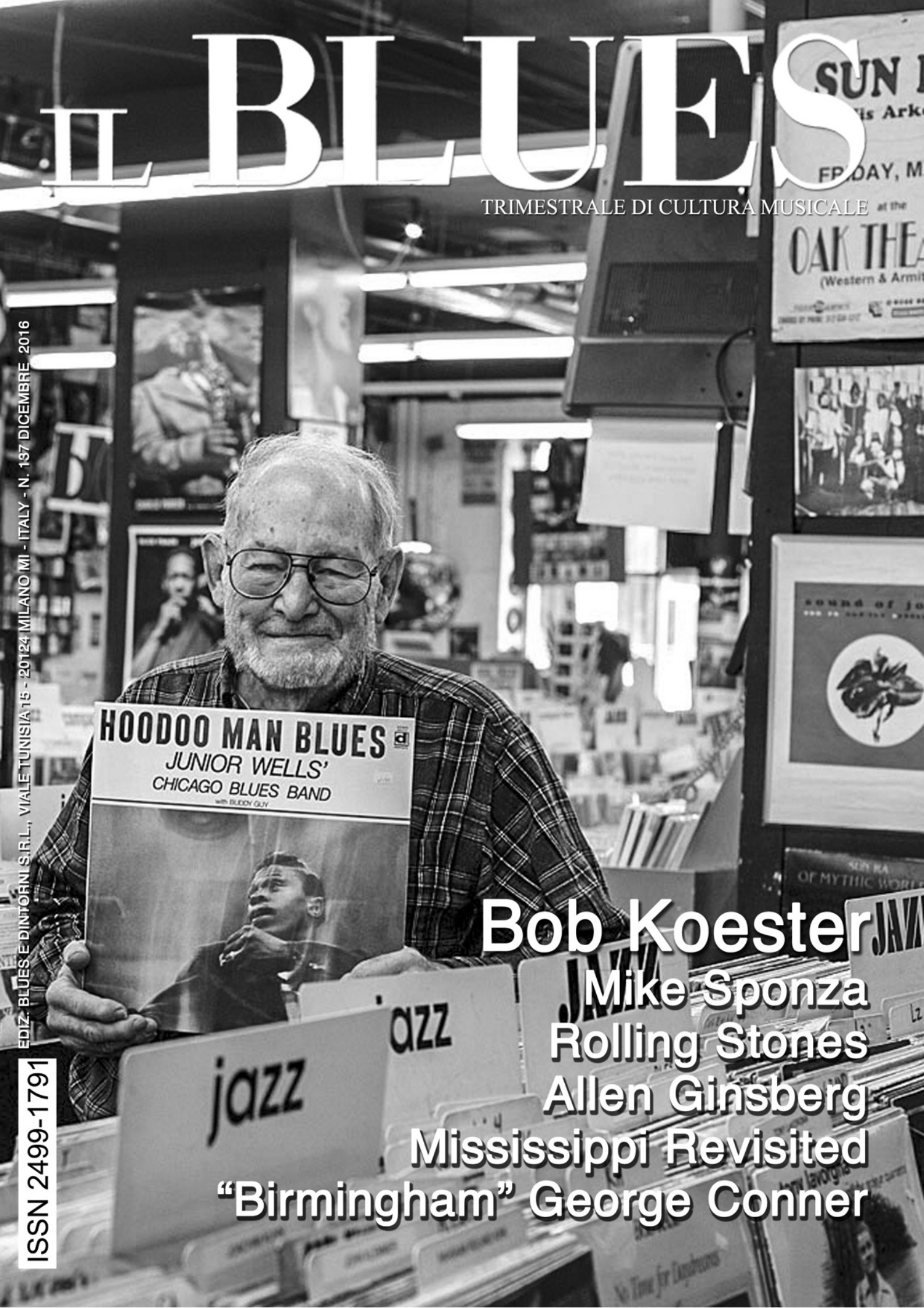
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Bob Koester
Mike Sponza
Rolling Stones
Allen Ginsberg
Mississippi Revisited
"Birmingham" George Conner

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 137 DICEMBRE 2016

ISSN 2499-1791

GOSPEL & SPIRITUALS

2016

FREE GREEN MUSIC
P.O BOX 2792
CH – 6501 BELLINZONA
www.freegreen.ch
gospel&spirituals

Date / Luoghi

27° Edizione

Giovedì 8 dicembre
ore 17.00
Chiesa San Lorenzo
Losone

Domenica 11 dicembre
ore 17.00
Chiesa San Giovanni
Bellinzona

Domenica 18 dicembre
ore 17.00
Teatro di Locarno

Venerdì 23 dicembre
ore 20.45
Teatro Sociale
Bellinzona

29 dicembre 2016
ore 17.00
Chiesa San Martino
Olivone

30 dicembre 2016
ore 20.30
San Bernardino
Chiesa Rotonda

SOMMARIO

n. 137 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
DICEMBRE 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

4 Editoriale

5 Dintorni
di Marino Grandi

6 Il Blues dei Rolling Stones
di Matteo Bossi e Piermario Greco

8 Bob Koester
di Marino Grandi

14 Chicago Blues Fest Live
di Giuseppe "Sax" Sacchitello

16 Mississippi Revisited
di Matteo Fratti

22 Recensioni

41 Blues In Italy
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Davide Grandi, Luca Zaninello

46 Libri
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Marino Grandi

48 Allen Ginsberg
di Marco Denti

52 "Birmingham" George Conner
di Francesca Mereu e Roger Stephenson

56 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

58 Soul Bag
di Fog

60 Domenico Di Lascio
di Davide Grandi

62 Blues Guitar
di Lorenz Zadro e Maurizio Glielmo

66 Mike Sponza
di Silvano Brambilla

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Carlo Gerelli, Maurizio Glielmo, Piermario Greco, Francesca Mereu, Gianluca Motta, Mauro Musico, Giuseppe "Sax" Sacchitello, Roger Stephenson, 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
Bob Koester (per gentile concessione della Denmark Records)

"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 2017

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

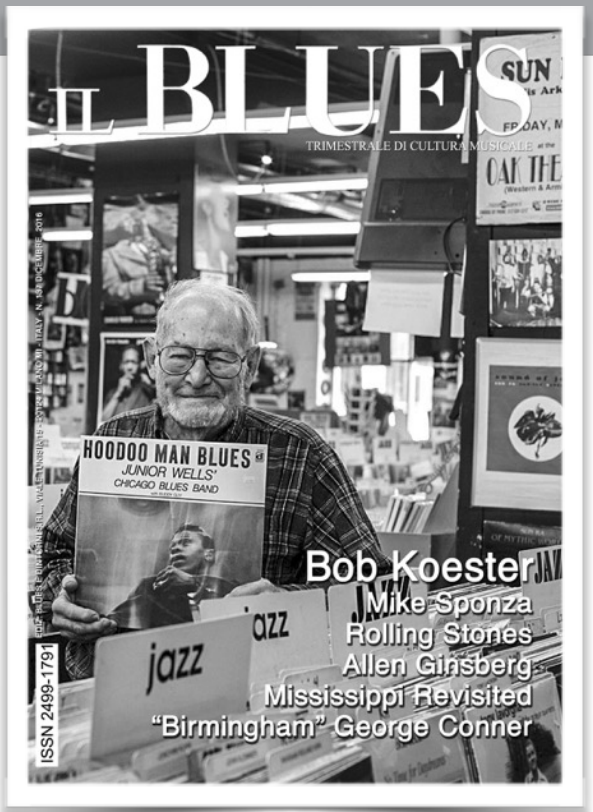
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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



Vogliamo iniziare con due buone notizie. Non perché siamo in periodo di feste natalizie e i benpensanti recitano da sempre il mantra «dobbiamo essere buoni», ma perché eravamo arrivati al limite della sopportazione umana, dopo ripetute notizie affatto piacevoli, ad alcune delle quali non possiamo rimanere indifferenti. Dopo, però, ne parliamo. La prima buona notizia è che in autunno Rai 5 ha passato in prima serata (!) i film della serie "The Blues", senza interruzioni pubblicitarie come da politica attuata dal canale. Anche se non c'è stata una promozione mediatica, qualche amico e parente, senza un disco di blues in casa, se ne è accorto, li ha visti e ci ha posto delle domande. La musica blues è dunque così ammaliante che ha sottratto ascolti a trasmissioni ben più pubblicizzate ma basate sul nulla!

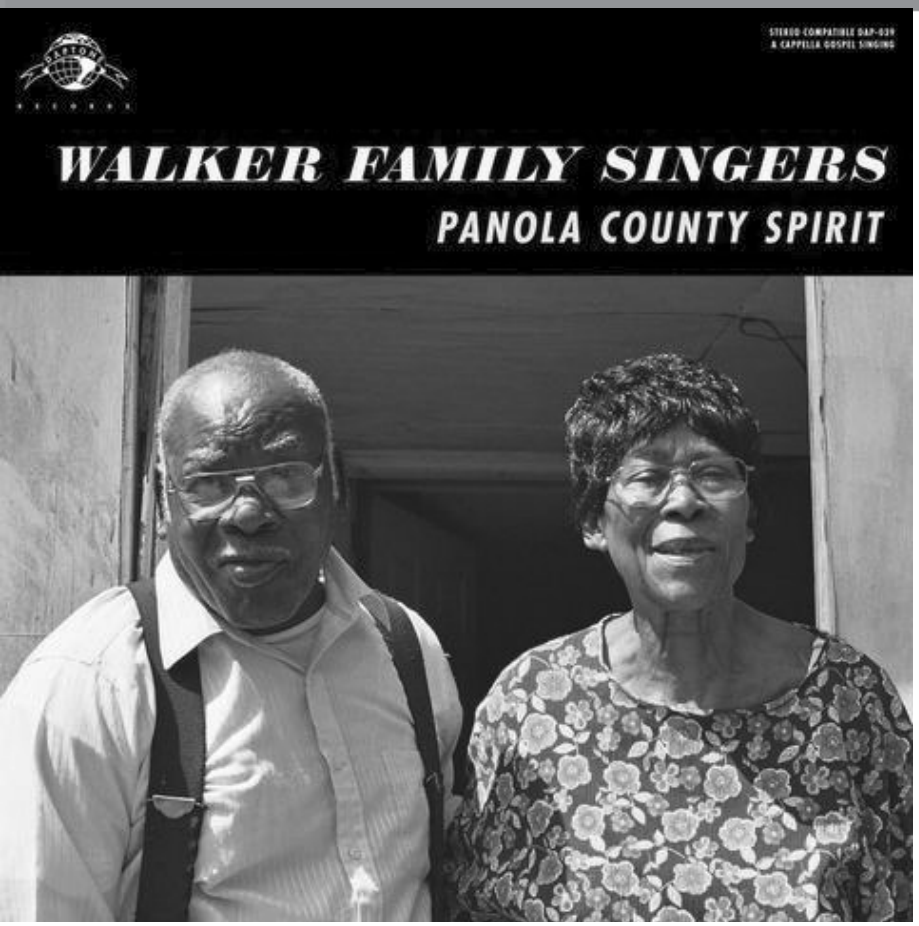
La seconda buona notizia è che il più longevo gruppo rock'n'roll della storia, i Rolling Stones, con il nuovo disco "Blue & Lonesome" (in questo numero se ne parla in un articolo), è tornato là dove ha iniziato e ne ha fatto una ragione di vita: suonare e cantare il blues, con ancora tanta passione e convinzione. Del resto una volta Keith Richards lo disse: «noi siamo come i bluesmen, suoneremo fino a novant'anni!». Probabilmente saranno in buona compagnia, in quanto magari anche un…certo Bob Dylan suonerà fino a che le forze glielo permetteranno. È continuamente in giro a suonare e non ha trovato il tempo di andare a ritirare il Premio Nobel per la Letteratura, riconoscenza che ha scatenato pareri contrastanti. La motivazione della Accademia Svedese è stata: «(…..) per aver creato nuove espressioni poetiche all'interno della grande tradizione della canzone americana». Cosa ne pensate se diciamo che nella «grande tradizione americana», la musica blues ha un ruolo di primo piano? Al riguardo permetteteci di consigliarvi di soffermarvi attentamente, in questo numero, sull'articolo relativo al poeta e scrittore Allen Ginsberg. Senza però tralasciare di leggere le sempre approfondite interviste che qui abbiamo riportato, ovvero quelle di Bob Koester (boss della Delmark), Mike Sponza, Birmingham George Conner, Domenico Di Lascio. C'è poi l'ennesimo resoconto sul viaggio nel Mississippi visto questa volta con occhi diversamente poetici, una breve lettura sull'edizione di quest'anno del Chicago Blues Festival, le immancabili indicative recensioni di dischi e libri, e altro ancora. Volevamo chiudere qui con la solita coda di auguri di buone feste, ma questo 2016 si porta via con nostro grande dispiacere, Sharon Jones, Leonard Cohen, Mose Allison, Leon Russell, Buckwheat Zydeco, Guy Clark e due grandi personaggi della cultura e della politica che hanno fatto molto discutere, Dario Fo e Fidel Castro Ruz. Ah, dimenticavamo...ci ha consegnato il nuovo Presidente degli Stati Uniti…! Ma quest'ultima è un'altra storia.

IL BLUES

di Marino Grandi

WALKER FAMILY SINGERS

GOSPEL A CAPPELLA COME SE PIOVESSE



Testardi come pochi. Stiamo parlando di noi. Ma come altro definirci per quei casi in cui, disprezzando apparentemente il buon senso, ci inguaiamo in articoli che finiscono per incuriosire i soliti "quattro gatti". Qualunque sia la risposta non ci sono, sempre per noi, vie d'uscita. Ma questa introduzione, che non ha lo scopo di voler essere pietoso tentativo per salvarci la faccia se unita al titolo, possiede in realtà unicamente lo scopo di risvegliare l'attenzione dei lettori nei riguardi dei numeri 108 e 122. Nel primo trattammo dell'antologico "Como Now", nell'altro delle Como Mamas e del loro "Get An Understating". Lo facemmo perché ritenemmo giusto dare spazio sia al lavoro di recupero del gospel a cappella intrapreso da Michael Reilly, che al coraggio della Daptone che li pubblicò. Il tutto proprio in un periodo (la prima decade degli anni Duemila) in cui questo termine sembrava aver raggiunto l'obsolescenza. Meno male che Reilly, nell'aprile del 2010, bussò alla porta della famiglia Walker e qualcuno gli aprì. E furono proprio questi "qualcuno" che lo ricondussero ad un nuovo viaggio, diverso dagli altri nonostante fossero stati già presenti in "Como Now", fatto ancora una volta di emozioni, come emerge dal CD **"Panola County Spirit"** (Daptone 039) di fresca apparizione sul mercato. La famiglia in questione, registrata nel soggiorno di casa, è formata dai coniugi Raymond e Joella, a cui si uniscono i cinque figli Robert, Bobby, Alberta, Delouse e Patricia, risulta essere il passaporto tra il Vangelo e chi ascolta nella sua essenza più antica. Ed è interessante come il loro modo di comunicare, affidato a membri dello stesso gruppo familiare ma di età diversa, finisca per essere personale e non statico.

Il primo esempio ci viene da Raymond che, supportato dagli altri membri nel dialogo domanda/risposta, ci regala in "Jesus Gave Me Water" il suo calore colloquiale intriso di espressività avvertibilissima nonostante la concisione del brano (1 minuto circa). Ma è ancora lui, il patriarca ottuagenario, a consegnarci con la sola voce la potenza espressiva di "There Will Be A Fire One Day". Ma visto che abbiamo varcato il confine delle solo voce, non possiamo tralasciare sia il vigore evangelico con cui la consorte Joella ha confezionato "Had My Chance", che l'intensità di sentimenti con cui la figlia Patricia ammanta "Make Me Real". Se trascendente appare "Jesus Died On Cavalry" ispirata anche qui da un solo paio di corde vocali, l'estasi la si raggiunge grazie al lavoro corale ed al battito delle mani con cui si vivifica "Oh Lord Hear My Voice" (al punto che potremmo supporre che magari il destinatario l'abbia ascoltata), ben le si contrappone la riflessiva "Jesus Walk With Me" condotta da una delle voci femminili. C'è poi un trio di campioni di intensità interpretative diverse, "Old Ship Of Zion" e "Shake My Mother's Hand" con coro, e "Living Testimony" con il solo Raymond, mentre "He Didn't Have To Wake Me" merita un cammeo. Infatti se le note di copertina non citano la presenza di strumenti musicali con funzioni di accompagnamento, qui la chitarra ed il basso (qualcuno dei due forse presente in altre 5 tracce) accettano la sfida e finiscono per trasformare il brano in un episodio corale superbamente emotivo, permettendo alle voci di aprirsi più che mai in libertà completa.

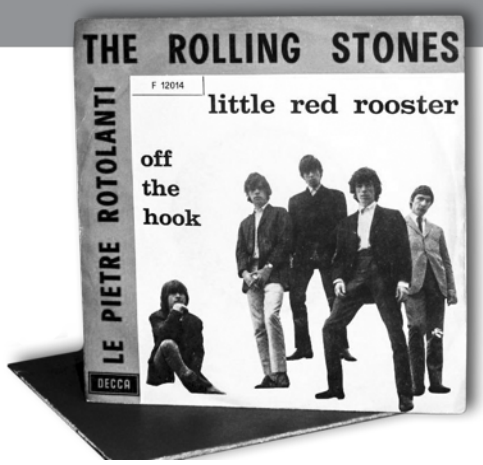
E' vero. La tradizione va conservata, ma continuamente messa in discussione, altrimenti finisce per diventare uno stereotipo. La Walker Family Singers lo ha fatto con grande semplicità e partecipazione. Meno male per noi.

THE ROLLING STONES

di
Piermario
Greco e
Matteo Bossi

GLI STONES E IL BLUES

BREVE STORIA DI UN AMORE ETERNO



La prima volta che Keith Richards ascoltò Robert Johnson chiese, «hey ma chi suona l'altra chitarra?» e quando gli risposero che non c'era una seconda chitarra, ne rimase sbalordito, esattamente come accadde a Bob Dylan quando fece la stessa cosa. Sono passati cinquantadue anni da quell'aprile del 1964, in cui uscì il primo album dei Rolling Stones. Era un album di *cover* di blues, per loro l'unica ragione per la quale valeva la pena vivere, come direbbe Woody Allen. Capolavori come "I'm A King Bee", che apriva il lato 2 del disco, rivissuti dal genio di Richards, Jagger, Jones, Wyman e Watts. Come scrive Richards nel suo bellissimo "Life": «La tenuta della band era molto precaria, nessuno si aspettava che sfondassimo. Voglio dire, eravamo contrari al pop e alle sale da ballo, la nostra unica ambizione era essere la migliore blues band di Londra e far vedere a quegli stronzi come stavano le cose, perché eravamo certi di esserne capaci. Venivano ad incitarci strani drappelli di persone. […] Noi stessi non avevamo in mente di fare chissà che, se non avvicinare altra gente a Muddy Waters, Bo Diddley e Jimmy Reed. L'idea di fare un disco ci era del tutto estranea. I nostri propositi allora, erano di natura idealistica. Eravamo promotori non retribuiti del blues di Chicago. Con distintivi lucenti e tutto il resto. Inclusa una applicazione monastica intensa, almeno da parte mia. […] Le donne erano solo al terzo posto della lista, luce, cibo e poi ehi se sei fortunato. Avevamo bisogno di lavorare insieme, di provare, di ascoltare musica. Era una fissazione. Non avevamo niente da invidiare ai benedettini. Chiunque si allontanasse dal nido per scopare o tentare di scopare, era un traditore. Nostro dovere era spendere ogni singola ora di veglia a studiare Jimmy Reed, Muddy Wateres, Little Walter, Howlin' Wolf e Robert Johnson. […] Finchè, credo, non ci rendemmo conto, come inevitabilmente capita a quell'età, che il blues non si può imparare in un monastero. Dovevamo uscire di casa e tornare con il cuore infranto, allora avremmo potuto cantare il blues». Sono passati tanti anni da quell'incontro fatale sul treno che da Dartfod andava a Londra. Un incontro destinato a cambiare non solo la vita e la musica di Richards e Jagger e non solo la loro. Novelli Myskin e Rogozin, cent'anni dopo il capolavoro di Dostoevskij, vanno a vivere con Brian Jones in uno squallido appartamento in Edith Grove, senza riscaldamento, con poca luce e acqua corrente. Da veri bohemiens, come Rodolfo, Marcello, Colline e Schaunard nell'opera di Puccini, sbarcano il lunario raccattando qualche spicciolo per mangiare. E' un inverno freddo quello del 1961/62 a Londra, lo stesso in cui il giovane Dylan arriva nel Greenwhich Village, nel cuore di New York. Se i Rolling Stones sono tornati a incidere un album di blues, può darsi l'abbiano fatto per gioco o per divertimento, o forse no. Richards non riuscendo a riportare gli Stones in cantina, come ebbe a dire qualche anno fa, per ritrovare quello che Garcia Lorca chiama il *"duende"*, lo spirito della terra, che permise di realizzare lo straordinario "Exile On Main Street", inarrivabile e insuperato, li abbia chiusi in uno studio di registrazione di Londra, questo non possiamo saperlo. O forse sì, li ha riportati al leggendario *crossroad*, quello dove Robert Johnson aveva a che fare con lo spirito della terra o il diavolo, verso il quale saranno così comprensivi da scrivere "Sympathy For The Devil". Li avrà portati lì a pentirsi di qualche occasionale sbandamento, come Sonja porta Raskolnikov a pentirsi del delitto commesso al crocicchio di piazza Sennaja e a conquistarsi il castigo? Li avrà riportati lì per vedere la strada che presero nel lontano luglio del 1962 quando si esibirono per la prima volta al Marquee? Forse era quella la strada da seguire, quella che riportava idealmente alla Dockery Plantation, alle origini del Delta Blues. La strada sarebbe stata lunga, le deviazioni inevitabilmente pericolose. E qualcuna l'hanno presa, in tanti anni di vita *"on the road"*, finendo a volte nelle paludi, come nella Louisiana dei romanzi di James Lee Burke. Spesso hanno perso il treno giusto, come cantano in "No Expectations", da quell'altro capolavoro di "Beggars Banquet", che li riportò verso la stazione giusta. Ma se lo persero, rincorrendolo mentre lasciava la stazione, videro che aveva due luci accese dietro, *"the blue light was my blues and the red light was my mind"*, e rimasero senza fiato. Un giorno, non ci è dato sapere quando, visto anche l'imprevedibile tenore di vita dei personaggi, Richards, Jagger, Watts e Wyman non ci saranno più. Forse andranno anche loro a sedersi al banchetto dei mendicanti, ritrovando Brian Jones, Ian Stewart, Nicky Hopkins e Bobby Keys, intenti a discutere animatamente sul solito accordo venuto male. Si siederanno e di sicuro Stu li rimprovererebbe chiedendogli, «dove eravate finiti? Sono anni che vi aspettiamo». Ma poi sarebbe contento di aver ritrovato i suoi "ragazzi dei due accordi". Il riconoscere ancora, soprattutto da parte di Richards, l'importanza dell'insegnamento dei padri del blues e di ripagarlo in qualche modo. Molti di essi hanno a loro volta ringraziato questi "figli anomali", che hanno fatto conoscere in giro per il mondo (e continuano a farlo), la loro musica immortale. Quando Richards sente l'armonica forse ha la sensazione di ritrovarsi in paradiso, o, tornando cosciente, all'inferno. Magari per rivedere altri eroi, come Blind Boy Fuller, che omaggiarono nel titolo del live "Get Yer Ya-Ya's Out", lui che era noto per canzoni così piene di doppi sensi da far impallidire parecchie *"honky tonk women"*. D'altra parte se tutti i fratelli sono finiti davvero all'inferno il barcone di Caronte, ammattito nel traghettarli, si sarà trasformato nel *"bateau ivre"* di Rimbaud. C'è una foto di Jagger e Richards a fianco di un uomo di colore di spalle, indossa una felpa su cui si legge *"when I die I'll go to heaven because I've spent my time in hell"*. Il fatto che nel nuovo album ci siano quattro canzoni del repertorio di Little Walter è forse la conferma della "trappola" tesa da Richards a Jagger, "costringendolo" in questo modo a suonare di più l'armonica. Il cruccio di Jagger quando iniziarono a suonare era proprio quello di essere solo cantante. L'idea che tutti gli altri suonassero uno strumento e lui no, lo angustiava a tal punto che decise di imparare a suonare l'armonica. Ed oggi è un ottimo armonicista. Anche in un pezzo come "Midnight Rambler", considerato da Richards una "sinfonia blues", tanto da aver richiamato qualche anno fa Mick Taylor a dialogare con lui e Ron Wood, quando Jagger entra con l'armonica, Richards lo sprona a continuare, prima dello stacco che arriva perentorio. Gli Stones sono una band in cui nessuno strumento può permettersi il lusso di fare la primadonna, ma tutti devono contribuire a fondere il suono. L'armonica così si insinua tra le chitarre, accoltella come un assassino, si nasconde furtiva nel vicolo, come il vagabondo, come Svidrigajlov, aspettando una nuova preda, in quella città astratta, che il diavolo ha portato in un paniere, sparpagliandola in vicoli malfamati, di bordelli, di

criminali, usurai e corruttori, sul delta della Neva come su quello del Mississippi.
Duke Ellington disse che «il blues è un biglietto di sola andata dalle cose che ami verso il nulla. E' amarezza, disperazione, miseria, questo è il blues.» Non a caso, l'album si intitola "Blue & Lonesome", triste e solo e si chiude con "I Can't Quit You Baby", non posso lasciarti, non posso vivere senza i blues.

THE ROLLING STONES
Blue & Lonesome
Polydor 5714942 (USA) -2016-

Senza girarci attorno, cosa fa di "Blue & Lonesome un bel disco di blues? Crediamo ci sia più di una risposta sensata. Di certo il divertimento e l'immediatezza che trasudano da queste esecuzioni, senza fiati, coriste o sovraincisioni. Sembra siano riusciti a catturare quel suono che Richards in "Life" descriveva così: «[…] Quel che interessa è il punto esatto in cui i suoni si fondono l'uno nell'altro, sostenuti da un ritmo con qualche aggiustamento, il resto andrà a posto. Se i suoni restano scollati, il risultato è insipido. L'obiettivo è trovare intensità e forza, ma senza volume, una forza che scaturisca dall'interno. Un modo per saldare l'apporto di coloro che sono in studio e farne un unico sound.[…]». Ecco qui succede proprio questo e forse sono stati loro per primi a stupirsene quando, a sentire i racconti, hanno provato quasi per caso il brano di Little Walter che ha finito per diventare il titolo dell'album. Una versione vibrante di ruvido clangore. Come se attraverso di esso abbiano trovato, un po' per caso e un po' per felice intuizione (giustamente seguita), quella coesione tipica dei momenti migliori della loro lunga carriera. Il tutto è ancorato dalla ritmica di Charlie Watts, erede degno di maestri quali Fred Below e Earl Phillips, dal basso di Darryl Jones (che tra l'altro è nativo di Chicago e ha iniziato con Otis Clay) e dalle chitarre di Richards e Wood. Lo strumento principe però è l'armonica di Jagger, indicativi quattro brani estratti dal repertorio di Little Walter, una novità nella storia del gruppo, sebbene lo abbiano sempre avuto tra i loro riferimenti. Le tastiere di Chuck Leavell (valido soprattutto il piano) e Matt Clifford completano il suono. Da eterni studenti del blues, il che non vuole essere sminuente, ma indicazione di un atteggiamento di costante tensione verso i maestri, conoscono la concisione degli originali e sanno fin troppo bene quando è il momento di chiudere un brano. Curioso infine che l'unico ospite, (anche qui apparentemente per caso, mixava il suo disco nello studio accanto), sia un vecchio amico, Eric Clapton, anche lui folgorato, già imberbe dal blues, come in un viaggio all'indietro nel tempo si lascia andare a due begli assolo. Bene che si torni, ogni tanto, a parlare di blues anche fuori dalla nicchia e per un disco valido. Tanto meglio se poi qualche ascoltatore (ovvio non tra i lettori di questa rivista) ma del pubblico generalista, dovesse andare a comprare un CD di Magic Sam, Little Walter o Jimmy Reed.

Matteo Bossi

THE ROLLING STONES
Blues & Lonesome
Polydor 5714942 (USA) -2016-

L'album si apre con "Just Your Fool" e quel che si intuisce subito è il suono potente e già nel secondo pezzo - non a caso "Commit A Crime" di Howlin' Wolf - si intensifica sempre di più. Ma è con "Blue & Lonesome" che si comincia a scalare la vetta. Splendida introduzione di Richards, tappeto sonoro che esalta Ron Wood, trascinando la band e uno straordinario Jagger. Si continua con un suono compatto, senza nessuna concessione al superfluo, non una nota in più, non una di meno, come solo i grandi possono permettersi. Si arriva così a "Ride 'Em On Down" (Eddie Taylor). E qui sentendo montare la sensualità del suono, viene spontaneo pensare (con tutto il rispetto per Darryl Jones) a cosa avrebbe aggiunto il basso di Bill Wyman. Solo con lui si sarebbe raggiunta la sensualità della *"printemp"* di Paul Verlaine. Ma va bene anche così, inoltre la musica viene messa in risalto da una scatenata Kristen Stewart nell'omonimo video. Dopo "Hate To See You Go" e "Hoodoo Blues", si arriva a mio avviso al capolavoro dell'album, "Little Rain". Ritorniamo al "Life" di Richards: «[...]Jimmy Reed fu un grande modello per noi. I suoi pezzi erano tutti a due chitarre. In un certo senso poteva quasi sembrare un esperimento di monotonia, fino a che non penetravi nel tessuto delle canzoni. Usava solo due tempi, ma aveva intuito la magia insita nella ripetizione, nella monotonia che gradualmente si trasforma in qualcosa di ipnotico, in una trance. Ne eravamo ammaliati io e Brian. Jimmy Reed era sempre sbronzo come una cocuzza. La moglie era sempre al suo fianco e gli sussurrava i versi delle canzoni all'orecchio. Uno dei versi di Jimmy diceva – *don't pull no subway, I'd rather see you pull a train*, che in realtà significava: non farti di eroina, non gettarti sottoterra, preferirei vederti ubriaco o sotto l'effetto della coca. Mi ci sono voluti anni per decifrare questo verso. Mi ci vollero anni per capire come impostava l'accordo di quinta in chiave di Mi. Quando ci arriva, Jimmy Reed produce un refrain indimenticabile, una dissonanza malinconica. Conoscevo già le altre mosse, ma non sapevo come fare quell'accordo di quinta fin quando non me lo mostrò Bobby Goldsboro, un ragazzo che aveva lavorato con lui. Mi disse "quell'accordo lui lo fa così". "Cazzo! Tutto qui?". "Tutto qui, bastardo, vivi e impara". Era una questione di atteggiamento e di canzoni evocative. Saranno anche state basate su un principio all'apparenza banale, ma provate a suonare "Little Rain". Io e Brian avevamo fatto nostro il repertorio di Jimmy Reed. Quando lavoravamo insieme Mick si sentiva escluso. Voleva dare il suo contributo alla band anche sotto il profilo musicale e si rivelò uno straordinario armonicista. Ha un fraseggio incredibile. Molto Louis Armstrong, molto Little Walter. E non è poco. Little Walter fu uno dei migliori interpreti blues e un armonicista *"par excellence"*. Mi è difficile ascoltarlo senza timore reverenziale. Starà sorridendo nella tomba pensando allo stile di Mick. Lui e Brian avevano modalità di suonare completamente diverse, Mick aspirava come Little Walter, Brian soffiava, come Jimmy Reed, piegando le note [...]». "Little Rain" inizia con un suono ovattato. Sembra uscire dalla nebbia di un'alba triste e viene accentuato dalla batteria di Charlie Watts che lo accompagna cupa e scandisce sulla cassa, ampliandone la malinconia. La pioggerellina cade triste, come uno *spleen* di Baudelaire. Mi ricorda una scena del film "Una canzone per Bobby Long", dove Travolta (un professore alla deriva che passa le giornate a rileggere Carson McCullers e Robert Frost), siede fuori da una catapecchia insieme ad un suo allievo aspirante scrittore in una New Orleans dolente e romanzesca. Immaginando forse un amore impossibile per la bellissima Scarlett Johansson. Ma quando tutto sembra incupirsi, lo stacco sul piatto della batteria sembra uno scroscio improvviso, preannuncio di uno squarcio tra le nuvole. Lì si insinua l'armonica di Jagger, priva di *nuances*, stridente, apre il sipario su un arcobaleno. Il suono della chitarra di Richards ricorda il continuo *"moaning"* in quella stupenda "Sister Morphine" dal vivo al Fonda Theatre di Los Angeles, lo scorso anno. Su Richards, Wood, Jagger, Leavelll e Clapton, che suona in due pezzi, inutile sprecare gli aggettivi. Li spreco volentieri invece, per quello straordinario batterista che è Charlie Watts. Nelle note Charlie parla di Fred Below. Quanti batteristi rock possono permettersi il lusso di parlare di lui? Questo incomparabile musicista, così schivo da rasentare il ridicolo ha contribuito più di chiunque altro a tenere unita la band. Negli anni Settanta lo accusavano di non fare mai assolo. Lui replicava che «in una band di rock'n'roll la batteria è solo uno strumento d'accompagnamento». Lui e Wyman sono stati la più potente sezione ritmica che si ricordi, un suono unico e irripetibile. Gli amanti del blues hanno ben chiara la consapevolezza di quanto questa musica abbia influenzato i grandi del rock, che col tempo si riducono sempre di più. Gli amanti della musica dei Rolling Stones hanno la stessa consapevolezza, rafforzata (ammesso ce ne sia ancora bisogno) da una band ineguagliata e ineguagliabile.

Piermario Greco

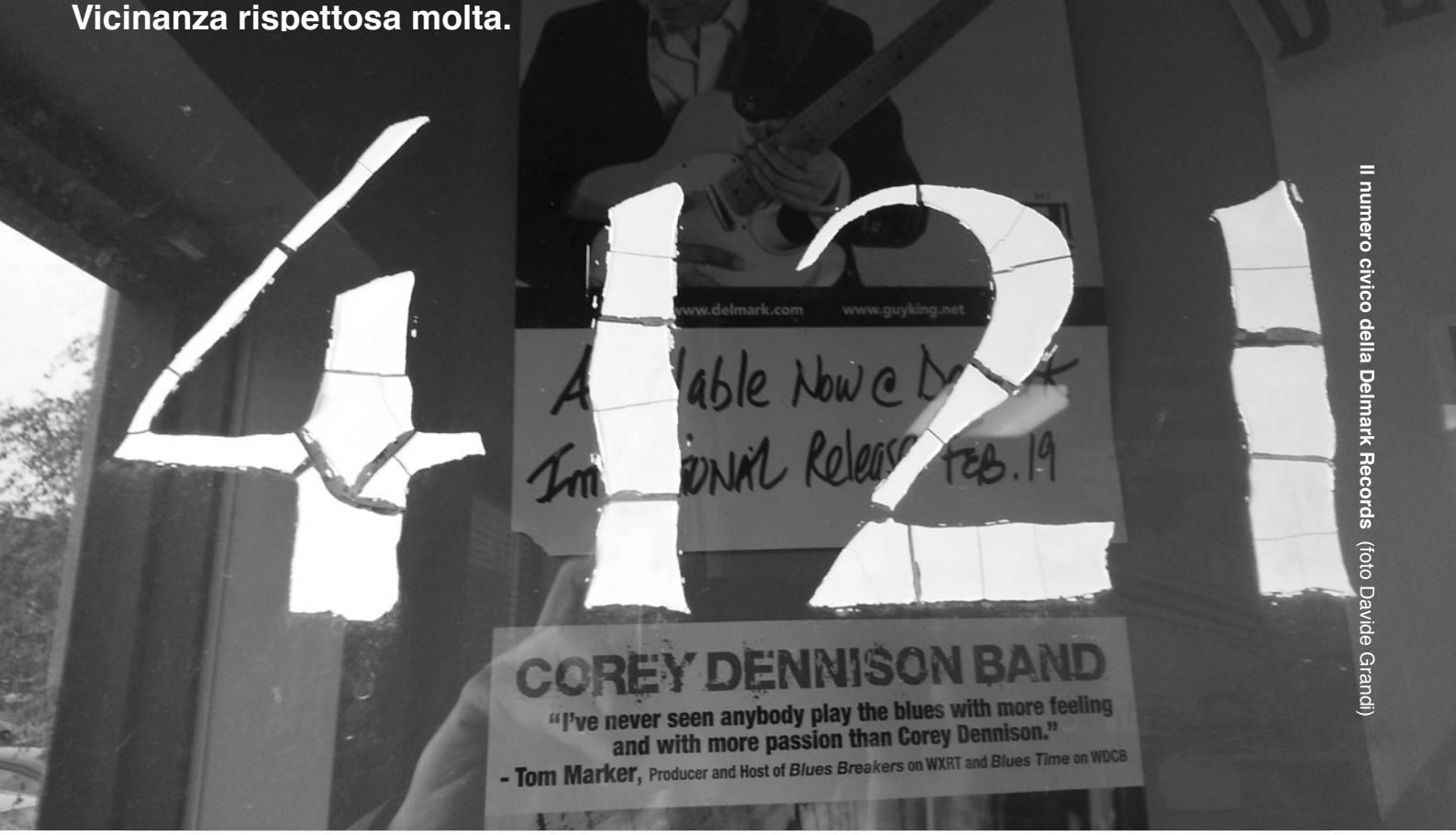
INTERVISTA

di Marino Grandi

BOB KOESTER

UNA VITA AL SERVIZIO DELLA MUSICA

La costruzione contraddistinta dal civico 4121 di North Rockwell a Chicago, può benissimo passare inosservata. Infatti priva com'è di ogni riferimento squisitamente accattivante a livello commerciale, può essere scambiata tranquillamente per la sede di una qualsiasi ditta di import-export. Invece dietro a quel numero si cela la sede attuale della Delmark Records, ovvero il regno della più leggendaria casa discografica indipendente nella storia del Blues, non volendo con ciò sottacere della sua importanza anche nel mondo del Jazz. E' ovvio a questo punto che, dopo aver coltivato per anni (quaranta?) il sogno di intervistare Bob Koester, creatore e proprietario dell'etichetta, adesso stavamo per realizzarlo. Che poi la sua disponibilità a livello umano fosse tale, alla faccia degli 83 anni, da annullare o quasi il nostro timore reverenziale non ci sorprese in fondo più di tanto (o meglio l'avevamo sperato). Fu proprio a causa di ciò che smarrimmo, senza alcun rimpianto, le ulteriori domande affacciatesi durante il corso dell'intervista, quasi per ricambiare inconsciamente la stima dovutagli. Quindi, nonostante quanto troverete nel seguito possa apparire scarno, speriamo lo possiate accettare per quello che è. Chiacchiere poche. Vicinanza rispettosa molta.



Il numero civico della Delmark Records (foto Davide Grandi)

Lo studio di Bob Koester (foto Davide Grandi)

Come è nata la Delmark?
Sono andato al college alla Saint Louis University dove studiavo cinema, volevo stare dietro una telecamera, come hanno poi fatto due dei miei fratelli. Una sera c'era una band che suonava jazz tradizionale, i Windy City Six, in un club ad un isolato di distanza dal dormitorio del campus. Non ricordo il nome del locale, comunque decisi di andarci, non avevo mai visto una band di jazz tradizionale dal vivo, solo Tommy Douglas e qualche gruppo locale a Wichita, Kansas, dove sono nato e cresciuto. Pensavo che la band fosse buona e meritasse di registrare un disco, cosa che feci e poi al secondo anno di college, ho avuto finalmente i soldi per pubblicare un dieci pollici, sotto il nome Delmar. Inoltre tenevo un programma alla radio del college, anche se non sempre andavo in onda, mi intimidiva, col tempo sono cambiato, ma c'era un altro ragazzo che voleva fare l'annunciatore alla radio e aveva accesso ad apparecchiatura per registrare, credo fosse un Ampex e un buon microfono. Con quell'attrezzatura in prestito volevamo registrare la band del trombonista Sid Dawson, che poi si è trasferito a Chicago. Suonavano in un club di Delmar Boulevard chiamato The Barrel. C'erano molti locali in quella zona, mi ricordo una volta ci vidi Miles Davis, non si pagava l'ingresso e le birre costavano 50 centesimi! Il leader di quella formazione era una leggenda locale, uno che suonava lì regolarmente, ispiratore di Miles e di Clark Terry, il trombettista Dewey Jackson. Potrei dire che era l'equivalente di Louis Armostrong per Saint Louis. Abbiamo registrato un suo concerto con una band formata da Booker T. Washington alla batteria, forse Sid Dawson al trombone e Frank Chace un clarinettista molto bravo che ho sempre ritenuto sottovalutato. Ah, e al piano c'era Don Ewell. Abbiamo avuto qualche problema con la registrazione risolvibile solo con il digitale, tanto che lo abbiamo pubblicato completo solo pochi anni fa su CD e devo dire che non ha venduto molto purtroppo. Non c'è molto materiale di Dewey Jackson in giro, qualcosa su Vocalion. Di fatto quella fu la prima registrazione su Delmar, la chiamammo così perché su Delmar Boulevard c'erano diversi locali jazz. Molti di jazz tradizionale a parte The Barrel, dove suonava Miles, credo che qualcuno lo abbia anche registrato in quel club, devo dire che all'epoca il jazz moderno non mi piaceva molto, però ogni tanto andavo al Barrel perché appunto le birre costavano cinquanta centesimi e siccome la birra non mi piace nemmeno più di tanto mi durava tutta la sera. Per quanto riguarda il commercio di dischi, invece, al primo anno di college misi in piedi una vendita per corrispondenza di 78 giri dal dormitorio del college, con un socio di nome Ron Fister e il secondo anno aprimmo un negozio, The Blue Note Record Shop, usammo persino il logo della Blue Note! A Ron non interessava molto il jazz, gli piaceva lo swing degli anni Trenta anche se entrambi eravamo grandi ammiratori di Billie Holiday. La nostra società non durò molto e alla fine ci dividemmo. Quindi le cose non sono andate come pensavo e invece di diventare un film maker che colleziona dischi sono diventato uno che registra dischi e i film li colleziona; ho più di ottocento film solo su pellicola a 16mm. Ho rilevato anche alcune collezioni, alcune però a prezzi stracciati, un dollaro per film, documentari per lo più, ma ci sono anche film di ottant'anni fa. Sono andato ad una convention a Columbus, dove proiettano vecchi film e ho scoperto che alcuni film sono piuttosto rari. Gli unici film che ho in parte realizzato sono quelli musicali che abbiamo prodotto negli ultimi anni come Delmark, saranno circa una decina ormai; anche ho coinvolto mio fratello dalla California per fare il regista/direttore della fotografia, però mi sono messo dietro la macchina da presa qualche volta. Diciamo che è il massimo che sono riuscito a fare come film maker.

«Al primo anno di college misi in piedi una vendita per corrispondenza di 78 giri dal dormitorio del college»

Il primo numero della nostra rivista aveva in copertina Sleepy John Estes, il suo fu anche il primo LP Delmark che comprai. Cosa ci puoi dire di lui?
Dunque, arrivai a Chicago nel 1958 e rilevai il Seymour's Record Shop nel 1959, anche grazie all'aiuto di John Steiner, discografico per la Paramount. John mi aveva incoraggiato a venire a Chicago, voleva vendermi la Paramount, cosa che non è mai avvenuta, però mi prestò i

Corridoio che conduce allo studio di registrazione (foto Davide Grandi)

soldi per comprare il Seymour's, millecinquecento dollari. Di fianco al negozio lavorava un tizio che si chiamava Estes e una volta quasi lo chiamai Sleepy John. Beh, venne fuori che era suo fratello e che si era trasferito a Chicago da tempo. Io pensavo che Sleepy John fosse morto, a giudicare dalla sua voce doveva essere molto vecchio. Invece conobbi un tale che stava realizzando un film, "Citizen South-Citizen North", non credo lo abbia completato, David Blumenthal, che era venuto a Chicago per girare una parte del film. Disse che aveva conosciuto Estes e che ora abitava a Brownsville, nel Tennessee. In quel periodo Joe Segal, fondatore del Jazz Showcase, che lavorava già al Seymour e tornò a lavorare con me al Jazz Record Mart (1). Beh, comunque lo facemmo venire a Chicago, in treno per registrare e per un paio di concerti e gli chiedemmo dove voleva andare, dato ci aveva detto che dei parenti lo avrebbero ospitato. Lui ci disse «Devo andare al 437 South Wabash», «Ah, vuoi dire al mio negozio?», «No» disse lui, «E' dove lavora mio fratello». Avrei potuto trovarlo prima se solo lo avessi menzionato al fratello!

«Andai con John Estes in Europa per l'American Folk Blues Festival, non ci ero mai stato»

Il reparto dischi (foto Davide Grandi)

Alcuni riconoscimenti (foto Davide Grandi)

Andai con John Estes in Europa per l'American Folk Blues Festival, non ci ero mai stato, girammo sei paesi diversi. Credo fosse il 1964 e c'erano Howlin' Wolf, Lightnin' Hopkins, Sunnyland Slim e Sonny Boy Williamson II°, di ritorno perché aveva avuto molto successo l'anno prima e Willie Dixon, e ci sono anche dei filmati di quegli anni. Prima di Estes avevo registrato il pianista Speckled Red e Big Joe Williams. Ricordo che del disco di Williams vendemmo circa settecento copie, fu una bella sorpresa, di quello di Red ne vendemmo molte meno, trecento più o meno. Ogni tanto quando saluto qualcuno penso a Speckled Red, che diceva sempre «Be good and I'll be good as I can», al momento di salutarci. Big Joe lo avevamo fatto incidere anche a Saint Louis, dicevo sempre che lui era in grado di registrare un LP di quaranta minuti in mezzora! "Piney Woods" lo intitolammo. Quando Joe era a Chicago stava a casa nostra o nel seminterrato del negozio e aveva sempre gente intorno, suonava per Mike Bloomfield o Paul Butterfield.

E "Hoodoo Man Blues" di Junior Wells, come venne fuori?

Quando vivevo a Saint Louis non mi piaceva molto il blues moderno, c'era qualche band ma non di grande livello. Andai a vedere Muddy a Chicago, aveva un grande gruppo ed era un leader autorevole, mi piaceva il suo repertorio. Né lui né Wolf erano grandi chitarristi, ma ne avevano di ottimi nei loro gruppi. Andavo anche a sentire i pianisti, sebbene ad un certo punto sembrava che tutti i pianisti si trasferissero a Parigi, Memphis Slim ad esempio e Curtis Jones, che regi-

«Andavo anche a sentire i pianisti, sebbene ad un certo punto sembrava che tutti i pianisti si trasferissero a Parigi»

Bob Koester, Marino Grandi (foto Davide Grandi)

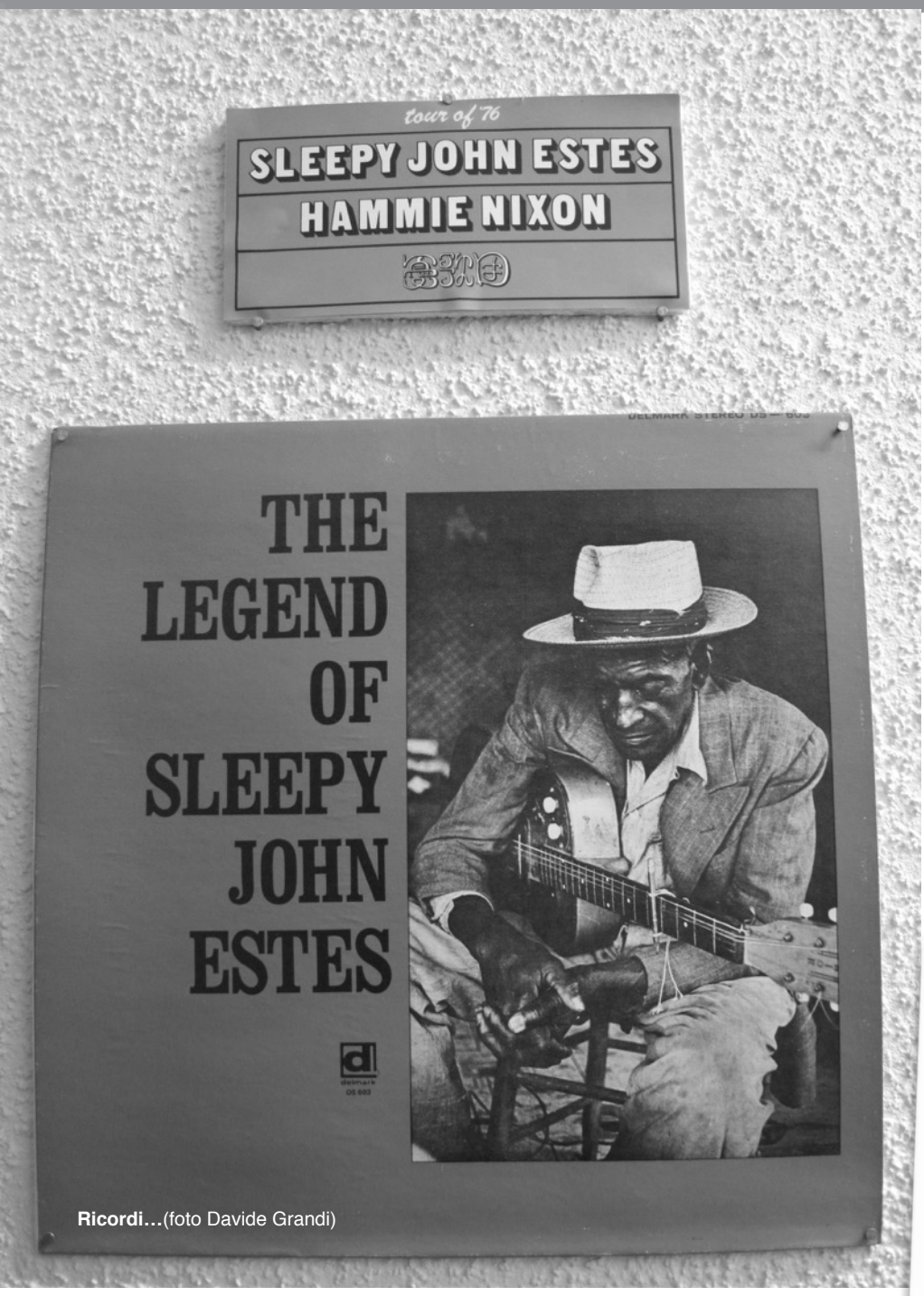
strammo poco prima che partisse, Jack Dupree…Forse perché non c'era più lavoro per loro, molti club non avevano nemmeno un piano. Dopo aver sentito Muddy cominciai interessarmi al blues di Chicago, ma certo non potevo registrare lui o Wolf. Mi accorsi che c'erano altri musicisti di talento che erano senza contratto, J.B. Hutto e Jimmy Dawkins per esempio. E più avanti Otis Rush che per qualche motivo non stava registrando in quel periodo, e poi Jimmy Johnson. Su "Hoodoo Man", Junior aveva il gruppo e le canzoni, ed è stato semplice. Pensavo che Buddy fosse sotto contratto con Leonard Chess e non potessimo usare il suo nome, e che quindi bisognasse trovare uno pseudonimo. Parlai con Leonard che disse «Ok you can record that motherfucker, but he doesn't sing and you can't use his name». In realtà ha persino cantato in un pezzo in duetto con Junior e uno da solo, che abbiamo usato nella riedizione, recuperate da un nastro di quindici minuti. Alla fine le prime settecento copie di "Hoodoo Man Blues" col nome Friendly Chap, giocando sul fatto che era quasi un sinonimo di Buddy Guy, *a buddy is a friend and a guy is a chap*. Poi venne fuori che non in realtà non era sotto contratto e quindi abbiamo stampato il suo vero nome.

«Le prime settecento copie di "Hoodoo Man Blues" col nome Friendly Chap [anziché Buddy Guy]»

Bob Koester nello studio di registrazione (foto Davide Grandi)

Cosa puoi dire della vendita del "Jazz Record Mart"?

Ho venduto l'inventario ad una società che vende su internet (Wolfgang's Vault -n.d.r.-), opera da Reno, nel Nevada. Poi ho deciso di



Ricordi…(foto Davide Grandi)

riaprire qui, perché molti mi hanno offerto di comprare collezioni intere di dischi. Ne vedi una qui dietro, una grossa collezione di jazz moderno e sono quasi tutti in ottime condizioni. Perciò ora abbiamo un negozio qui alla Delmark, d'altra parte cosa farei se mi ritirassi del tutto?

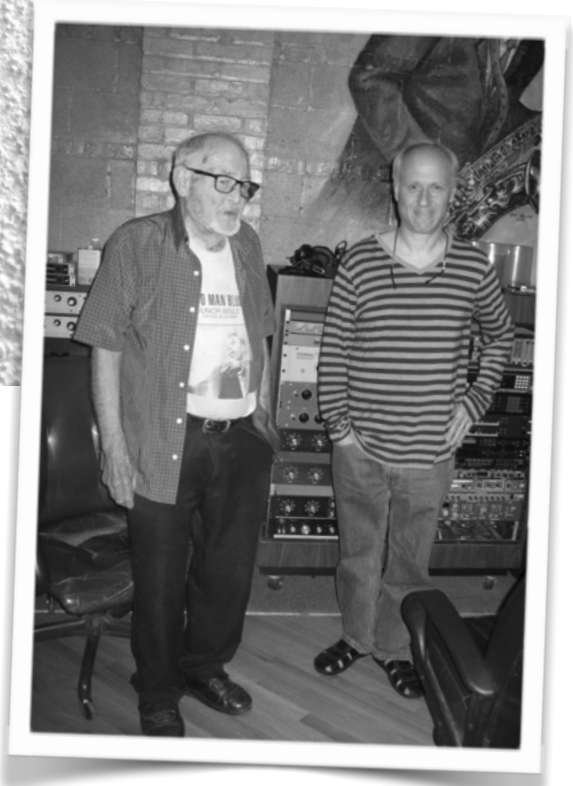
«Credo che Bruce abbia cominciato la sua etichetta perché io non volevo incidere Hound Dog Taylor»

Hai ispirato alcuni tuoi dipendenti, come Bruce Iglauer e Michael Frank a fondare un'etichetta.
Credo che Bruce abbia cominciato la sua etichetta perché io non volevo incidere Hound Dog Taylor. A dire la verità non lo avevo visto col suo gruppo ma solo una volta, quando suonava con Hutto ed era ubriaco, intrattabile, perciò non mi aveva fatto una buona impressione e non volevo lavorare con lui. Anche con Michael siamo amici, ha lavorato con me per un po' e poi ha fondato la Earwig. C'è stato poi un inglese che lavorava per me, di cui ora mi sfugge il nome, che ha creato una sua etichetta una volta tornato in Inghilterra.

Hai a volte acquistato e ristampato il catalogo di etichette come Regal, Apollo, United…
Beh, semplicemente è più economico acquistare i master! Quando ho preso la United però pensavo di avere anche incisioni di Gene Ammons, ma non sapevo che erano stati già vendute alla Savoy, ma non so se la cosa fosse legittima, per quanto mi hanno raccontato, pensavano che questo tizio, il manager di Ammons, fosse andato in New Jersey dalla Savoy per trattare la vendita di master gospel, ma evidentemente aveva anche i master di Gene Ammons.

Alla Delmark avete sempre guardato con attenzione ai musicisti più giovani, producendo i loro dischi e aiutandoli ad affermarsi. E ancora, quale futuro vedi per il blues?
C'è molto talento in giro, musicisti che meritano di essere conosciuti. Io non mi sento un produttore nel senso tradizionale, sono più un documentarista, non credo di aver mai detto a un musicista come suonare o non suonare un brano…se un musicista non è un buon leader per la band, non spetta a me sistemare

«Non credo di aver mai detto a un musicista come suonare o non suonare un brano...»



Bob Koester, Steve Wagner (foto Davide Grandi)

Le prove di una band nello studio (foto Davide Grandi)

le cose, non ne avrei nemmeno il talento. Solo una volta è capitato, ma eravamo agli inizi, che un gruppo jazz volesse registrare "When The Saints Go Marching In". Ho solo detto loro che non mi sembrava il caso, ce ne sono già talmente tante versioni. Quanto al futuro del blues a Chicago, non credo sia a rischio, di blues se ne suona ancora parecchio. Il cambiamento più grande si è avuto nel pubblico, quando ho cominciato a registrare blues, pochissimi bianchi erano interessati ad ascoltarlo, al massimo ascoltavano Bessie Smith o Ma Rainey. Ma il country blues non interessava, per carità il blues moderno non interessava nemmeno a me all'epoca. Forse se Big Joe Williams avesse avuto una band non lo avrei registrato! Ora invece c'è un vasto pubblico di bianchi, di europei, Muddy e Wolf non ci sono più ma il blues è sopravvissuto, di certo c'è qualcosa che si è perso per quanto riguarda il pubblico di neri. Chicago è una grande città con una grossa comunità di neri venuti dal Sud, che hanno formato band qui e di bianchi che cercavano di imitarli, non avendo lo stesso vissuto e simulando un accento meridionale. Ci sono eccezioni, Charlie Musselwhite è cresciuto a Memphis e non ha bisogno di fingere nulla, è parte della sua storia.

«Bianchi che cercavano di imitarli, non avendo lo stesso vissuto e simulando un accento meridionale»

Studebaker John? I suoi dischi ci sono piaciuti.
Sì anche lui è un buon esempio, non cerca di forzare un accento fasullo. Devo dire che la prima cosa che cerco in un artista blues è la voce, non mi interessa un chitarrista o un armonicista in sé, ma prima di tutto la voce. Ancora meglio se scrive canzoni sue.

(Intervista realizzata a Chicago, il 9 giugno 2016)

Note
"Jazz Record Mart", ovvero il negozio di dischi più famoso di Chicago, fu una creatura di Bob Koester. Con grande attenzione, Bob lo ubicò nello stesso stabile in cui aveva sede la Delmark Records al 7 di West Grand Avenue. Ben presto Jazz Record Mart divenne acronimo di negozio poliedrico in quanto, oltre che punto sicuro per l'acquisto di materiale discografico a prezzi accessibili ed in grado di soddisfare neofiti e collezionisti, fu anche luogo in cui era possibile assistere ad esibizioni di gruppi blues e jazz. Nel 2006 venne trasferito al 27 di East Illinois Street, ovvero appena un isolato più a nord, in uno spazio molto ampio e quindi in grado di ospitare sia maggior materiale discografico che i possibili acquirenti. La cosa continuò positivamente sino agli inizi di quest'anno, quando il raddoppio della rata di affitto mensile, che Bob non era più in grado di pagare, lo indusse il 15 febbraio alla sua chiusura. Tutto il materiale inventariato venne venduto alla Wolfgang's Vault di Reno, Nevada, gruppo che opera nelle vendite on line di materiale musicale, film, etc. La piccola parte del materiale rimasto, unito a quello che Koester acquistò da alcuni collezionisti, è stato ospitato nella sede della Delmark al 4121 di North Rockwell.
Ma come Bob stesso ci ha detto nell'intervista «d'altra parte cosa farei se mi ritirassi del tutto?», Koester ha aperto lo scorso 15 ottobre il "Bob's Blues & Jazz Mart" al 3419 di West Irving Park Road… L'inaugurazione era stata affidata al concerto jazz del Dan Meinhardt's Outset, a cui hanno fatto seguito quelli di Studebaker John il 29 e di Lurrie Bell/ Johnny B. Moore il 30 (quest'ultima data coincide con il suo 84esimo compleanno).
Auguri Bob, in tutti sensi.

Il "Jazz Record Mart" al 27 E. Illinois Street ★ I nuovo "Bob's Blues & Jazz Mart" ★ Bob Koester all'interno del "Bob's Blues & Jazz Mart"
(per gentile concessione di Bob Koester)

LIVE IN USA

di Giuseppe "Sax" Sacchitello

CHICAGO BLUES FESTIVAL 2016

REPORTAGE, IN PILLOLE, DI UN VIAGGIO A CHICAGO

Poster informativo (Chicago Blues Fest, foto Paola Cortelazzo)

Inizio della Route 66 (Chicago, foto Marino Grandi)

Nel mese di giugno, giorno 8, mi sono ritrovato la mattina presto all'aeroporto di Linate con un gruppo di umani molto eterogeneo, pronto per decollare verso Chicago per partecipare al Festival; più tardi ho scoperto che nel gruppo erano presenti anche due musicisti (o presunti tali) che avrebbero dovuto "intervenire" al festival. Al comando del manipolo di adepti, c'era il condottiero Marino Grandi che illuminava le nostre ignoranti menti, con pillole di cultura blues durante tutto il percorso.

Fatto sta che finalmente ci sistemiamo in albergo e rintronati ma speranzosi, immediatamente ci rechiamo al Buddy Guy's Legends. I mussulmani almeno una volta nella loro vita devono recarsi alla Mecca, un osservante del Blues deve fare lo stesso e recarsi a Chicago. Io ci andai nel 1999 ma ritenendomi fanatico e fondamentalista, ci son dovuto ritornare, e per coincidenza anche l'altra volta la mia prima apparizione in Chicago si tenne al Legends. Solo che questa volta ho incontrato un personaggio che stava a guardarsi la partita di football, tranquillo e rilassato. Mi sono avvicinato perché avevo un sospetto, e se fosse Lui: Buddy Guy. Sono corso dal Direttore seduto a godersi i musicisti di turno che si esibivano, e come un bimbo che indica al padre chissà

Thor, Andrea Cubeddu (Chicago Blues Fest, foto Davide Grandi)

note blues e con mia sorpresa, si sono rivelati bravi ed in grado di non sfigurare.

Mentre sulla scia del positivo "debutto", il duo Cubeddu & Thor il giorno dopo occupa per circa mezz'ora al Festival il palco secondario dei "Blues Kids" di Fernando, lo stesso Fernando suonava al Pepsi Front Porch con la sua band internazionale, arricchita da Gabriel Delta e Ricky Massini. Dopo l'intervallo pomeridiano in cui Davide e Marino hanno illustrato la vita della rivista sempre dal palco dei "Blues Kids", la sera è dedicata all'omaggio al Rosa's Lounge dove, oltre ad incontrare il proprietario/musicista Tony Mangiullo, abbiamo ascoltato Carl Weathersby & Band, impegnato, nonostante i chili in più, in un set molto convincente soprattutto rispetto alle sue ultime prove discografiche.

A questo punto, mi rendo conto che vi ho parlato poco del Festival. In effetti mi è parso che non abbia la stessa importanza e prestigio di una volta, non era di certo affollato, ma Tommy Castro, Irma Thomas o Lil' Ed hanno fatto il "loro", così come il vegliardo Corky Siegel e gli elettrificati ed energizzanti Moreland & Arbuckle. E tante altre band sconosciute, perlomeno a me, hanno dato l'anima!

Mi rendo conto che ho utilizzato molto l'aggettivo leggenda, leggendario, ma amici è stata veramente una esperienza leggendaria!!

quale mirabolante giocattolo abbia visto, gli indico la scoperta. Lui stesso, incredulo conoscendo il personaggio, si avvicina alla Leggenda e si accerta che, almeno quella sera, non avevo allucinazioni.

Pensavo che la mia esperienza chicagoana fosse già colma, e che potevo anche riprendere l'aereo la stessa sera per tornarmene in Italia. Illuso. Il giorno successivo il "Davide" (Grandi, ma non alla lettera) ci scarica alla leggendaria casa discografica Delmark, dove per non annoiarci, abbiamo incontrato il sempre leggendario Bob Koester (il Direttore non si è fatto sfuggire l'occasione e gli ha piantato un microfono davanti). Ma il rischio di noia era sempre incombente, e quindi, per "perdere" un po' di tempo, ci hanno fatto accomodare nei sempre leggendari studi di registrazione, dove stavano provando i musicisti che si sarebbero esibiti l'ultima sera al festival. Potevo ritenermi ancora più soddisfatto e quindi rientrare satollo in Italia. Invece il "Davide", in combutta con il suo amico e musicista Fernando Jones, ci ha organizzato, la sera stessa, un caratteristico *brunch party* a casa di Fernando nel South Side. Esperienza che non dimenticherò mai, tanto che anche i nostri due musicisti che facevano parte della spedizione, Andrea Cubeddu alla chitarra e Thor all'armonica, ispirati, si sono lanciati sui binari delle

Ricky Massini, Gabriel Delta, Fernando Jones (Chicago Blues Fest, foto Davide Grandi)

MISSISSIPPI

di Matteo Fratti

REVISITED (& HILL COUNTRY PICNIC)

PEREGRINANDO ANCORA NELLA TERRA DEL BLUES 18/27 GIUGNO 2016

Sotto una finestra del Ground Zero, Clarksdale, MS (foto Matteo Fratti)

Che cos'è il Mississippi?
Una zolla spazzata via dall'acqua nella notte di pioggia,
un tonfo leggero dalle rive scoscese del Missouri,
un dissolversi,
una corrente impetuosa giù per il letto eterno del fiume,
un contributo alle schiume torbide,
un viaggio oltre valli, alberi e argini senza fine,
giù, giù, sempre più giù, oltre Memphis, Greenville …

(Jack Kerouac, "Sulla strada")

***Goin' South.* Note a margine di un viaggio**

Mi aspettavo di veder comparire i francesi, a un certo punto. Ma ci eravamo salutati nel mattino, aeroporto di Memphis, prima di riportare i furgoni al noleggio da cui li avevamo ritirati a inizio viaggio, un'altra volta in America e per qualcuno (come il sottoscritto) … LA PRIMA VOLTA IN MISSISSIPPI !!! Undici italiani e due francesi, non una barzelletta ma un *on the road* predisposto a "sciacquare i panni" in acque fangose, tenuti a battesimo o in pellegrinaggio, itinerario musicale o viaggio del blues, come più volte avremmo tagliato corto raccontandolo a quegli "americans" che ci avrebbero scrutati col boccone ancora in bocca, persino fotografati, incuriositi di vederci in quell'America minore, profonda, decentrata e ancora lontana dalle mete di un turismo di massa. E forse per questo, più vera.

Seduto all'imbarco nello scalo al terminal di Philadelphia, aspettando un volo per Venezia, adesso riposo in silenzio. Ormai ci siamo quasi, pochi minuti e ce ne andremo nel "vettore" attraverso la notte, come in una macchina del tempo verso alcune ore più avanti, dimensione abituale e quotidiana di domani e altrove ai luoghi in cui, ci accorgiamo, forse non siamo mai approdati per la prima volta, ma ci siamo tornati, e ancor ci torneremo.

Perché da sempre, quelli del blues e di quest'altra America, sono i nostri luoghi dell'anima.

***Dispatches.* Storie dal Delta**

«In America non si va, si ritorna», avrebbe detto qualcuno. E tanto vale sia che fosse l'ennesima volta in cui vi ritrovereste al di là dell'oceano, tale è l'immensità degli spazi che l'amore per i particolari vi indurrebbe sempre a coglierne un'insoluta totalità all'orizzonte; così, se fosse invece la prima volta, che amando quel posto ne rivedreste comunque questo o quel particolare di anni di film o canzoni americane, nel vostro immaginario sedimentate da tempo.

Frammenti nella mente, che però stavolta si uniscono al reale, completando sensazioni che si affollano a colmarne le visioni, straripanti nella loro vastità incontenibile; rivisitando storie di una manciata di giorni che si allargano nella memoria estendendosi a un sorriso; e negli occhi, uno sguardo lontano. Una punta di malinconia, che se c'è un po' d'Africa in

Mississippi River in Memphis, TN (foto Matteo Fratti)

un che del "Magnolia State", allora potremmo raccontarci di un "mal di Mississippi", nostalgia di un posto che c'è, davvero, ed era anche (e non soltanto) come ce l'eravamo immaginato.

«Amando quel posto ne rivedreste comunque questo o quel particolare»

Memphis sta alle porte del Delta e quel battello che fa tanto Huck & Jim ci ricorda dove siamo, rifuggendo gli edifici più alti del CBD a nasconderci al volto di una metropoli, vedendola probabilmente da un'altra nostra angolazione, spostata e periferica. Non quella che brilla negli scarichi aeroportuali delle logistiche internazionali o della globalizzazione, ovviamente, ma quella che cerca in Beale Street un centro nevralgico del blues ormai in parte dato in pasto ai turisti, persino nell'accesso a pagamento nella strada per alcune ore serali. Le *BBQ ribs* (costolette di maiale) o il *catfish* (pesce gatto) al Blues City Café (138 Beale St.) però sono autentici, e non possiamo certo liquidare la questione che li accompagna con delle birre. Perché Memphis è una grande città e si distribuisce in estensione, come tutte le città americane, e il nostro spaccato è di soli due giorni, in cui è ancora la musica a farla da padrone, con un concerto di Daddy Mack regalatoci come ospiti al Center For Southern Folklore (119 South Main St.), l'angolo di strada in cui dimorano ancora gli studi Sun a reliquario di un'epoca (706 Union Ave.) o il tempio della soul – music che ancora risiede nella magnificente Stax Records, tuttora attiva (926 McLemore Ave.).

Ma è la visione del Grande Fiume al tramonto a dirci che il viaggio è appena cominciato, e solo ora ci accorgiamo che quella è stata l'unica volta in cui lo abbiamo visto da vicino, sinuoso, immenso, imponente, maestoso, epico. *Mississippi River in Memphis, Tennessee*, e non nello stato che da lui prende il nome limitandone i confini ad ovest, inquieta presenza che da allora ci seguirà sempre, oscura, verso Sud e di là degli alberi lontani, lungo la Highway 61.

Le sole altre volte in cui TI abbiamo visto, Grande Fiume, sono le volte in cui scorrevi sotto di noi, beffardamente pacioso e bonario, dal ponte di attraversamento al confine con l'Arkansas verso Helena e ritorno, sulle tracce del Delta Cultural Center (chiuso) o della radio KFFA che, coll'armonica di Sonny Boy Williamson (II), trasmetteva il King Biscuit Time.

Helena, Arkansas, è l'altra tappa, successiva al nostro andare. Adesso sembra una ghost – town, nella luce accecante del sole di mezzogiorno, e intorno, non si vede anima viva. Realizziamo che molti dei luoghi che incontreremo saranno i punti sperduti di una pianura infinita, America delle *small – towns* che fiorirono ai tempi del Re Cotone e dell'agricoltura, oggi declassate nel nome di una terziarizzazione economica dai molti lati oscuri, ivi tangibili rispetto a un miraggio televisivo che, a fronte di un'attualità sempre più tragica e violenta, pare forse ingannare di meno.

Diretti a Clarksdale, di passaggio alla Stovall Plantation in cui lavorò Muddy Waters, ci interroghiamo sul senso del contemplare un cartello perduto nella campagna a dirci che lì stava il punto esatto dove si trovava la sua "casa", oggi ricostruita nel Delta Blues Museum (Clarksdale, 114 Delta Ave.) alla nostra prossima meta "urbana". Ma è la fede nel blues a muovere i passi di chi si avventura "nel cuore caldo del Profondo Sud", in lande dove lo stesso aggettivo "urbano" stride al contesto marcatamente rurale, e la percezione dell'immobilità afosa d'intorno ci coglie all'improvviso, rivelando a tratti strane sensazioni... come di una gigantesca bassa padana!? E abbiamo fatto tanta strada? E' qualcosa che ci stupisce e insieme consola, trovarci a casa eppure così lontani, andar via e ritrovare quel qualcosa in più rispetto alla sola osservazione esterna di una comunanza, farci un po' *insider* in un mondo che in verità, si rivelerà più povero e remoto di quanto ci aspettassimo. L'impressione "ambientale" non si dissolverà così facilmente, sebbene la realtà umana si farà vieppiù differente e pronta ad aprirsi agli occhi dell'osservatore esterno, *outsider* alla ricerca di ciò che forse qui è sempre stato considerato immanente al contesto, sì naturale da non venire nemmeno tenuto in conto in un passato poi non molto lontano, non fosse per i pionieristici interventi di una storia che conosciamo (dai Lomax al British Blues…) come un aspetto culturale da conservare. Solo in una recente attualità la musica dei neri, per di più in un ambito sudista ancora reticente ad accettarlo, ha fatto di necessità, virtù: attraverso i *Landmarks* territoriali che incontriamo lungo la strada, tra i luoghi di nascita e le tombe dei bluesmen e tutto un itinerario blues (*The Blues Way,* appunto) di cui noi stessi percorriamo abbondanti scorci di una piattezza incommensurabile, a conferire un timido indotto ad una terra di per sé povera, in cui il dubbio è che la musica resista perché c'è solo la musica, grande elemento di un riscatto sociale probabilmente mai estinto.

verso Helena, AK (foto Matteo Fratti)

Desolation blues in Helena, AK (foto Matteo Fratti)

L'indomani mattina, la Hopson Plantation riposa ancora nelle baracche che furono degli schiavi allo Shack Up Inn, un B&B ricavato in una insolita *location*: forse l'unico modo per conservare una testimonianza del passato altrimenti a rischio? Ci muoviamo pensandoci, in quello che potrebbe essere un set cinematografico, mentre già raccattiamo i bagagli sui nostri mezzi e torniamo a Clarksdale, dove in avanscoperta il giorno prima ci si era fermati alle tappe "obbligate" di una delle cittadine più importanti nel Delta: al Cat Head Delta Blues & Folk Art di Roger Stolle (252 Delta Ave.) negozio di dischi e memorabilia blues più *"cool"* d' America; al Ground Zero Blues Club di Morgan Freeman (387 Delta Ave.) per una birra (entrambi, aperti qui non a caso); chiuso quest'ultimo in serata, ripiegando al Bluesberry Café (235 Yazoo Ave.) col concerto e i saluti di un Watermelon Slim sempre più folle.

La nostra visita prosegue quindi al Delta Blues Museum; ai "siti" storici come il Riverside Hotel (615 Sunflower Ave., dove morì Bessie Smith) o la vecchia stazione Greyhound dei mitici bus autostradali (con la ferrovia, fuga e richiamo verso Nord); a quelli reinventati, come il fantomatico *"crossroad"* che un cartello identifica *downtown* all'incrocio tra la 49 e la 61, ma non poteva certo essere lì ai tempi di Robert Johnson e della mefistofelica leggenda prebellica.

Non possiamo esimerci dal notare una mescolanza di autenticità e reinvenzione turistica, su di un percorso che si è fatto tale nell'arco degli anni, più volte ripreso anche nei contributi alla presente rivista in itinerari meno "programmati" e più "pioneristici" (Gianfranco Scala e Stefano Marise, *Down in Mississippi*, "Il Blues", n. 39, giugno 1992; Davide e Marino Grandi, *Cronache Mississippiane*, "Il Blues", n. 87, giugno 2004; Matteo Bossi e Davide Grandi, *Back in Mississippi*, "Il Blues", n. 95, giugno 2006) ma conservando anche oggi un margine di imprevedibilità, pur ai tempi dei navigatori satellitari. Qualcosa che garantisce progressivamente più valenza ai viaggi di "ricerca" in precedenti trascorsi, ma che in Mississippi non scompare mai dietro la parvenza di una lenta evoluzione, di una precarietà ancora diffusa e di aspetti poi non lontani dall'America di un tempo.

Ripercorriamo così le strade che giungono a Tutwiler, la stazioncina in disuso a ricordo del luogo in cui si dice che il musicista W.C. Handy sentì un nero suonare quello che poi lui trascrisse come primo blues su spartito ("Yellow Dog Blues"). Un murales mostra le indicazioni per arrivare alla tomba di Sonny Boy Williamson II, che raggiungiamo prima della Dockery Farms, dove lavorò Charlie Patton, e della cittadina di Greenville, altra meta seminale sulle strade del Delta. La constatazione dell'abbandono in cui versano certi luoghi del riposo eterno ci farà riflettere altre volte sulla povertà e sulle discriminazioni, che sembrano andare ben oltre la vita stessa. Intanto la sera in Greenville ci ritrova particolarmente coinvolti dal fascino del Doe's Eat Place (502, Nelson St.) in cui ci ritroviamo per cenare: un poliziotto pattuglia quell'area isolata e degna di un film di John Carpenter, ma entrati curiosamente dalle cucine in piena attività, il posto si rivela caldo (in tutti i sensi..) e accogliente, neanche fossimo in "Pomodori verdi fritti alla fermata del treno": le tovaglie a quadri tradiscono aria di casa e dividiamo fantastiche T-Bone alte tre dita con pane all'aglio, una montagna di patatine fritte, gamberi bolliti e favolosi *hot-tamales* con chili nel più eccellente esempio di cucina del Sud, che scopriamo annoverarsi tra i più classici d'America.

«Il dubbio è che la musica resista perché c'è solo la musica»

«Un poliziotto pattuglia quell'area isolata e degna di un film di John Carpenter»

Hopson Plantation, Clarksdale, MS (foto Matteo Fratti)

La giornata seguente la lunga rotta verso Oxford ci condurrà in mattinata a Indianola, altrimenti detta: "*The Home of B.B. King*". Nella piccola cittadina il museo dedicato al "Re" fa capire l'uomo, prima ancora del musicista (che mai ha dimenticato da dove è venuto) e neppure la sua città ne tradisce gli onori. E se il tragitto programmato ci ritroverà *en route* nella zona a nord di Greenwood a raccoglierci intorno alla lapide di Robert Johnson, cimitero della Little Zion Church (quella del più probabile luogo di sepoltura, tra i tre a lui dedicati) l'ora che volge al crepuscolo ci vede svoltare sulle colline di Avalon per i nostri omaggi a Mississippi John Hurt. L'impressione del remoto si fa più viva, lasciamo la pianura per salire, il paesaggio cambia e lungo i tornanti la vegetazione si infittisce. Incontriamo baracche sparse nelle radure con la legna accatastata, ci fermiamo al consueto *Landmark* che sembra fare al caso nostro, ma anche intorno alla capanna di legno sul ciglio della strada non c'è niente. E quando da queste parti accade alcunché fuori dall'ordinario, come tredici persone intente a cercare qualcosa, spunta dal nulla il

Ground Zero Blues Club in Clarksdale, MS (foto Matteo Fratti)

BB King Museum, Indianola, MS (foto Matteo Fratti)

Mississippi John Hurt's Grave, Avalon, MS (foto Matteo Fratti)

classico sceriffo di pattuglia col pick-up. «Come mai qua» - ci chiede curioso. «Cerchiamo la tomba di Mississippi John Hurt» - ribattiamo. Serio, con aria riflessiva e onorato dalla richiesta di un'informazione, risponde, sicuro e impettito: «Potrebbe essere di qua, ma potrebbe essere anche di là …» – segnalando le due direzioni della strada. Confortati dalle consolidate certezze della legge, riconosciamo nelle parole le stesse che anche il poliziotto della biblioteca di Clarksdale ci aveva suggerito, dopo attenta riflessione, per ricondurci alla locale stazione Greyhound. Ma lo sceriffo di Avalon, grazie alla stella che lo contraddistingue, alla premessa d'ordinanza farà seguire celermente la sua disponibilità ad accompagnarci direttamente «… da uno che sa dov'è la tomba di Mississippi John Hurt», traendoci d'impiccio.

Ci avventuriamo al seguito, il fuoristrada e tre minivan come un'insolita carovana, salutata calorosamente da una famigliola a bordo strada, sentendoci la novità del giorno e probabilmente, del mese. La svolta a destra ci conduce, veicoli in coda, su di uno stretto sterrato al recinto di una dimora nella boscaglia e l'energumeno di casa risponde all'esortazione dello sceriffo, offrendo di mettersi col suo *pick-up* (!) alla testa del gruppo. Nell'incedere polveroso, supponiamo che l'incredibile traffico in zona verrà segnalato nei giorni seguenti dalla stampa locale, mentre pochi metri più avanti, il braccio fuori dal finestrino del mezzo davanti ci indica una radura sulla sinistra. Ancora una volta ci chiediamo il perché di una sepoltura in un luogo così, mentre al tipo, che vanta passione numismatica, offriamo generosamente alcune monetine in euro; qualcuno di noi, specificandogliene la rarità, aggiunge anche un mille lire. Contentissimo, l'amico dello sceriffo, avrà quindi l'accortezza di ricordarci di aver trovato proprio lì solo l'anno scorso «Due grossi serpenti a sonagli»! Wow, e quale migliore occasione per incontrare John Hurt in persona? Grazie ancora, Mr., bastino pure i nostri cari saluti terreni!

Consapevoli che l'imprevisto a volte regala gli scorci più autentici dell'America vera, nell'estinguersi della luce del giorno, dopo un frugale pasto in una stazione di servizio, ci affrettiamo di ritorno, sulla strada verso Oxford. Scopriremo la città di Faulkner in serata, nella caratteristica piazza popolata di studenti all' "Ole Miss.", la Mississippi University presso cui saremo ospiti il mattino seguente per un'introduzione ai Blues Archives del professor Greg Johnson. Ci colpisce ritrovare il Blues all'Università, con un dipartimento dedicato e aspetti da noi anni luce lontani nel considerare "accademica" un certo tipo di ricerca. Certo, il Blues è di casa in Mississippi, ma rimaniamo allo stesso modo stupiti dall'isola che viene rappresentando questa città e i suoi grandi campus: del Mississippi, ma faticando a scorgervi un nero.

Ce la lasceremo alle spalle, muovendo verso i tragitti in cui ritroveremo la tomba di Fred Mc Dowell, sulla via verso Como (altra *town* sorta al ciglio della ferrovia); quella di Jessie Mae Hemphill, a Senatobia; quindi Harmontown, dove riposa R. L. Burnside, grande patriarca la cui figura ha contribuito alla recente riscoperta del blues delle colline.

Le Mississippi Hills cambiano ancora la nostra visuale, paesaggi ondulati e macchia, e già vediamo la zona dove si terranno gli Hill Country Picnic e il festival a cui siamo diretti. La tappa in Holly Springs prima dell'alloggio ci porta sulla North Center St., in cui riscopriamo lo stranissimo Aikei Pro's Record Shop (125, N. Center St.) compulsivamente sepolto sotto ogni tipo di "usato" (dalle bici alle radio) e che in realtà vende di tutto, in un quartiere dove è palese il tirare a campare. Un'altra volta la sera pare foriera di verità e quando lasciamo gli altri in hotel, uscendo per delle birre, ci troviamo ad acquistare solo nella solita stazione di servizio *Open All night*. E' lì che un classico tizio dai pomelli

rossi non trattiene la curiosità e confessa: «Ci dev'essere per forza una storia per cui siete qua…" - . Fieri, rispondiamo: «…stiamo facendo un giro dei luoghi del blues...» -. Sembrava deluso, quasi si aspettasse che avessimo rapinato una banca giù a Jackson! E pagando, la cassiera nera incalza: «Come!? Io voglio andar via e voi siete qua» ?
Ce ne andremo nella notte, un'altra volta disarmati, spettatori di un'America marginale e periferica. Ma consapevoli che forse il blues, è proprio questo.

North Mississippi Hill Country Picnic, june 24 & 25. **Blues dalle colline**

L'area parking sulle colline di Potts Camp sembra già gremita, mentre siamo in fila per accedervi nel sole di metà mattina. I ragazzi di servizio ci accolgono mentre siamo ancora in auto allorché acquistiamo i braccialetti colorati che ci distingueranno l'accesso ai due giorni. Oltre a essere l'ultimo week-end di giugno, quello in cui si tiene il Picnic è anche l'ultima tappa del nostro viaggio e una carrellata finale di blues delle colline alla sua undicesima edizione. Il meteo non ci ha mai traditi e non lo fa neppure in questi giorni, in cui il caldo si fa sentire fin da subito, umido e afoso. Il momento conviviale dei picnic che univa le famiglie delle hills, Otha Turner e i Burnside, Kenny Brown e i Kimbrough fino ai Dickinson e tutti gli altri musicisti d'intorno per mangiare e fare musica, si è allargato al grande pubblico e la line-up di quest'anno, nei giorni interessati, ci coinvolge nel veder suonare tutti assieme i musicisti che altrimenti, nella nostra provincia italica, forse non vedremmo mai neppure in un anno. Usciremmo per un concerto una sera d'inverno, o più frequentemente, nelle sere d'estate in cui è più probabile ritrovarsi, sentire musica e se va bene, bere qualcosa sul posto o altrove poco dopo, il tutto nell'arco di tre ore (escludendo gli eventuali tragitti). Qui invece la dimensione è quella di una festa di famiglia, dove la gente arriva inevitabilmente da lontano (lo vediamo anche dalla distanza che ci separa dall'hotel, per quanto il punto di vista si riduca dal momento in cui si pensa a una società incentrata sull'automobile) e per i concerti non esce per cena rientrando appena dopo mezzanotte, ma se ne va il mattino e ritorna tre giorni dopo, incurante del caldo o del freddo, della pioggia o del sole. Riflettiamo sul fatto che una capacità di adattarsi naturalmente all'ambiente, qui, probabilmente è insita nella cultura della conquista degli spazi selvaggi, di una storia recente. E ci vediamo quasi completamente impreparati al riparo dei nostri cappellini, acquistando cibo ai chioschetti allestiti per l'occasione, mentre guardiamo gli *americans* alla conquista delle colline, muniti di tende, ombrelloni, grill, ventilatori, gazebo, seggiolini da campo e immancabili birre portate da casa, rigorosamente in lattina … perché non è possibile acquistare alcolici! Ce ne accorgiamo sul posto, cogliendo il lato esemplare di questo atteggiamento *politically - correct*, ma imparando allo stesso tempo a rifornircene preventivamente al prossimo supermercato, con ghiaccio e contenitori appositi per la serata, viveri e vettovaglie, dopo una pausa di ritorno a Holly Springs.

«Spettatori di un'America marginale e periferica»

Così, la prima parte della giornata se ne è andata assistendo agli artisti che si sono esibiti su un palchetto secondario in una radura tra gli alberi a livello dei campeggi d'intorno (*camp ground stage*). Un'esibizione godibile in cui gli stessi musicisti, scambiandosi nei ruoli, hanno suonato come se fossero nel cortile di casa, qualcuno magari con un'eccessiva confidenza col contesto che forse non ha garantito il meglio; qualcun altro, con una professionalità che ha regalato un grande spettacolo. In una programmazione pomeridiana che prevedeva, a partire dal mezzogiorno, Hill Country Funk, Woodstomp, Kenny Brown and Friends, Bill Steber & Libby Rae Watson, ci siamo accorti di alcuni progetti creati per l'occasione, utile pretesto a situazioni di jam tra i musicisti: come l'ormai inflazionato duo - style chitarra e batteria che ha inaugurato il palco col nome di Hill Country Funk, in realtà niente meno che uno degli innumerevoli nipotini di casa Burnside insieme al biondissimo Lightnin Malcolm, interscambiabili nei ruoli e in verità, meglio nell'assetto con quest'ultimo chitarra e voce in distinguibilissima fluidità esperienziale e l'altro, "gregario", alla batteria. E mentre i Woodstomp hanno riproposto (ancora) la stessa dualistica formula (Connor Alexander e Charlie Shearon, chitarra e batteria) senza particolari note di rilievo, mattatore delle scene e un po' padrone di casa è stato l'atteso Kenny Brown, l'uomo sottile un tempo alla chitarra di fianco a R. L. Burnside, voce alla Johnny Winter, di nuovo con band sul palco principale in chiusura di festival l'indomani, ma anche ad aprire le danze insieme agli ospiti nei paraggi, come nell'attuale show: impasto sonoro interessante, interventi dello stesso Malcolm, ma anche dei figli di Burnside, Duwayne e Kent (nipote) per un serio antipasto "di genere". L'anticipazione di una pausa dalla calura pomeridiana ci allontanerà dall'ultima esibizione di Bill Steber & Libby Rae Watson, ritornando per il set serale dalle 5 P.M. sulle alture

Greyhound Station in Clarksdale, MS (foto Matteo Fratti)

«Gli stessi musicisti, scambiandosi nei ruoli, hanno suonato come se fossero nel cortile di casa»

North Mississippi Hill Country Picnic, Potts Camp, Holly Spring, MS (foto Matteo Fratti)

circostanti un avvallamento col palco principale (main stage) come un grande anfiteatro naturale, stavolta attrezzati a dovere. E la prima infilata di artisti che vedrà in scaletta Rocket 88, Blue Mother Tupelo, Robert Kimbrough e Kudzu Kings ci farà notare uno spostamento del baricentro musicale verso una proposta più roots e sudista, soprattutto di band come Blue Mother Tupelo o Kudzu Kings, comunque coerenti col contesto rurale dell'evento, anche se di matrice più *white*. E a parte la parentesi funky-blues dell'erede Kimbrough, Robert, la piega della faccenda è simile anche quando la serata porta in auge la vecchia conoscenza di Jimbo Mathus, con uno spettacolo di rock'n'roll sghembo e "stoniano" (..e d'altra parte, non è mica vero che*:* «Il blues ha avuto un figlio e lo ha chiamato R'n'R»?) più che mai azzeccato nell'incipit con "Goin' Up The Country" dei Canned Heat: sarà l'atmosfera, una questione di secondi, ma il flash-back indotto dal "classicone" di Woodstock ci provoca un breve ma piacevole sussulto emotivo. Torniamo a noi, e la chiusura del primo giorno si scopre affidata un'altra volta al confronto, piacevole competizione, tra la progenie musicale locale dei Kimbrough e dei Burnside, stavolta con David (Kimbrough) e Duwayne (Burnside). Inutile dire che, per quanto entrambi abili conduttori delle rispettive band, l'esibizione del primo viene guastata da un eccesso di familiarità con l'ambito d'intorno, tra accenni di canzoni e interruzioni discorsive; il secondo invece si rivela artista preciso e professionale, blues di matrice urbana e più funk, ma decisamente degno di un apprezzabile finale.
E dal primo mattino del giorno seguente, il nostro ultimo approdo di ritorno sulle hills vedrà i palchi attivi già da prima che potessimo essere sul posto, seconda parte di un'intensa maratona festivaliera prima del nostro personale "addio monti". Una ricca lista, di cui ci è probabilmente sfuggito qualche particolare in circostanze altrettanto ricche, tra merchandising, artigiani di *cigar-box* e manufatti locali, fette di anguria e pannocchie di mais gratuite, lotterie intorno alle alture del palco principale dove si è spostata la gran parte degli shows. Un'apertura affidata a John McDowell, quindi ancora Kenny Brown e amici al palco in ingresso, e poi R.L. Boyce, Solar Porch, Little Joe Ayers, Rev. John Wilkins, Bill Abel, Cary Hudson, Eric Deaton, Rising Star Drum & Fife Band, Garry Burnside Band, Alvin Youngblood Hart's Muscle Theory, Kenny Brown Band e North Mississippi Allstars sul *main stage*. Un susseguirsi di nomi dei quali ci piace ricordare non soltanto il personale saluto di Bill Abel, di passaggio tra la gente prima del suo spettacolo, ma anche Eric Deaton che abbiamo sentito solo parzialmente *on stage* di ritorno dalla nostra consueta pausa pomeridiana, cogliendo poi l'africanità più autentica (e forse uno show più genuino) nella portavoce del folkloristico fife & drums-style, la nipote ormai cresciuta del compianto Otha Turner, Sharde, coadiuvata da tutta la *family* e da una grande partecipazione di pubblico. E se possiamo permetterci di menzionare Garry Burnside solo di passaggio, per un set che sta nel numero, citiamo nuovamente Kenny Brown per il suo intervento con band tra gli *headliners* della serata, grintoso ed energico, ma preceduto da un granitico *power-sound* trio di Alvin Youngblood Hart, montagna umana e sonora, live tra elettrico rock'n'roll ad alto voltaggio e un repertorio più roots, prima degli attesissimi North Mississippi Allstars. A loro affidiamo il dominio del palco; a loro va la conquista del podio. E' il dialogo di una band, che poi in realtà per l'occasione sono solo i due fratelli Dickinson, Luther e Cody, ma è come l'esplosione di un climax di due giorni, potenza catalizzatrice capace di assiepare la gente al di sotto della scena in un mix orchestrale, combinato dalla giusta dose di tecnica e feeling sonoro. Ma chiamarli duo è riduttivo, per un binomio parentale che viaggia all'unisono, palese fluidità discorsiva e confidenziale agli strumenti che probabilmente è cresciuta in casa con loro, intreccio di voci-chitarre-percussioni-batteria in un impasto unico per qualità, dove la familiarità degli elementi è evidente in tutti i sensi. E se Luther si fa mastro-cerimoniere, la conduzione delle danze diviene affare comune nel porsi a fronte della platea assieme a Cody con le due chitarre in un incedere gemello dalla confidenzialità sopra le righe, un jammin' torrenziale che ci investe e ci coinvolge, tra cascate di elettricità e psichedeliche improvvisazioni sì care al Southern Rock e una creatività nutrita solo dell'essenziale, una *tin-box guitar* solitaria la più vera e prossima al blues delle colline. In mezzo un treno in corsa, l'incontrollato sferragliare di una washboard elettrificata, le loro canzoni e il ritorno di un Mississippi Country Hill Medley che consacra "Shake 'Em On Down" come il blues più suonato del festival, vortice gorgogliante e gran finale.

«Chiamarli duo [NMAS] è riduttivo, per un binomio parentale che viaggia all'unisono»

Avevamo ancora nelle orecchie quel sound mentre ci allontanavamo dai parcheggi verso la highway nell'oscurità della notte mississippiana. Alle spalle, la grande insegna sulla collina: *North Mississippi Hill Country Picnic*. Forse, l'avremmo rivista anche il giorno dopo, sulla strada per Memphis. O forse, mi ricordo male, me lo sono solo immaginato guardando fuori dal finestrino sul retro del furgone il mattino successivo, "tornando a casa".

Eh sì, tornando a casa ...

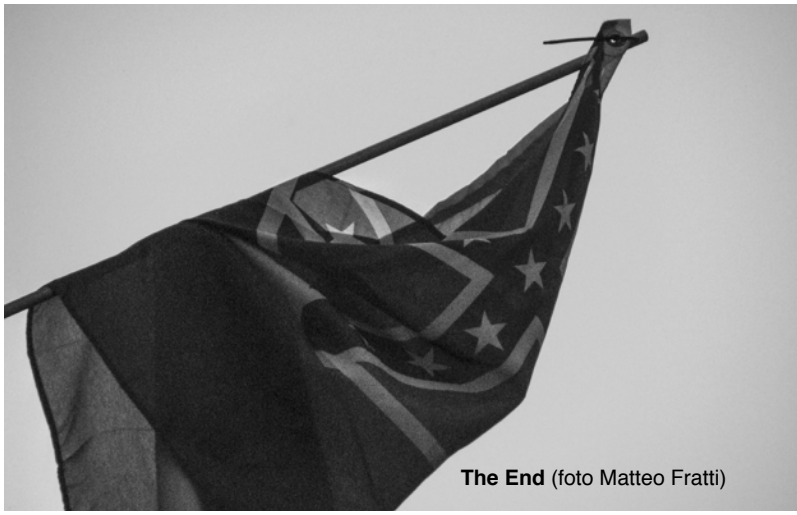
***Epilogo*. Ricette per un mojo**
Qualcuno racconta di aver raccolto:

1. dei sassi alla Stovall Plantation,
2. granelli di polvere a Clarksdale,
3. erba dalla tomba di Sonny Boy Williamson II,
4. ghiaia alla Dockery Farm,
5. sterpaglie intorno alla tomba di Robert Johnson,
6. un fiore di plastica sulla tomba di Mississippi John Hurt,
7. pezzi di corteccia nei pressi della lapide di Fred Mc Dowell,
8. una foglia secca con piume di corvo e muschio alla tomba di R.L. Burnside,
9. una pigna sulle colline degli Hill Country Picnic.

- «Sembra la ricetta per un mojo, quel sacchetto con ingredienti magici da usare come amuleto portafortuna»!
- «Quello che se dici gli ingredienti, il mojo non funziona!? Sciocchezze! Non crederai mica a queste cose»?
- «Infatti, sono solo di ricordo …»
- «Già".
- «Ti faccio una mappa …»
- «Ok».

Lo cercherò verso mezzanotte a un crocicchio, nelle campagne del parmense.

(Ringrazio l'associazione Blues Made in Italy & Travel for Fans, tutti i compagni di viaggio e l'organizzazione che lo ha reso possibile. Alla prossima …)



The End (foto Matteo Fratti)

DR. JOHN

The Musical Mojo: Celebrating Mac And His Music

Concord 0888072017733 (USA) -2016-2CD+DVD-

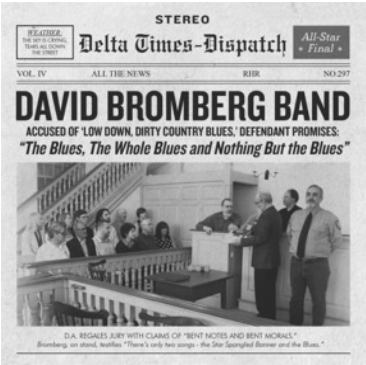
Il 3 maggio 2014 si sono ritrovati al Saenger Theatre di New Orleans una nutrita schiera di musicisti a tributare il loro omaggio alla musica di Dr.-John, in una sorta di festeggiamento collettivo per una delle icone del rock mondiale che, senza aver mai raggiunto livelli di popolarità stratosferici, è sempre rimasto fra i protagonisti nel panorama musicale internazionale. Al di là dei suoi album solisti, non si contano le sue partecipazioni e collaborazioni ai lavori di altri artisti, un aspetto che gli ha permesso di spaziare in molteplici generi e contesti differenti. Il risultato finale è un doppio CD con DVD del concerto, ancora una volta vorremmo aggiungere, essendo questa una formula che ultimamente abbiamo visto essere utilizzata spesso da molti musicisti. Oltre a una band di tutto rispetto, la serata vede la presenza di una incredibile quantità di stelle del panorama musicale a stelle e strisce, d'altronde l'apertura dei CD e del DVD viene lasciata a "Right Place Wrong Time", datato 1973, che probabilmente rappresenta il maggior successo di Mac Rebennack, entrato nella top 20 statunitense. E qui per partire con quella carica di energia che solo lui sa dare c'è Bruce Springsteen, che duetta con il protagonista della serata; dopo l'esibizione del Boss, si alternano una serie di altri musicisti, primariamente dell'area di New Orleans, fra i quali emergono prima Cyril Neville e più tardi i suoi fratelli Aaron e Charles, nell'intensa "Please Send Me Someone To Love", che vede il rientro sul palco di Dr. John in una pregevole rilettura del classico di Percy Mayfield per sola voce, piano e sassofono. È decisamente difficile sintetizzare le oltre due ore di questo evento nel quale, ancor più dell'atmosfera di festa, emerge tutta la vivacità, i colori e le multiformi sfaccettature che caratterizzano la celebre città della Louisiana: da un punto di vista strettamente musicale i 22 brani proposti sono in buona parte composizioni firmate Rebennack, soprattutto nella seconda parte del concerto, o altrimenti lui li ha registrati, interpretati e resi popolari nel corso della sua lunghissima carriera. Sono soprattutto i musicisti di New Orleans che contribuiscono a mostrare il volto di questa città tant'è che, oltre ai già citati fratelli Neville, possiamo ascoltare Anders Osborne (nato sì in Svezia ma che da oltre trent'anni ha messo radici nella città americana) che con Bill Kreutzman (batterista dei Grateful Dead) interpretano "Somebody Changed The Lock" dello stesso Dr.John. Poco dopo sul palco sale la *Soul Queen of New Orleans*, ovvero Irma Thomas che con "Since I Fell For You" fa capire (se mai ce ne fosse bisogno) il perché di questo titolo, grazie pure a un fraseggio capolavoro al pianoforte di Chuck Leavell, il quale introduce subito dopo Tab Benoit per il traditional "Stack-A-Lee", offerto con la consueta maestria alla chitarra; seguono altri nomi estremamente popolari da quelle parti come il leggendario e compianto pianista Allen Toussaint, con la sua "Life", quindi il chitarrista Dave Malone, con il country rock di "Goodnight Irene", per passare subito dopo al blues di Big Chief Monk Boudreaux, con il cantante nativo indiano che si presenta con uno dei suoi abiti sgargianti e coloratissimi, mentre John Gros all'Hammond imposta un fraseggio tanto articolato quanto trascinante.
Il secondo dischetto si apre con i quasi dieci minuti di "Familiar Reality", ma d'altronde non era lecito aspettarsi di meno da una delle migliori jam band in circolazione, quali i Widespread Panic, per altro qui coadiuvati dalla Dirty Dozen Brass Band, spettacolare sezione fiati, assai popolare anche oltre i confini della Louisiana; non mancano i sapori più sudisti, prima con "You Lie" di Warren Haynes, come sempre superlativo alla *slide*, e quindi con "Traveling Mood", simpaticamente introdotta da Chuck Leavell fischiettando. Forse meno noti in Italia, ma altri ospiti di rilievo sono l'incisiva Shannon McNally e poi Ryan Bingham, entrambi chitarristi e cantanti, che rispettivamente con "Street People" e "Back By The River" continuano a trascinare il pubblico, ormai in piedi da tempo; si va in un crescendo continuo grazie a due cantanti come John Boutté e soprattutto Mavis Staples che, con la ricchezza della sua voce, presenta al meglio i sapori gospel di "Lay My Burden Down", un altro dei gioielli di questa serata. A seguire è la volta dell'inno "New Orleans" cantato da in maniera trionfale da John Fogerty, che precede il ritorno sul palco di Dr. John, prima per cantare l'intensa "Rain", che vede il trombettista Terence Blanchard protagonista di un assolo che fa accapponare la pelle, e concludere poi insieme a Sarah Morrow al trombone: da "I Walk On Guilded Splinters", estremamente particolare per le sue sonorità e quell'atmosfera fra il magico e il misterioso, si finisce con "Such a Night". Quest'ultima era quanto mai calzante all'epoca in cui fu proposta nel concerto finale della mitica formazione The Band, immortalato da Martin Scorsese nel film "The Last Waltz", e altrettanto ora rappresenta la sintesi di una notte indimenticabile. Sicuramente questo è stato uno dei modi migliori per celebrare l'artista e la sua musica, qui sostenuta da un'incredibile band di dodici elementi, affiatati e particolarmente ispirati; superfluo aggiungere altro, la qualità dell'incisione e le ottime riprese del concerto riescono davvero a coinvolgere l'ascoltatore nel meritato tributo a Malcolm John Rebennack.

Luca Zaninello

DAVID BROMBERG

The Blues, The Whole Blues And Nothing But The Blues

Red House 297 (USA) -2016-


STEREO
Delta Times-Dispatch
All-Star Final
VOL. IV ALL THE NEWS RHR NO.297
DAVID BROMBERG BAND
ACCUSED OF 'LOW DOWN, DIRTY COUNTRY BLUES,' DEFENDANT PROMISES:
"The Blues, The Whole Blues and Nothing But the Blues"
D.A. REGALES JURY WITH CLAIMS OF "BENT NOTES AND BENT MORALS."

Nella storia della musica americana ci sono due artisti fondamentali per il loro impegno nella ricerca e nella riproposizione delle varie tipologie di suoni e che hanno indicato gli USA come patria della musica moderna, grazie alle tante influenze ivi confluite. Uno di questi personaggi è certamente Ry Cooder l'altro, più sconosciuto ma altrettanto fondamentale, è David Bromberg. E, manco avessero fatto apposta, i due si sono equamente divisi il raggio d'azione, col californiano che peregrina lungo un cammino che, partendo dal confine col Messico, arriva alle Bahamas e

Cuba per imbarcarsi verso il Mali e l'India, mentre Bromberg si cimenta con tutto il folklore bianco sia statunitense (bluesgrass, country e ballads) che di matrice anglosassone. Ma entrambi partono ed hanno nel cuore il blues che emerge, comunque, sempre. La passione per la musica "black" è per il settantunenne Bromberg così forte che lo vediamo immortalato nella *cover* mentre giura sulla fida Telecaster "Il Blues, solo il Blues, nient'altro che il Blues", in un tribunale che lo giudica severamente. La tipica ironia del personaggio Bromberg, che emerge anche nelle tracce di questo "The Blues, The Whole Blues and Nothing But the Blues", sentito, amato e dove possiamo capire quanto il blues abbia influenzato il suono del cantante-chitarrista di Philadelphia. 13 tracce dove ad aiutare David troviamo - oltre alla sua band formata dagli ottimi Butch Amiot (basso), Josh Kanusky (batteria), Mark Cosgrave (mandolino) e Nate Grower (violino) - Larry Cambpell (chitarra), un bravissimo Bill Payne (le tastiere dei Little Feat) e il fido Peter Ecklund che con la sua tromba, assieme a Lou Marini e Steve Bernstein, forma l'avvolgente sezione fiati. Un disco che ti prende già dall'iniziale "Walkin' Blues" dove Robert Johnson può riposare tranquillo nella sua "*grave*" senza dover sentire uno dei suoi capolavori maltrattati come, spesso, accade. "How Come My Dog Don't Bark When You Come 'Round" viaggia sulle ali del R&B di classe, mentre la seguente "Kentucky Blues" ci riporta in atmosfere acustiche, particolarmente care a Bromberg e dove il violino (strumento sempre troppo poco utilizzato) guida la melodia. L'interessante "Why Are People Like That?", brano di Bobby Charles ci traghetta verso uno dei capolavori del disco: "A Fool For You" dove tutta la maestria del Bromberg solo con la sua Martin e voce (sempre più bella) emerge con classe dando ulteriore spessore al brano di Ray Charles. Seguono il classico di Sonny Boy Williamson "Eyesight To The Blind" riletta in chiave swing e "900 Miles" con una chitarra sporca degna del miglior Hill Country Blues. Belle le versioni di "Yield Not To Temptation" e di "You've Been A Good Ole Wagon" che precedono il capolavoro "Delia", ipnotico blues acustico, già presente nell'album di esordio del 1971, che vorresti ascoltare in eterno. Il brano che da il titolo all'album è il più classico dei blues, di quelli che se li interpreti male puoi far solo che danni. Ovviamente non è il nostro caso, quindi ben venga questa versione e tanto di cappello. Chiudono gli unici due brani usciti dalla penna di David Bromberg, lo *slow* "This Month" e "You Don't Have To Go" costruita sull'ossatura di "Sweet Home Chicago", brano da sempre in scaletta nei live elettrici di Bromberg. Cosa dire di questo album prodotto da Larry Campbell, se non l'avete ancora correte nel vostro negozio di dischi di fiducia e fatelo vostro. Non so se sarà il disco dell'anno, certo lo meriterebbe. Lunga vita a David Bromberg e alla sua musica.

Antonio Boschi

BETH HART

Fire On The Floor

Provogue 506 (NL) -2016-

Cosa aspettarsi da un disco con una foto di copertina così, lei circondata da due strisce di fuoco. Un disco incendiario? Un disco che emana calore? O più semplicemente qualche mente creativa di uno studio grafico? E' il momento di Beth Hart, cantante eclettica che ha messo delle spezie nel piatto di chi si ciba di blues e soul con ingredienti moderni. Di suo aveva già una carriera avviata, ma l'apparizione con Jeff Beck al Kennedy Center Honors, la chiamata di Buddy Guy per cantare nel suo disco "Rhythm & Blues" e sopratutto la collaborazione con Joe Bonamassa, uno che oggi, per popolarità fra dischi e concerti, sta oscurando Stevie Ray Vaughan, l'hanno lanciata definitivamente nel mondo globalizzato della musica. Un mondo dove le situazioni stilistiche diventano sempre più trasparenti e vanno in una sola direzione, sovrapponendosi l'una all'altra creando una certa confusione. Blues, soul, funky, jazz, gospel, rock'n'roll, pop, tutto in una volta. A qualcuno piace sentire dischi con questa conformazione, perché vari e stuzzicanti, ci può stare, ma l'artista di turno deve avere delle qualità e delle convinzioni e non adeguarsi solo agli interessi commerciali. Una antesignana è stata l'inarrivabile Etta James, una delle influenze anche di Beth Hart, che ha dichiarato che si sente soffocare se dovesse comporre per un solo genere musicale. Infatti continua a tracciare un percorso fra solchi di musica bianca e nera dove si trova a suo agio, sempre di più e, qui in modo particolare, più convincente che da altre parti, vuoi perché considera questo disco il più personale e appagante. Anche per lei i paragoni vocali/stilistici non sono mancati, da parte nostra riteniamo invece che abbia una sua personalità vocale mentre per quanto riguarda l'orientamento stilistico, ci sono risonanze di Etta James. Un congruo numero di musicisti l'ha accompagnata lungo le dodici tracce tutte autografe dove prevalgono le ballate, anticipate dalle trame jazz in "Jazz Man" dove si fa già apprezzare per un canto che alterna tonalità morbide e grintose; dal primo accenno di ballad nel passo medio lento dal sapore rock di "Love Gangster"; da un contagioso e spensierato r&b "Let's Get Together", con tanto di fiati; dagli spasmi rock chi si trovano in "Love Is A Lie"; e da uno di quei momenti belli carichi fra soul e rock alla Etta James in "Fat Man". E siamo alle ballad, una di seguito all'altra, a cominciare dalla *title track* con trame rock, poi si passa a quelle atmosfere da ore tarde con "Woman You've Been Dreaming Of", mentre con la soul ballad "Good Day To Cry", ci regala uno dei passaggi migliori del disco, qui Beth Hart è veramente superba! Fra gli arrangiamenti di "Picture In a Frame" e "No Place Like Home", voce e piano sono quegli stati d'animo che più emergono fra atmosfere lente, intime, malinconiche.

Silvano Brambilla

MIGHTY SAM McCLAIN

Time And Change

Kirkelig Kulturverksted 424 (NO) -2016-

Scomparso nel giugno 2015, McClain si lascia alle spalle una discografia disseminata di buoni dischi, specialmente quelli usciti negli anni Novanta per l'Audioquest. Quanti lo abbiano potuto ammirare in concerto lo ricorderanno di sicuro come performer generoso e capace di emozionare grazie ad un talento vocale con pochi eguali. Queste "Last Recordings" formano un album unitario e compiuto, in lavorazione da tempo e con la collaborazione di Pat Herlehy, suo band leader, polistrumentista e co-autore della maggior parte dei brani. Il disco esce per l'etichetta norvegese Kirkelig Kulturverskted, già casa di diversi suoi progetti, in particolare le collaborazioni con l'iraniana Mahsa Vahdat e il norvegese Knut Reiersrud. La voce di Mighty Sam è intatta, quel che convince meno però è la veste sonora che Herlehy ha scelto per rivestire alcuni di questi brani, pieni di tastiere invadenti e un po' datate e di ritmiche a volte dalla resa artificiosa, anche se forse vorrebbero ottenere l'effetto opposto, rivolgendosi ad una presunta modernità. Buona l'iniziale "Let's Talk", tempo medio sorretto dai fiati o "Let's Do Something" un invito ad una reazione umanista, sempre attuale, viene tinta di funky. Tuttavia "Broke My Heart" evidenzia la distanza tra l'arrangiamento e la vocalità densa di McClain, i sintetizzatori ci sembrano fuori posto e lo stesso ci sembra si possa dire di "Praise", un pezzo che avrebbe un certo potenziale gospel, ma che risulta soffocato da discutibili effetti sonori. Più classico invece il finale "You Worry Me", un omaggio ad un amico, il chitarrista blues "Little" Melvin Underwood, artefice degli esordi di Sam, ancora adole-

scente, cui dedica l'intero album dato che si è spento a sua volta nel 2014. Riascoltare la voce di McClain è un piacere che avrebbe meritato un accompagnamento sonoro più in linea con la grande tradizione soul / blues, lui ne è stato uno degli alfieri più stimati. La vedova di Sam, Sandra informa sul suo sito che ci sono altri due dischi postumi in previsione, uno acustico e uno dal vivo registrato a New Orleans nel 2013.

Matteo Bossi

REED TURCHI

Tallahatchie

Autoprodotto (USA) -2016-

Ci eravamo lasciati nel numero 135 con qualche dubbio sulle strade musicali diverse da lui intraprese. Ma, come sempre, ci pensa la vita che scorre a rimettere in ordine, spesso secondo i suoi imperscrutabili disegni a noi incomprensibili, le cose degli uomini. Lo scioglimento del suo gruppo i Caterwauls, e la morte della nonna che amava particolarmente a metà dell'ultimo tour con loro, lo hanno probabilmente indotto a fermarsi e riflettere. E' nato in questo modo "Tallahatchie", opera che prende il nome dal fiume che attraversa il Nord del Mississippi, quella parte dello Stato che è stata la patria dei padri della corrente musicale divenuta nota come North Mississippi Hill Country Blues. E così Reed ci dice che «seduto su una sedia di legno appoggiata su un pavimento di legno, armato solo della chitarra acustica e della mia voce, ho deciso di onorare, in completa solitudine e a modo mio, R.L.Burnside, Fred McDowell, Otha Turner». Ed in effetti il disco, formato da 11 tracce, è scarno, in quanto se il suono essenziale della chitarra indica l'abolizione di ogni tecnicismo autoreferenziale, la voce di Reed è quella di un narratore parco ma convincente, il tutto evidenziato dalla brevità dei brani. Così non possiamo che ascoltare un disco di sole *cover* che in realtà non lo sono, in quanto la rilettura a cui Turchi ha sottoposto i brani ha conferito loro il senso del rispetto profondo dovutogli, mescolato però con il suo stato d'animo particolare in quell'attimo. Ne sono esempio la malinconica versione di "Let It Roll", che ben si accoppia con la scansione magica e ipnotica che percorre lo *slide* misurato di Reed alle prese con "Like A Bird Without A Feather" di Burnside, autore quest'ultimo di ben 6 tracce. Riuscita anche la versione del brano più copiato di R.L., quel "Goin' Down South" che Turchi rivive curando come la quantità di note, mai eccessiva, sia in grado di non inficiare il significato delle stesse, ovvero la loro scarsità deve renderle più pressanti che mai all'ascoltatore. Vanno ricordate anche "Write Me A Few Lines" e "You Got To Move", entrambe di Fred McDowell, la prima per il senso ritmico mai esagerato che l'attraversa, e la seconda per il tentativo di farne "cosa" personale e diversa. «Non ho mai avuto il coraggio di fare un disco così semplice» (Reed Turchi). Ma nel contempo ci ha consegnato un'opera unica, che vive di emozioni suggerite e non urlate, rovesciando il passato a vantaggio di una riflessione profonda sul travaglio umano che le hanno generate. Adesso sta solo in noi apprezzarla. Complimenti.

Rintracciabile su https://reedturchi.bandcamp.com/

Marino Grandi

JOE BONAMASSA

Live At The Greek Theatre

Provogue 507 (NL) -2016-

Ci sono musicisti di cui parliamo sempre volentieri, è normale che sia così, ma è abbastanza raro recensire due album nello stesso anno solare: beh, con Joe Bonamassa ciò avviene senza grandi difficoltà. Musicista prolifico, oltre 20 album in 16 anni, sommando sia quelli in studio che dal vivo, a cui vanno aggiunte le numerose collaborazioni, Joe sta ultimamente vivendo un periodo di grazia che dà il giusto merito al suo talento e alla sua attività instancabile a favore del blues. Quello di cui vi parliamo oggi è uno splendido tributo ai tre King del blues, ovvero Freddie, Albert e B.B. che è stato raccolto in una registrazione al Greek Theatre di Los Angeles alla fine della tournee del 2015. Il tutto raccolto in due CD e altrettanti DVD, dove il primo è la ripresa fedele del concerto, molto ben curata, mentre nel secondo ci sono alcuni stralci dei "dietro le quinte", foto, un'intervista ai genitori di Joe e il video ufficiale dell'ultimo brano. Confrontarsi con tre icone del genere poteva essere un'operazione rischiosa ma Bonamassa e la sua band dimostrano fin dalle prime note una qualità interpretativa che non lascia ombre, il live si apre con un brano trascinante di Freddie King, fortemente sostenuto dai fiati è da un impatto sonoro che mostra immediatamente l'affiatamento del gruppo. "Some Other Day, Some Other Time" dimostra che il chitarrista sa proporre il miglior blues in tutte le sfaccettature e giustamente offre ampio spazio anche all'altro chitarrista Kirk Fletcher e soprattutto a Reese Wynans, un elemento fondamentale nel contesto di questa formazione, come già lo fu all'epoca di Steve Ray Vaughan. Joe e Kirk duettano in più di un'occasione, ad esempio in "Sittin' On The Boat Dock" anche se qui è nuovamente il pianoforte di Wynans a regalarci un assolo superlativo, così come quando affronta uno slow quale "You've Got To Love Her With A Feeling", altra interpretazione da incorniciare. "Going Down" l'hanno proposto migliaia di musicisti, ma la band regala un'esecuzione superlativa, magicamente introdotta dalla brillantezza del piano di Reese, che ritroviamo più volte protagonista nel corso del concerto ("I Get Evil" ne è un altro chiaro esempio). Ogni brano ha una sua caratterizzazione e la scelta del repertorio dei tre King non poteva che essere più azzeccata, nonostante l'abbondanza della loro produzione avrebbe consentito di fare probabilmente altri 4-5 CD. Con "Angel Of Mercy" di Albert King si raggiunge forse uno dei vertici di questo live, con il chitarrista che regala un esempio delle sue enormi qualità tecniche con un assolo iniziale spettacolare, ma ogni traccia meriterebbe un commento a sé: non si improvvisa un confronto del genere con chi ha scritto la storia del blues se non si hanno tutta una serie di qualità che tutti gli undici musicisti dimostrano di avere. Ecco quindi che quando viene presentato il repertorio di B.B. King, a nostro avviso quello il cui sound è più caratteristico e quindi difficile da imitare, Joe e soci dimostrano una grandissima personalità, come possiamo gustare in "Let the Good Times Roll" e nell'altro grande classico che lo segue, che ancora una volta si caratterizza per il lungo assolo finale da incorniciare. "Ole Time Religion" è un vecchio gospel spesso incluso nelle repertorio di B.B. dove ci viene chiaramente dimostrato che le tre coriste sono tutt'altro che un accessorio carino da vedere, visto che una cantante come Mahalia Barnes regala giusto un assaggio delle sue notevoli qualità vocali, comunque Jade MacRae e Juanita Tippins non sono da meno. Si passa allo slow "Nobody Loves Me But My Mother" dove Joe conferma la sua eccellente vena interpretativa, mentre in "Hummingbird" ascoltiamo un ulteriore assolo del chitarrista che lascia senza fiato. Al termine la band lascia il palco, ma il rumoreggiare del pubblico anticipa il rientro della formazione che presenta quindi forse i tre brani più famosi dei rispettivi chitarristi, Freddie, Albert e B.B. King; e per onorare la memoria di queste tre leggende il tutto si chiude con "Riding With The King", una composizione scritta nel 1983 da John Hiatt e riproposta da Clapton, nell'omonimo album del 2000 con King. In questi mesi in cui l'album è stato pubblicato la risposta di critica e pubblico è stata concorde ed entusiastica e anche noi ci uniamo ad essa: non c'è mai una caduta di tono vista poi la formazione stellare che accompagna Bonamassa. Oltre ai già citati Wynans e Fletcher, alle tre cantanti, troviamo la sezione ritmica con Michael Rhodes al basso e Anton Fig alla batteria, e infine i tre elementi ai fiati che rispondono ai nomi di Lee Thornburg, Paulie Cerra e Nick Lane, tutta gente che abbiamo già incontrato in occasione di altre recensioni. "Live At The Greek Theatre" conferma l'enorme talento di Joe Bonamassa e la sua capacità di proporre al meglio ogni sfaccettatura del blues. È sempre rischioso sbilanciarsi per definire un'opera un capolavoro, ma se questa non lo fosse, ci va decisamente molto vicino.

Luca Zaninello

THE MARCUS KING BAND

The Marcus King Band

Fantasy 00047 (USA) -2016-

Se a vent'anni sei al secondo disco, giri l'America con la tua band e per giunta tra i tuoi amici e mentori ci sono Warren Haynes e Derek Trucks, non sei un ventenne qualunque. Proprio Warren Haynes figura come produttore dell'album e infatti la filiazione musicale è abbastanza evidente, un impasto di rockin' soul, costantemente corroborato dalla sezione fiati e dall'organo di Matt Jennings. Ci avviciniamo dunque, restando al presente, a certe cose dell'Haynes solista, "Man In Motion" ad esempio, della Tedeschi Trucks Band o di JJ Grey & Mofro. Il tutto condito da voce (anche il timbro ricorda a tratti il fondatore dei Gov't Mule) e chitarra di Marcus King, figlio d'arte, il padre Marvin è un chitarrista blues, nativo di Greenville, South Carolina. Quanto alle qualità di scrittura, benché non esenti da debiti verso gli artisti citati e verso altri del passato, Allman Brothers in primis, il giovane Marcus sa puntare sulla semplicità e su costrutti che lascino modo al *groove* del gruppo di liberarsi, con una disinvoltura da far concorrenza a band più rodate. Si limitano a far rivivere un modello? Forse. Nel caso lo fanno in modo credibile, lo si vede in uno strumentale, "Thespian Espionage", sembra preso di peso da uno dei primi dischi della Derek Trucks Band, non a caso troviamo al flauto Kofi Burbridge, membro di quel gruppo e ora della Tedeschi Trucks. Buona anche "Rita Is Gone", morbido rhythm and blues coi fiati, curiosamente ispirata alla morte del personaggio di Rita nella nota serie televisiva "Dexter". Trucks compare come ospite, inconfondibile la sua *slide*, su "Self-Hatred", mentre Haynes imbraccia la chitarra e duetta col suo pupillo in "Virginia", ben costruita per stacchi e interventi dei fiati. Due momenti sono invece più vicini ad un country "Guitar In My Hands", ballad su una ossatura di chitarra acustica e piano e "Sorry 'Bout Your Lover", più ritmata. La mano di Haynes si sente, funziona anche la sequenza dei brani, ma non è invasiva, di certo Marcus King gli deve molto. Sentiremo ancora parlare di lui.

Matteo Bossi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

LURRIE BELL

Can't Shake This Feeling

Delmark 847 (USA) -2016-

Non è certo la prima volta che scriviamo di Lurrie Bell, già dal n. 5 del dicembre di 33 anni orsono, abbiamo iniziato a seguire questo figlio d'arte nella sua carriera di blueman e di uomo - tra alti e bassi, sfortuna e tanta musica - col padre Carey o in progetti propri come questo "Can't Shake This Feeling". Dopo tre anni di silenzio discografico, ma tanti concerti (e qualcuno ricorderà senz'altro con piacere la festa della nostra rivista dell'aprile 2014) dove Lurrie riesce a trasmettere la sua passione per il blues, ecco il nostro tornare ad incidere un disco per la Delmark, la storica etichetta tra le più attente e fidate alla quale era tornato proprio nel 2013, che potrebbe essere un proseguimento del precedente "Blues In My Soul" in puro Chicago style. Un disco di carattere che ci permette di capire - una volta in più - che suonare blues non è cosa semplice se non si hanno particolari doti e, tanta, tanta anima e cuore. Un disco che non ha nulla di nuovo (e neanche potrebbe essere ormai possibile) da parte di questo cinquantottenne artista che ha saputo, cosa non sempre facile, staccarsi dalla "ingombrante" figura paterna, e che ci regala 13 tracce di alto spessore, di cui 5 portano la sua firma. Il restante potrebbe essere una serie di personali omaggi ad altri importanti icone del blues mondiale come Charles Brown ("Drifting"), T-Bone Walker ("I Got So Weary"), Maxwell Street Jimmy Davis ("One Eyed Woman"), Willie Dixon ("Sit Down Blues" e "Hidden Charms"), Little Milton Campbell e Oliver Sain ("Hold Me Tight"), Lowell Fulson ("Sinner's Prayer") e, ovviamente, il padre Carey Bell ("Do You Hear"), ma nei quali emerge sempre - forte e vitale - la personalità di Lurrie Bell. Un disco ben confezionato, dove la cura di un professionista come Dick Shuman alla produzione si fa sentire e l'abilità di musicisti quali Melvin Smith al basso, Willie "The Touch" Hayes alla batteria, Roosevelt "Mad Hatter" Purifoy alle tastiere e l'armonica nelle mani del fidato Matthew Skoller regalano quella qualità in più che fa emergere questo disco in un panorama ricco sì di tanto materiale, ma non sempre (se non spesso) degno di poter essere considerato da chi il blues lo ama per davvero. Lurrie è un artista a tutto tondo che conosce la materia (vedasi, ad esempio, il bellissimo "The Devil Ain't Got No Music" dove Lurrie compie un viaggio alla ricerca delle proprie radici) e in questo "Can't Shake This Feeling" ci regala emozioni anche con le proprie composizioni, come l'iniziale "Blues Is Trying To Keep Up With Me", la *title-track* e le lente e bellissime "This Worrisome Feeling In My Heart" e la conclusiva "Faith And Music", brani che vanno ad integrarsi perfettamente coi classici rivisitati, conferendo all'album una grande solidità. Un CD che ci sentiamo di consigliare sia ai neofiti che agli abituali e storici ascoltatori, perché saprà regalare belle emozioni ad entrambi.

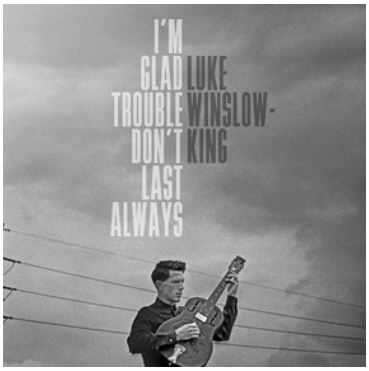
Antonio Boschi

LUKE WINSLOW KING

I'm Glad Trouble Don't Last Always

Bloodshot 244 (USA) -2016-

Questo suo ultimo disco, lo ha registrato metà nella sua città di residenza, New Orleans e metà nella città del suo amico Roberto Luti, Livorno. La loro amicizia è nata nelle strade di N.O. parecchio tempo fa e continua a durare anche per le "strade d'Europa", per festival, locali, manifestazioni. Infatti quando il musicista americano viene in tour, vuole assolutamente al suo fianco Roberto, il quale da buon amico non ha mancato di stargli accanto per superare un difficile momento, la separazione da sua moglie Esther Rose (anche lei musicista), elaborata (?) forse con questo disco che le ha dedicato, con delle belle canzoni e con delle righe all'interno molto sentite. Non solo Roberto Luti con la chitarra elettrica e il *bottleneck* al dito, ma anche un batterista Benji Bohannon, due bassisti Brennan Andes e Tyler Thompson, un tastierista Mike Lynch e un violinista Matt Rhody. Un bel combo che ha dato una mano a Luke Winslow King a suonare del blues (e dintorni), come è nel suo stile, per scacciare i brutti momenti, come dicevano i vecchi bluesman. Il titolo del CD è un palese esempio, "sono contento che i guai non durano sempre", secondo pezzo in scaletta con un suo ritorno a quel blues ipnotico nel cuore delle hills del Mississippi. Anche il pezzo iniziale colpisce per la magistrale introduzione e conseguente svolgimento che fa Roberto con lo *slide*, dove si potrebbe pensare a Ry Cooder, e invece no, basta paragoni seppur nobili, è Roberto Luti! "On My Way" è il titolo e ha un sapore gospel. Con "Change Your Mind" il blues assume i toni più morbidi con



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

indirizzo di ballata, mentre a dispetto del titolo "Heartsick Blues" è un passaggio country con il violino primo strumento. Bello è "Esther Please" un paludoso sincopato blues, per poi tornare ad un'altra ballad dal sapore soul, affrescata da organo, Wurlitzer e da…Roberto Luti, il quale, manco a dirlo, continua ad emettere luce anche da "Act Like You Love Me" un trascinante boogie blues. Se "Louisiana Blues" è lo specchio che riflette quella musica del diavolo che sale dalle paludi, "No More Crying Today" è l'apologia dello *slide*, ancora di lui, Roberto Luti. Un bel capitolo nella discografia di Luke Winslow King.

Silvano Brambilla

MISSISSIPPI HEAT

Cab Driving Man

Delmark 848 (USA) -2016-

Appena messo nel lettore il CD spara fuori subito quell'inconfondibile Chicago Sound, quello ascoltato sui dischi di tutti i grandi che sono passati dalla città ventosa, e di tutti quelli che abbiamo persino avuto la fortuna di ascoltare dal vivo nel più grande festival blues del pianeta. I Mississippi Heat sono Chicago all'ennesima potenza, un ensemble che ha visto il suo organico cambiare più volte negli anni, ricordiamo ad esempio Deitra Farr, Bob Stroger, James Wheeler o Billy Flynn, in seguito dedicatisi ad una carriera solista, ma l'anima e il "direttore d'orchestra", anche se questo termine poco si addice ad una blues band, è sempre stato Pierre Lacoque, armonicista di origini francesi trasferitosi a Chicago nel 1969, e tuttora rimane la spina dorsale del gruppo, in grado di far "lavorare" i suoi musicisti al meglio. E la "ciurma" in questione comprende Inetta Visor alla voce, Michael Dotson alla chitarra, Terrence Williams e Kenny Smith alle batterie, Brain Quinn al basso, con l'aggiunta di alcuni ospiti come Dave Specter alla chitarra in "Luck Of The Draw" e Sax Gordon al sax tenore e baritono in ben cinque pezzi! Già da "Cupid Cupid" si sente l'atmosfera di casa, confermata e riscaldata ancor di più dalla *title track* "Cab Driving Man", con una Inetta davvero scatenata, e l'armonica del leader presente nei momenti salienti, senza strafare o annoiare. I ben sedici brani, tutti originali, scorrono lisci come l'olio in una officina per auto, anche quando a cantare è Dotson come in "That Late Night Stuff", o il lento "Flowers On My Tombstone", che subito lascia il posto al più rockeggiante "Icy Blue", solo un preludio per il boogie di "Last Go Round" con Michael di nuovo al canto. Una scelta oculata di brani, una costruzione del pathos che non può che soddisfare anche l'ascoltatore più esigente, sfiorando toni jazzati ad esempio con "Life Is Too Short", oppure scatenando la *slide guitar* in "Can't Get Me No Traction", con quell'alchimia tipica dei grandi cuochi, capaci di mescolare diversi ingredienti per la massima soddisfazione del palato. Per cui vi consigliamo di godervi questa esperienza sensoriale magari abbinandola ad una buona cena, o bevendoci sopra la vostra scelta di grado alcolico preferito, ricordando che il blues si accompagna meglio con le ore del crepuscolo. "The heat is turned up again" come recitano le note sul retro del CD, e di Koester e della sua esperienza ci si deve proprio fidare, per cui non resta che tuffarsi tra le fiamme di questo blues!

Davide Grandi

JASON ELMORE & HOODOO WITCH

Champagne Velvet

Underworld 0028 (USA) -2016-

Tutto il profumo del Texas più genuino, in questa terza opera per gli Hoodoo Witch, trio capitanato dal chitarrista Jason Elmore. Provenienti da Dallas, la band dedica il progetto al prematuramente scomparso Smokin' Joe Kubek e il fatto che tengano a precisare che tutti i brani sono suonati da persone "reali" con basso, chitarra e batteria fa subito intuire quale sia la strada percorsa dal gruppo e la filosofia che vogliono promuovere; sudore, dedizione e divertimento. L'opera è un contenitore e omaggio a tanti generi che hanno da sempre caratterizzato le terre del sud; dal blues, al rock n roll, agli intrecci più originali fino alle canoniche ballate malinconiche ascoltate nelle interminabili highway americane o nelle piatte terre del Texas. La chitarra di Elmore è la base dove creare i ritmi e le armonie più o meno classiche. Una chitarra di grande qualità che ha l'abilità di non annoiare mai e di non perdersi in facili soluzioni. Va anche rimarcato come Mike Talbot alla batteria e Brandon Katona al basso, siano quanto di più adatto una realtà come questa possa spera-

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

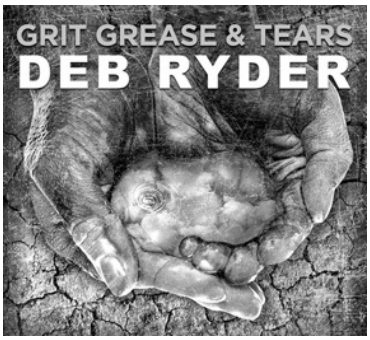
re. I brani più riusciti sono quelli maggiormente legati al jump, “House Rockin’ Boogie #7“, “Cross-eyed Woman“ e “Mary Jane“, qui le atmosfere rockabilly sono evidenti, ma ache gli shuffle di chiara matrice “stella solitaria“ non scherzano; “Double My Money“ e “Maybe“ ne esempi limpidi e brillanti. Per parlare di blues dai toni più classici bisogna arrivare alla parte finale del CD, “Land Of Plenty“ e la riuscitissima “ Green To Gone“, acustica dai sapori prebellici. C’è persino un sorso di jazz nella strumentale “Champagne Velvet“. Una gradevole sorpresa questo lavoro che non va dimenticato essere totalmente inedito, rarità di questi tempi. Una qualità sopra la media ma soprattutto una genuinità che merita tutta la nostra approvazione.

Simone Bargelli

DEB RYDER

Grit Grease & Tears

Bejeb 110 (USA) -2016-



Ha una storia ufficiale di tre album, la ragazza del Topanga Corral. Suo padre è stato proprietario del famoso locale hippy e il suo debutto recente, solo dopo la prima decade del nuovo millennio, nasconde un’esperienza ben più intensa intorno al palco dove ha aperto per Etta James, Big Joe Turner o Taj Mahal, per citarne alcuni. E dopo il pluripremiato “Let It Rain”, la blues – femme originaria di Chicago licenzia questo “Grit Grease &…” che giunge a maturazione di un suono alle cui cuciture del tessuto ha pensato il deus ex machina dell’area dove la Ryder muove ora i suoi passi musicali, il produttore californiano Tony Braunagel. Si sente l’amalgama degli ingredienti come in un piatto ben cucinato, l’equilibrio probabilmente grazie ai dosaggi della mano del cuoco, ma anche alla bontà dei prodotti, che sono poi i musicisti ben orchestrati d’intorno alla voce della donna e alle dodici tracce di quest’ultimo lavoro. E ci sono nomi non nuovi in una zona, questo tratto di west coast, dall’eredità professionale di lungo corso, al cui mestiere assistiamo talvolta in altre produzioni della prolifica regione oltreoceano, come la voce aggiunta di Sugaray Rayford, o le chitarre di Albert Lee o Kirk “Eli” Fletcher, nonché l’hammond di Mike Finnigan o l’armonica di Bob Corritore, con Braunagel alla batteria. La Debbie, con la sua voce potente, si infila così nella tradizione femminile più energica della già citata Etta James o della recentemente compianta Koko Taylor, il sostegno quello solido di un ensemble di strumentisti come di mattoni a sostenere una casa. Il sound, un corposo blues feelin’ condito di soul, rhythm and blues che non tralascia anche intensi slow in un alternarsi di bilanciamenti sonori mai casuali, ma sempre coinvolgenti e affatto artificiosi. E se la *title track* è forse il pezzo dagli umori più blues del disco, in echi di Mavis Staples, “Lord Knows I Do” a metà è ancor più tradizionale e lento standard, contrappunto dell’organo e fraseggi lenti di sei corde, mentre lanciano un più denso funky - *groove* alla Albert King cose come “Panic Mode”, a fare il paio con la precedente “Get A Little Steam Up” (sostenute dagli ottoni) prima di un finale dove “Prisoner of War” svela definitivamente quanto di sudista è complessivamente nel CD, gustoso come la salsa in un piatto di soul food.

Matteo Fratti

GRADY CHAMPION

One Of A Kind

Malaco 7549 (USA) -(2016)-

Decimo album per questo armonicista e cantante del Mississippi di cui abbiamo già scritto più volte sulle nostre pagine: da quando ha iniziato la collaborazione con la Malaco Records la matrice blues ha decisamente preso il sopravvento, anche se la sua voce avvolgente ed espressiva riesce spesso a sconfinare in altri generi, visto altresì il suo percorso artistico che non è stato scevro da influenze di vario genere. La sua attività dal vivo lo ha portato parallelamente ad affermarsi nei circuiti sia nordamericani che europei; ascoltare quindi “One Of A Kind” non fa che confermare le qualità espressive e compositive di Grady che, anche in questo lavoro, firma praticamente tutte le tracce. L’unica eccezione è l’iniziale “Bump and Grind”, un piacevole blues dove la voce del leader trova un ottimo supporto nella chitarra di Eddie Cotton, prima di lanciarsi nel suo assolo all'armonica; è questa una costante che ritroviamo qui con una certa frequenza, come ad esempio in “What A Woman”, che per altro vede la presenza di Elvin Bishop alla *slide*. Entrambi i musicisti sono i compositori di molti brani, come “House Party”, altro piacevole blues arricchito dai fiati e dai cori che contribuiscono a trasmettere l'atmosfera festaiola della canzone, e ancora in “Stone in My Path”, in cui l’armonica del leader puntualizza con efficacia ogni passaggio. “Life Support” si apre con un trascinante riff che, dopo il doppio intro strumentale, rallenta leggermente per dare spazio al cantato, una cadenza che ritroviamo più o meno nel brano seguente, con qualche lontano richiamo allo stile di B.B. King e un assolo all’armonica che risulta tutt’altro che ripetitivo. Come anticipato non mancano le escursioni verso altri territori musicali, come il pop dell'orecchiabile “Heels and Hips”, o il soul di “Move Something”, contaminazioni che Grady non disdegna, ma che comunque non appaiono mai fuori luogo. Non manca nel suo repertorio anche una ballata delicata come la *title track*, la cui atmosfera raffinata è particolarmente sottolineata dai

fiati; sono invece i cori che con l'intensità dell'Hammond creano l'atmosfera di "Thin Line", su cui poi tutti gli altri strumenti si appoggiano. Altro blues accattivante è "When I'm Gone", vivace, con quella cadenza che porta subito a tenere il ritmo, e con lo stesso brio ci conduce al divertente strumentale "Gc Boogie", caratterizzato da venature funky qua e là, in cui ogni musicista ha ampio spazio per i propri assolo e con cui si conclude nel migliore dei modi un album decisamente positivo. Grady Champion regala ancora una volta una prova di pregevole fattura: coadiuvato da una formazione di spessore su cui si evidenziano il già citato Eddie Cotton e il tastierista Carrol McLaughlin, sovente protagonisti di ottimi assolo, l'armonicista sa sempre tratteggiare bene con il suo strumento le parti cantate, con frasi brevi ma efficaci. La sua musica offre dunque una celebrazione del blues, dei suoi molteplici stati d'animo, ma soprattutto della sua comunicativa che appare sempre particolarmente ricca e coinvolgente.

Luca Zaninello

RONNIE EARL AND THE BROADCASTERS

Maxwell Street

Stony Plain 1391 (CDN) -2016-

Più si va il là con l'età e più i ricordi e le celebrazioni diventano parte del nostro quotidiano. Ognuno poi li sistema come meglio crede nella sua scala dei valori. Prendiamo questo ultimo capitolo di Ronnie Earl, lo ha voluto dedicare allo scomparso pianista David Maxwell e fra le note di copertina ha voluto ricordare i quarant'anni dell'etichetta canadese Stony Plain. Volutamente o meno però, ha omesso di ricordare un altro anniversario, i trent'anni dal suo primo disco solista, era il 1986 quando la Antone's gli pubblicò "I Like It When It Rains". A quel tempo aveva trentatré anni e già un certificato di attendibilità come chitarrista, che è diventato dopo aver visto dal vivo a Boston nel 1973 un concerto di Muddy Waters. Successivamente Koko Taylor lo introdusse nel circuito blues di Chicago, poi è andato ad Austin a suonare con Kim Wilson, Jimmie Vaughan e i Fabulous Thunderbirds, nel 1979 è volato a New York per diventare un membro della Roomful Of Blues, ed infine dal 1988 si presenta come Ronnie Earl And The Broadcasters, nelle cui fila sono passati nomi di rilievo in ambito blues, come appunto David Maxwell, per lungo tempo a fianco del capo banda Earl. La foto di copertina del disco è eloquente nel ricordarlo, perché viene raffigurato un piano con sopra un cappello bianco e una sedia, mentre nel titolo ci potrebbe essere un doppio senso che si collega, oltre all'amico, al fatto che Ronnie Earl voglia dimostrare di continuare ad essere ancorato alla tradizione elettrica di un blues spontaneo e passionale, come si suonava nello storico mercato di Maxwell Street a Chicago, flirtando quel tanto che basta con le condizioni contemporanee. La sua particolarità è quella di essere solo un chitarrista, e come tale il rischio di eccedere è sempre dietro l'angolo, ma dopo tanti anni di militanza e una cospicua discografia, qui non è successo, grazie anche all'attuale e ottimo nucleo dei The Broadcasters fra i quali c'è la brava cantante bianca, Diane Blue. Dieci pezzi fra originali e *cover*, senza una sbavatura, tutto improntato su una economia espressiva, come direbbero gli americani "*less is more"* e senza che la monotonia abbia il sopravvento. La scaletta è aperta da "Mother Angel" un pulito blues moderno d'atmosfera, la quale incornicia due slow strumentali, "Elegy For A Bluesman" e "In Memory Of T-Bone", dove si inizia a sentire il prezioso lavoro al piano e hammond di Dave Limina. Diane Blue mette il suo canto misurato e aderente all'espressività blues, nell'accenno di un tempo medio in "Kismet", nell'eccellente rilettura, lenta e penetrante di "Double Trouble" (Otis Rush) dove Ronnie Earl si è preso la licenza di allungarla a 11.42 minuti suonandola in punta di fioretto sulla chitarra. Personale è anche la versione di "(I've Got To Use My) Imagination" uno dei successi di Gladys Knight & The Pips fra blues e soul. Eccola la lunga celebrazione strumentale al suo amico, "Blues For David Maxwell" in un crescendo di chitarra egregiamente sostenuto da basso, batteria, piano e hammond. Gli ultimi due commenti vanno a "You Don't Know Me" e "As The Years Go Passing By", dove nella rete della sobrietà stesa dall'inizio, torna l'ammirevole canto di Diane Blue.

Silvano Brambilla

HARD SWIMMIN' FISH

True Believer

Autoprodotto (USA) -2016-

Un suono grezzo, sporco con tanto *groove* è il biglietto da visita di questo interessante "True Believer" degli statunitensi (Frederick nel Maryland) Hard Swimmin' Fish, giunti alla loro quarta matura prova discografica. Pescando dalla tradizione americana, anche nel vestiario e nell'attrezzatura usata (il microfono utilizzato dal cantante-armonicista Waverly Milor è un vecchio telefono degli anni '50, mentre gli amplificatori utilizzati dal chitarrista Demian Lewis e dallo stesso Waverly sono costruiti sulla base di vecchie radio da tavolo Zenith alle quali è stato inserito, al posto dell'originale elettronica, un clone di un Fender Champ sempre di metà dello scorso secolo), la band personalizza il suono dandogli quella rudezza paludosa capace di trasformare i 12 brani – la maggior parte autentici – in un perfetto mix tra tradizione e modernità. Swing, funky, rock e contaminazioni di Blues del Mississippi (le influenze di Bukka White, R. L. Burnside e Howlin' Wolf si fanno notare) compongono questa piacevole scoperta. Buono il lavoro alle spalle dei due leader dove Jason Walker alla batteria, Randall Ball al basso e John Sharren creano le giuste atmosfere per un disco che non passerà alla storia, ma che saprà dare le necessarie emozioni agli ascoltatori. Da segnalare, anche se la bellezza di questo album sta nel suo insieme, l'iniziale "True Believer" che parte con un interessante riff che detta le regole di questo disco. "Love Me Or You Don't" – forse la più bella – si apre con un intro molto alla Traffic ("Light Up Or Leave Me Alone") e prosegue con una cadenza quasi ipnotica dove la voce di Milor sa mettersi in evidenza come la chitarra di Lewis impegnata in un solo sporco e coinvolgente. Il lento "Need Your Love So Bad" - hit di Little Willie John (scritta dal fratello Mertis John Jr.) e ripresa anche dai Fleetwood Mac (1969) - mette in risalto le doti di tutta la band e un bell'Hammond Organ - rompendo un po' gli schemi subito ripresi con la seguente "Get Gone". La finale "Don't Let The Devil Ride", tipico traditional gospel con una bella slide in evidenza, chiude degnamente questo album che sa farsi amare già al primo ascolto, ma che cresce di volta in volta. Da sottolineare che – per rafforzare il concetto che una buona produzione, fatta da persone che la musica la conoscono e la amano, fa sentire i risultati – dietro al banco sedeva Mitch Easter (musicista, songwriter e produttore, tra l'altro anche dei R.E.M.). Da provare a buone dosi, certamente non è nocivo.

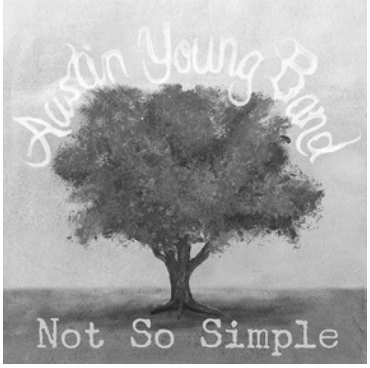
Antonio Boschi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

AUSTIN YOUNG BAND

Not So Simple

VizzTone 004 (USA) -2016-



Poco più che ventenne, Austin Young è un chitarrista originario del Colorado, "Not So Simple" è già il suo secondo album, il primo però con questa configurazione del suo trio, vale a dire Alex Goldberg al basso e Forrest Raup alla batteria. Avvicinatosi alla musica grazie al padre batterista, purtroppo scomparso all'inizio dell'anno e al quale dedica questo disco, Austin Young si muove lungo un rock/blues abbastanza muscolare e quadrato, subito messo in chiaro da "Take Me Home", solido ma senza sorprese. Il giovane band leader ha già esperienza di concerti e jam, è un ammiratore di Hendrix, dei chitarristi inglesi e di quelli texani, Stevie Ray Vaughan in testa, dalla sua ha entusiasmo e voglia di suonare e compone da solo o con in collaborazione con altri, tutti i pezzi del disco. Alcuni momenti si discostano dal tono per il resto uniforme del lavoro, in un paio di occasioni l'uso di una sezione fiati allarga il suono del gruppo, virando verso un robusto rhythm and blues, "Heal My Heart". Non disdegna nemmeno un lento, "Mountain On Fire", forse la prova vocale migliore, tenuto conto dell'età. O uno strumentale, "Whirlwind", ancora in chiave rock/blues, segno di indubbia destrezza lungo il manico della sei corde. Il disco si chiude con Austin Young solo alla chitarra acustica (anche qualche passaggio all'elettrica sovraincisa), su una ballata quasi folk dedicata alla perdita del padre Tim. Vedremo quale direzione prenderà questo trio, per quanto evidenziato da questo disco, ci sono margini di crescita, in primo luogo per quanto riguarda un suono più personale e una visione che incorpori più a fondo gli elementi blues insiti nella sua formazione.

Matteo Bossi

JOANNA CONNOR

Six String Stories

M.C. 0080 (USA) -2016-

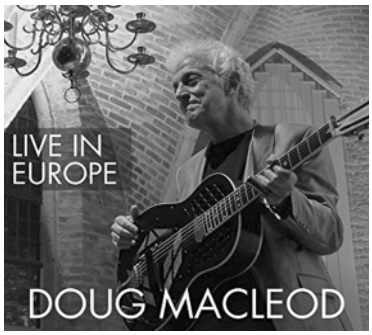
"Six String Stories" segna il ritorno sulla scena musicale di Joanna Connor dopo quattordici anni d'assenza. Aveva deciso lei un momentaneo ritiro dalla musica per dedicarsi interamente a sua figlia e seguirne la crescita. Ora è tornata con un album più potente che mai, dove dà dimostrazione del suo talento. Toni aggressivi e ritmo continuo e accattivante. Impossibile starsene seduti ad ascoltare questo disco. Apre con "It's A Woman's Way", un grido di rivalsa per tutte le donne che hanno dovuto lottare per conquistarsi un posto in un mondo prevalentemente maschile e maschilista. Joanna Connor usa la chitarra e la sua voce per gridare vendetta e presentare il suo ritorno in grande stile. Per tutto l'album gioca su quel filo che lega rock e blues (un filo che di certo non si può dire sottile) e elargisce certi assolo di chitarra che avrebbero fatto impallidire il miglior Eddie Van Halen o Steve Vai nei panni di Satana nel film "Mississippi Adventure". La terza traccia dell'album, "We Stayed Together", è una ballata lenta dove si intrecciano la voce importante di Joanna e le sue abilità con la chitarra. Da qui in poi i ritmi calano e si percepisce il grande talento musicale sia suo che dei musicisti, i quali riescono ad intrecciare sonorità diverse senza annoiare mai. "Swamp Swim" è un esempio perfetto di questo connubio; lenta, con un giro di basso molto importante attorno al quale la chitarra si lascia andare, il tutto coadiuvato dall'armonica di Omar Coleman che gioca con i suoni della chitarra ricreando un suono quasi ossessivo. La traccia "Heaven" è quella con atmosfere meno blues e cupe di tutto l'album. Un esperimento ben riuscito che serve per staccare dai toni aggressivi di inizio album e dalle ballate che ne hanno caratterizzato la parte centrale. Le ultime tracce dell'opera vanno a intrecciarsi con generi ancora diversi, per concludere con "Young Women Blues", un intreccio con lati jazz. L'album è un grande ritorno di una grande artista capace di esplorare sé stessa tramite la chitarra e il blues. Un *must have* per tutti i suoi fan e per chi lo diventerà dopo il primo ascolto.

Gianluca Motta

DOUG MACLEOD

Live In Europe

Under The Radar 40917 (USA) -2016-



Quello di Doug Macleod è stato uno dei concerti più piacevoli a cui abbiamo partecipato l'estate scorsa. Mettiamoci poi la cornice, una vecchia e piccola chiesa che sovrasta il suggestivo paesaggio del Lago D'Orta, tutto in un bel pomeriggio di metà luglio. Certamente in quei luoghi si apprezza maggiormente una condizione acustica. Intimi, raccolti, a contatto con l'artista, in un reciproco rispetto. Quella condizione, MacLeod riesce a ricrearla anche in altri luoghi non illuminati solo dalle candele, e l'ennesima conferma arriva da questo live, all'inizio non programmato per essere pubblicato, perché qualche pezzo è stato usato dalla Black & Tan per un DVD a suo nome, intitolato "The Blues In Me", l'anno era il 2007. Anni dopo, il boss dell'etichetta, Jan Mittendorp ha chiesto a MacLeod perché non pubblicasse tutto il concerto in CD, ma l'artista ha ricordato che quella sera aveva la febbre e la sua voce era al 50%. Immediatamente gli venne risposto che comunque c'era il suono della sua chitarra e il feeling! MacLeod risentì le registrazioni e si convinse del risultato. Nessun aiuto tecnologico, sul palco solo lui seduto davanti ad un microfono, la sua voce, la sua National guitar e il battito del suo piede sinistro e, aggiungiamo noi, sempre con quel suo atteggiamento da persona per bene che sa esternare il suo lato più intenso e devoto alla tradizione acustica neroamericana. Non è dato di sapere il luogo del concerto, solo che avvenne in Olanda nel 2006. Dal vivo ha una attività molto intensa che però difficilmente riporta su disco, questa dunque è una occasione imperdibile anche per chi non lo ha mai visto seduto a suonare. Alla faccia poi che vocalmente non era nel pieno delle sue possibilità, il suo canto non ha mancato di emanare calore ed espressività, mentre le sue eccellenti qualità nel toccare le corde non sono mai in discussione, i tecnicismi fine a sé stessi li lascia ad altri, a lui interessa la concretezza. I sette minuti e più di "Bad Magic" con tratti di *talkin' blues* e il superbo tocco di slow blues "Ain't The Blues", sono trascorsi senza che ce ne accorgessimo! Più di quattordici minuti invece è il riadattamento di un pezzo di Bukka White "The New Panama LTD." A MacLeod piace raccontare storie, personali o meno, qui le intervalla al canto, il tutto ornato da uno slide da manuale. Coinvolgente! E' il boogie blues ora che con grazia entra nelle nostre orecchie, "Home Cookin'", per poi tornare a quei suoi blues descrittivi "Cold Rain", marcare leggermente il blues "Long Time Road", per passare ad un omaggio a Junior Kimbrough e R.L. Burnside, "Turkey Leg Woman" e chiudere con

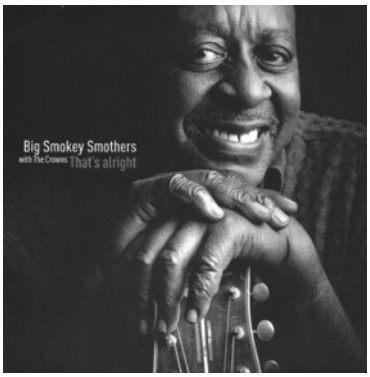
"Master Plan" scritto a quattro mani con Danny Jensen, una ballata dai toni intimistici. Un encomio all'autenticità.

Silvano Brambilla

BIG SMOKEY SMOTHERS WITH THE CROWNS

That's Alright

Autoprodotto (USA) -2016-



Onestamente sorpresi. Per ben due volte. La prima è quella di ricevere questo CD con, probabilmente, le ultime registrazioni realizzate nel 1992 da Otis "Big Smokey" Smothers. La seconda è (ri)scoprire con piacere che di questo cantante e chitarrista, il più delle volte negletto, trattammo già ben cinque volte (riedizione di LP incluse). L'album in oggetto, prodotto da Paul Barry (armonicista del gruppo The Crowns di Minneapolis, che spesso lo accompagnava durante i suoi tour in Minnesota), risulta un omaggio non unicamente a Otis (5 tracce incise il 18 aprile 1992) ma anche a Bobby Johnson (2 brani) che fu voce solista della band negli anni Novanta. E' ovvio che la presenza di "sole" 9 songs (di cui due strumentali), lascia intuire le difficoltà logistiche di assemblaggio del non molto, almeno apparentemente, materiale disponibile. Ma non lasciatevi ingannare. Valgono più i 45 minuti qui presenti dei molti 75 in circolazione. Ed è ancora oggi encomiabile l'atmosfera che avvolge il modo di fare blues di Smokey. Bastano infatti i parchi passaggi chitarristici di Otis che, pur muovendosi in quella economia di note che tanto auspichiamo (e che ciò abbia contagiato la band la dice lunga sul suo tocco magico), riescono a rendere ugualmente concreta la tensione con cui li anima, il tutto immerso in volute sonore quasi pigre da cui spicca la sua voce con cui dimostra, quasi inconsciamente, quanto il suo soprannome da tabagista sia azzeccato. Siamo quindi sì in un universo di Chicago Blues, ma privo di quegli eccessi che non abbiamo mai amato più di tanto. Non vi resta quindi che assaporare le versioni di "I Need Your Lovin'", impreziosita dall'uso dell'armonica misurato ma sempre presente (particolare questo che vale anche per il piano di Thomas Mahon), di "Take A Little Walk With Me" (ovvero "Sweet Home Chicago" rivissuta) uno slow da cui fanno capolino la *slide* illuminata da Otis per la sua brevità così come il tocco moderno dell'altro chitarrista Jeff Hester. Lo stesso discorso vale per le due tracce autografe, la *title track* e "Sugar Pie", rese più vive dall'atmosfera quasi da concerto con cui il leader invita Paul Barry & Co. a partecipare con convinzione. L'ambiente è saturo di buone vibrazioni, intese come legami umani e musicali tra partner, anche quando i brani sono guidati dalla voce Bobby Johnson, originario di Greenville, Mississippi, indipendentemente dal fatto che "Black Nights" sia uno slow in cui le chitarre di Hester e Paul Rossez dialogano tra loro e con l'armonica di Paul, e "Hard Hearted Woman" appaia più un tempo medio su cui scivola nuovamente l'armonica. Sarebbe un disco da cercare…per spezzare una lancia a favore del buon Chicago Blues che rischiamo di dimenticare o di non aver mai conosciuto.

Marino Grandi

JJ THAMES

Raw Sugar

Dechamp 30003 (USA) -2016-

Siamo particolarmente contenti di scrivere nuovamente a proposito di JJ Thames, dopo aver presentato un paio d'anni fa il suo album d'esordio (Il Blues n. 127). La vita di questa ragazza nata e cresciuta a Detroit le ha riservato prove molto dure e dolorose, che indubbiamente le hanno dato una sensibilità e una profondità che si percepisce molto bene nella sua musica. Madre a 17 anni, ha poi subito la perdita del secondo figlio quando aveva solo due anni per un linfoma: come ha dichiarato la musica è stata la sua salvezza, forse la sua valvola di sfogo, comunque ciò che le ha consentito di sopravvivere anche quando, dopo la nascita di un altro figlio, si è trovata a cantare nei sottopassaggi per sopravvivere, alloggiando anche per un mese presso un rifugio per senza tetto. Ma finalmente, con l'aiuto di alcuni familiari e amici, JJ Thames è stata in grado di lasciare New York, dove si era nel frattempo stabilita, per ritornare nel Mississippi, dove nel 2013 ha siglato un contratto con la Dechamp, pubblicando l'ottimo "Tell You What I Know" che abbiamo citato in apertura (interessante il video autobiografico visibile su Youtube). E il livello qualitativo viene qui replicato, consolidando la reputazione della Thomas come una delle cantanti più eclettiche e interessanti che ci è capitato di ascoltare: pensiamo che non sia un caso che l'apertura sia lasciata a uno spiritual come "Oh Lord", una preghiera, una invocazione a cui poi si lega il trascinante soul di "Hattie Pearl", in cui la voce di JJ si esprime in tutta la sua potenza, con qualcosa che ricorda la migliore Tina Turner, e un arrangiamento estremamente curato. È poi sempre la ricchezza dei fiati che sostiene il coinvolgente blues di "I'm Leavin'", dove la cantante sembra quasi trattenere la sua voce e che poi dà spazio a un piacevole dialogo tra chitarra e piano, prima di liberare finalmente la sua potenza vocale. Un ascolto superficiale farebbe sembrare "Leftovers" una sorta di musica da filodiffusione, ma una maggiore attenzione consente di apprezzare questo easy listening ben curato, anche se poi sono brani come "Woman Scorned" e "Only Fool Was Me" che lasciano il segno. Nel primo si evidenzia la grandissima duttilità vocale della cantante, con un altro superbo arrangiamento, mentre a seguire ci offre un lento di notevole spessore, con una altra superba interpretazione e un assolo al sax da incorniciare. "Bad Man" è cantata con un'enfasi, una profondità espressiva che solo chi ha qualcosa dentro di sé può comunicare, blues dal respiro hookeriano che richiama nello stesso tempo le voci femminili che hanno reso immortale questa musica. La voce di JJ è perfettamente sostenuta dalla qualità e dalla coesione della band, su cui si ergono il chitarrista e produttore Eddie Cotton Jr., coautore con la Thames di quasi tutti i brani, e il tastierista Darryl Sanford, protagonista in particolare col pianoforte di taluni abbellimenti particolarmente curati. Li ascoltiamo nell'altro intenso "Hold Me" o in "Plan B", mentre l'anima soul e R&B emerge prepotentemente in ottimi episodi come "Don't Stop My Shine" e la stessa title track, altri gioiellini resi tali dalla bellezza della sua voce. Passando per le venature funky di "I Don't Feel Nothing" arriviamo a "I Wanna Fall in Love", altro brillantissimo episodio che conclude un album di grande spessore. Confessiamo che il CD ci ha sorpreso molto favorevolmente, l'abbiamo ascoltato più volte per verificare di non aver preso un abbaglio e avere utilizzato toni eccessivamente entusiastici, ma a nostro avviso la voce della Thames ha tutte le caratteristiche per emergere: grande espressività, duttilità, un timbro deciso, ampia estensione che le consente di muoversi con estrema sicurezza fra molteplici generi offrendo una ric-

chezza di sfumature che non capita di ascoltare così di frequente. Merita molta attenzione.

Luca Zaninello

GINA SICILIA

Sunset Avenue

Blue Elan 1028 (USA) -2016-

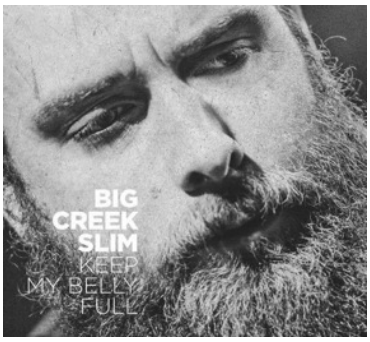
Nativa di Philadelphia ma residente da qualche anno a Nashville, Gina Sicilia si è fatta strada da una decina d'anni a questa parte, pubblicando una serie di dischi rivelatori di una voce interessante. Questo suo nuovo lavoro è un EP di cinque brani, ma a differenza del precedente progetto registrato in Alabama, a Muscle Shoals, è tornata in Pennsylvania per lavorare col produttore Glen Barratt. Quattro brani portano la sua firma, forse ispirati da esperienze di vita ed esposti con partecipazione su un tappeto musicale che combina elementi soul, rhythm and blues e soprattutto cantautorali. Forse esemplificativi di questo approccio Americana/roots, sono la chitarra acustica e i suoni curati, gli strati di chitarre e piano/organo, che caratterizzano "Abandoned" o "Never Gonna End". Entrambe cronache di una storia finita e delle sue conseguenti sofferenze. Non male nemmeno l'unica *cover,* "Tell Him", scritta da Bert Berns, un successo per The Exciters all'inizio dei Sessanta, spesso utilizzata nei film ("Il Grande Freddo" o "10 Cloverfield Lane" ad esempio). Potrebbe essere un buon souvenir di fine concerto, in attesa di un album intero, magari in direzione di una maggior ruvidità, cosa che sembra essere nelle sue corde.

Matteo Bossi

BIG CREEK SLIM

Keep My Belly Full

Straight Shooter 015 (DK) -2016-



Forse mai come in questa occasione mi piace citare una frase, attribuita da alcuni a Bruno Lauzi ma da altri anche a Luigi Tenco, pronunciata come risposta alla domanda sul perché scrivesse canzoni tristi, ovvero "Quando solo felice esco". Ecco proprio per questo continuo ad apprezzare il blues che viene dal Nord, tanto vissuto e struggente quanto quello che arrivò con le navi piene di schiavi negli Stati Uniti d'America. Certo è uno *spleen* diverso, legato magari più al clima e al tempo metereologico, alla temperatura e alla penuria di luce solare, più che ad una tragedia razziale che ancora rimane stampata nel DNA della popolazione afroamericana, ma è pur sempre una tristezza che traspare senza filtri, e che difficilmente si potrebbe fingere e recitare, poiché siamo sicuri che prima o poi verrebbe smascherata. Un viaggio in Danimarca mi ha portato tra le mani il disco di questo Big Creek Slim, un ragazzo magro con la barba lunga, così diversa dagli *hipster* che ormai impazzano nei barber shop nostrani, una voce con venature cavernose, un respiro fresco e rigenerante nelle giornate piene di impegni di lavoro seguite da serate stanche e pesanti. E così con "Alright Baby" già mi conquista l'anima, senza possibilità di salvezza, con le note fluide del piano che sciolgono qualunque dolore ci si possa portare dietro, e sembra che il blues ti entri dentro dalla spina dorsale, con la stessa lentezza con cui quasi sgorgano le lacrime dagli occhi, rapiti dai ricordi di un sogno malinconico del passato. La chitarra di Slim spazia in tutti i meandri della mente e del cuore, accompagnata dall'abile Peter Nande, produttore e presente anche all'armonica, da "Bye Bye Blues" di Tommy Johnson, sofferta e spirituale come un gospel, con le bellissime *backing vocals* di Lea e Pia, mentre ascoltare la sua voce quasi da orco fa nascere il timore di esserne fagocitati prima o poi. Non solo slow, ma anche dei ritmati strumentali come "Cockfight", o il Son House di "Dry Spell Blues", che sembra uscito da un vecchio 78 giri gracchiante. Non so quale sia il miracolo compiuto da Big Creek Slim, che patto abbia fatto e soprattutto con quale divinità, ma riesce con disinvoltura a passare dal Delta al Hill Country blues, a suonare l'acustica o il dobro, a cantare come un demonio e sussurrare come un angelo. Cavoli sono anche certo che fa impazzire le donne di ogni posto dove si è fermato a suonare, per cui quale che sia il suo Voodoo, a giudicare solo dalle note del CD è davvero potente! Faccio scorrere i secondi del lettore con il boogie anni '20 di "Lonesome Day Blues", o la bellissima "Keep My Belly Full", per rimanere completamente stupito con il traditional "Sink 'Em Low", davvero da brividi. Posso solo dire una cosa. Grazie! Non c'è altro modo di concludere queste poche righe che non potranno mai racchiudere i suoni e le emozioni provate ascoltando questo disco. Una medicina per lenire qualunque dolore e guarire qualsivoglia malattia, almeno quelli dell'anima.

Davide Grandi

HOLLY HYATT & JON BURDEN

Shufflin' The Blues

Flood Plane 35584 (CDN) -2016-

Sono una decina di tracce, quelle che ci ascoltiamo dal concerto di questo duo canadese in odore di blues acustico. E Shufflin' The Blues è il risultato di una serata dal vivo per Holly Hyatt e Jon Burden alla Silverton Gallery di Silverton, appunto, in British Columbia. E' una coppia che ci pare ben affiatata, cui si aggiunge nelle retrovie il drummin' di Marvin Walker a completare il contesto sonoro dell'ensemble, non un *wall of sound*, ma al contrario, un lavoro le cui raffinatezze si avvalgono pure dei silenzi, per uno show di gusto, elegante, i cui sentori rivelano contorni più jazz di quanto possa tradire il titolo. E se c'è un retroterra di tutto rispetto per quanto riguarda il blues e dintorni in Canada, da più recenti novità come David Gogo a miti come Jeff Healey, passando per garanzie come Colin Linden o Rita Chiarelli e commistioni meno ricercate alla Colin James, in questo rimando si innesta l'opera del sodalizio di cui sopra, che inizia all'apparizione dei nostri ad alcuni festival di area nel 2005 e giunge coll'attuale live a un terzo lavoro. Non solo una chitarra e una voce allora, ma una specie di "unplugged", classificazione tanto di moda qualche tempo fa e che adesso pare anacronistica, ma vale il senso, l'idea, il termine di paragone di ciò che andiamo a sentire. E in quell'ottica, escluse sovra - incisioni o trucchetti di sorta (come in quell'invito dalla più commerciale trasmissione MTV) non è che lor signori tralascino proprio di inserire la spina, quanto piuttosto quelle aggiunte da studio, ritocchi o post – produzione, dichiarando: "*...whitout overdubs […] Completely live*!" Così, mentre le voci sono affare di entrambi, la signora Hyatt ci mette anche il basso e Mr. Burden le chitarre; sotto, le percussioni di Walker a sostegno di un suonato che comunque, da spazio all'improvvisazione e ai solismi, a mettere in luce la miglior qualità strumentale di Jon in concomitanza della vocalità femminile di Holly, inver-

samente proporzionali alla voce di lui col basso di lei, più standard. Con una bella manciata di originals a firma Holly Lorraine Burden, tra cui spicca il tono *laid back* di cose come "Lowdown Blues" e "Black Crow" o l'assorto funkeggiare di "Get Your Own Me" e "Slushy Blues", troviamo i classiconi come "Blow Wind Blow" o "Come On In My Kitchen": l'approccio, quello più composto al tepore condizionato di un locale nel freddo Nord, anziché il piglio svaccato al caldo naturale di una veranda nel profondo Sud.

Matteo Fratti

THE McKEE BROTHERS

Enjoy It While You Can

Autoprodotto (USA) -2016-

Tutti gli ingredienti del piatto che andrete ad assaggiare sono prontamente riportati sulla *cover* del prodotto; mancano forse le quantità dei singoli elementi ma i più attenti potranno da subito notare come la parola "funk" sia indicata sopra un pulsante di colore diverso dal resto. Ne consegue che ovviamente è proprio questo l'ingrediente base di un piatto comunque caratterizzato da tante sfaccettature. Queste tante contaminazioni sono anche la conseguenza dei tantissimi artisti, più e meno noti, che ne prendono parte, dal californiano Kirk Fletcher al noto Bob Schultz, tastierista della formazione originale di Bob Seger. La spiegazione delle radici così funk va però ricondotta alla carriera musicale dei fratelli McKee, firmatari del CD, soprattutto di Ralph che fin dai primi settanta viene catturato da questa scuola stilistica nella quale porterà in seguito anche il fratello, militando anche in line-up abbastanza importanti. Le tante vicissitudini e incontri di questi trent'anni hanno permesso anche la registrazione di questo "Enjoy It While You Can", un'opera che si fa apprezzare per la sua limpidezza e immediatezza. Il *groove* coinvolgente e magistralmente suonato è l'arma in più di un album che ti mette subito il buon umore addosso. Il brano "Connections" può definirsi riassuntivo riguardo al sound dell'intero lavoro; la bellissima voce di Bob Schultz in primo piano, seguita da una sessione perfetta e incisiva, mai ingombrante o invadente. Il chitarrismo di Fletcher è quanto di più appropriato la band potesse augurarsi, se poi aggiungiamo anche un pizzico di approccio jazz come in "Right There", la miscela diventa veramente unica. Gran parte dei brani sono stati scritti dal pianista Bobby West e il suo apporto anche come strumentista, diventa il collante ideale per i tanti musicisti partecipanti, dall'ottima sessione fiati e parte corale al lavoro dettagliato di Doug Webb (tournista per Stanley Clarke) o a quello di Lee Thornburg (ex Tower OF Power, oggi con Joe Bonamassa). La complessità di unire così tante personalità e qualità, offre ad ogni modo un suono chiaro e ben delineato ed è questo il segreto della bellezza del disco; va comunque ribadito come sia un progetto prettamente funk con chiari orientamenti soul. Quindi chi non ama particolarmente questo indirizzo potrebbe non cogliere tutte le ottime sfaccettature che l'opera ha da offrire.

Simone Bargelli

DEVON ALLMAN

Ride Or Die

Ruf 1231(D)-2016-

Non fatevi ingannare dal cognome, essere figlio di una delle più belle voci del "South" (Gregg Allman) e nipote della chitarra per eccellenza di quelle terre (Duane Allman) non indica, per forza che si debba essere allo stesso livello. Indubbiamente in casa ABB quello che gongola più di tutti è "zio" Butch Trucks che si è ritrovato un nipotino (il biondo Derek) vero talento della chitarra. Ma questa è un'altra storia e ciò nonostante il giovane Devon Allman qualche freccia nel proprio arco ce l'ha e, passo dopo passo, si sta facendo conoscere nel panorama mondiale. Perno fondante del (super)gruppo Royal Southern Brotherhood, con Mike Zito, Cyril Neville, Yonrico Scott e Charlie Wooton, eccolo alla sua terza prova solista per la tedesca Ruf che ultimamente sta producendo materiale degno di interesse. Un ritorno a casa, dopo il "viaggio" a Chicago col precedente "Ragged & Dirty", con nuovi compagni d'avventura per questo "Ride Or Die". Il Southern Sound ritorna tra le composizioni di Devon (10 su 12 sono sue) creando un discreto tappeto sonoro grazie all'aiuto di Tyler Stokes (chitarre), Bobby Young (violino), Kevin McKendree (tastiere), Ron Holloway (sax) e la sezione ritmica composta da Steve Duerst (basso, quando non è nelle mani di Devon Allman) e Tom Hambridge (batteria). Il disco alterna buone cose ad altre che, forse, avrebbero meritato maggior attenzione, vi segnaliamo l'iniziale "Say Your Prayers" con un bel riff e la voce di Devon sugli scudi e la seguente "Find Ourselves" che strizza l'occhio al R&B di razza. "Lost" è una lenta ballata acustica, "Vancouver" si fa interessante nel crescendo e "Hold Me" riporta le atmosfere verso un buon Rhythm'n'Blues, forse quello che viene meglio al giovane Allman. Da segnalare, ancora, una discreta "Live From The Heart" con un bell'organo Hammond a fare da tappeto alla delicata ballata e che anticipa "Butterfly Girl" e la *cover* dei Cure "A Night Like This", ovviamente stravolta rispetto all'originale della band inglese. Un disco che non passerà certo alla storia, ma non da buttare. Ripeto, non guardate il nome, non lo guardate. Siamo su un altro pianeta, ma forse erano i vecchi Allman ad essere dei marziani.

Antonio Boschi

SMOKY GREENWELL

South Louisiana Blues

Greenwell 102 (USA) -2016-

"South Louisiana Blues" è un titolo che vuole rendere onore alla scena blues del profondo Sud. È un album ricco di grandi collaborazioni, ultimo di una carriera di quattro decadi e undicesimo CD scritto e prodotto da Smoky Greenwell. Fa seguito ad un grande live alla U.S. Mint. Il disco passa messaggi importanti come nella famosa canzone di Wilbert Harrison "Let's Work Together", dove si auspica un futuro migliore per l'umanità. Ci viene ricordato che si vive una volta sola e quindi sarebbe opportuno fare del nostro meglio per lavorare insieme. La traccia seguente, "Boogie Twist", è quello che serve per far alzare il pubblico dalle proprie sedie. Una scarica di energia in pieno stile *old school*. Il disco è ricco di tributi, soprattutto in stile swamp: "Lonesome Lonely Blues" e "I Had A Dream Last Night" su tutte. In generale è un album ben prodotto, sicuramente verrà maggiormente apprezzato dagli affezionati di Smoky Greenwell anche se le decadi di esperienza, la chimica che caratterizza gli scambi tra i musicisti e l'esperienza decennale degli stessi facilitano l'avvicinamento dei neofiti del genere. Sicuramente "South Louisiana Blues" è un

album che si può definire una certezza. Non è certamente una ventata d'aria fresca, ma bensì una sicurezza per i fan di Smoky. Tutto sommato si può dire un CD di ottima fattura e qualità, divertente all'ascolto e soprattutto si presta ad essere ascoltato durante i lunghi viaggi in macchina, probabilmente il miglior modo per creare l'atmosfera adatta a questa musica e al tributo che porta.

Gianluca Motta

ANNIKA CHAMBERS

Wild & Free

Under The Radar 40929 (USA) -2016-

Trentunenne texana di Houston, con alle spalle oltre sette anni nell'esercito degli Stati Uniti e periodi di stanza in Kosovo e poi in Iraq, Annika Chambers ha una bella voce, formatasi come tante colleghe del resto, col gospel in chiesa da ragazzina. Al blues/soul è arrivata in un secondo momento e, una volta deciso che la sua strada è quella, ha avuto la fortuna di trovare un gruppo di persone che hanno creduto nelle sue capacità e raccogliere parole di stima da artisti come la conterranea Ruthie Foster. Per questo secondo album è riuscita a mettere insieme i talenti della Phantom Blues Band, Tony Braunagel, Richard Cagle e Larry Fulcher figurano anche come produttori, tutti gli altri membri contribuiscono, inclusi Johnny Lee Schell e Josh Sklair alle chitarre, Mike Finnigan alle tastiere e in due brani ecco l'ottimo Jon Cleary. Musicisti che garantiscono suoni rotondi, omogenei a metà strada tra classicismo e modernità. Ha scelto una serie di brani adatti alla sua vocalità, un paio autografi (uno scritto con Doug MacLeod), "Why Me" altri presi da altre fonti, "Raggedy And Dirty" (incisa da Luther Allison negli anni Motown) a "City In The Sky" (dal repertorio del grande, compianto Otis Clay), crediamo che questa versione, priva di forzature, gli sarebbe piaciuta. Non ci sono fiati (in qualche pezzo non sarebbero stati fuori posto), però in molte occasioni viene inserito un controcanto di coristi, che accentua l'elemento gospel di "Why Me" o soprattutto "Love God", in cui la voce canalizza la forza del brano. Inusuale la scelta di "Piece By Piece", una ballata (in origine della cantante anglo/georgiana Katie Melua), con bei ricami al piano di Cleary. Volenterosa, non teme nemmeno il confronto, impegnativo per tutte, con Etta James che incise a sua volta "I Prefer You", una composizione di Maurice Dollison (Cash McCall) e Monk Higgins, negli anni Chess. Chambers si presenta come una voce relativamente nuova, dal buon potenziale. Sarebbe interessante vederla dal vivo con un accompagnamento, immaginiamo, meno prestigioso di Braunagel e soci.

Matteo Bossi

LEX GREY

Heal My Soul

Man's Ruin Publishing (USA)-2016-

Formazione decisamente radicata nel territorio newyorkese, Lex Grey & The Urban Pioneers ritornano con un nuovo lavoro a confermare la loro verve comunicativa, particolarmente efficace nel mescolare i molteplici umori che caratterizzano la Grande Mela, con tutte le sue molteplicità e contraddizioni. Lex è una cantante dotata di un buon timbro vocale, sicuramente appariscente nelle sue esibizioni dal vivo, ma questo d'altronde fa parte del loro gusto nell'intrattenimento, come per certi versi si può intuire dalla copertina e d'altronde emerge in più parti del CD in questione. È interessante la loro capacità di mescolare sonorità grezze, crude, con spunti sofisticati, coniugando blues, tradizione, tracce di gospel, classic rock: ne sono esempi "Black Stallion" piuttosto che "Ghost", che con il suo rock incalzante richiama un po' lo stile del Neil Young più elettrico, con un successivo assolo semplice ma orecchiabile; analogamente "Lightnin' (In a Jar)" è un rock blues cantato con grande trasporto che, come altre volte in questo album, racconta una storia vera (dopo aver cambiato i nomi ai veri protagonisti). Con "Quiet Place" si passa a una sorta di ballata più allegra, fluida, sempre piuttosto orecchiabile, a cui fa seguito "Blues All Around" con il suono della chitarra acustica che parte da lontano: l'inizio richiama reminiscenze zeppeliniane della prima ora, per uno slow dai tratti molto sofferti, giocato solo sull'alternanza dei due accordi, con appena un accenno di variazione con un passaggio del *bottlenck* finale, che però si esaurisce subito. "Survive" mantiene un'atmosfera delicata, quasi meditativa, per un brano piuttosto elaborato, dalle molteplici anime, dove si corre però il rischio di una complessa mescolanza di stili, in maniera un po' confusionaria. Se d'altronde ascoltiamo "Hobo Soup", ce la immaginiamo registrata in una fattoria dato che si sentono i rumori del pollaio in sottofondo: il brano, caratterizzato dall'atmosfera festaiola (appunto da cantastorie), è di fatto un blues con i tipici versi di un gallo che dice la sua e, non a caso nel *booklet*, fra i protagonisti del brano non sono citati solo i musicisti ma anche Truffle, la gallina pronta a covare, e le altre due Penny e Flower… Al di là di queste escursioni agresti non mancano richiami di un old style, con l'atmosfera di "Junkman" che ci proietta a New Orleans, soprattutto grazie all'accattivante presenza del clarinetto. La band è compatta e sa arricchire la sua proposta con l'ampio utilizzo di diversi strumenti, specie grazie alla polistrumentista Kaia Updike, tastierista, ma anche spesso protagonista al violino, alla fisarmonica e altro ancora; lo stesso sax dà quel colore che caratterizza l'inizio e la fine del CD, con il gradevole "Factory" e la conclusiva "Heal My Soul", una sorta di lunga jam session collettiva. Sicuramente la dimensione live è quella più consona a Lex Grey e soci, fra cui spicca la chitarra di Vic Mix: la spontaneità che li caratterizza ha però qualche leggera caduta qua e là, sembra che manchi un po' di ordine nelle idee; ma in ogni caso la coesione, l'esperienza e la comunicativa dei cinque riesce a sopperire a eventuali difetti di percorso.

Luca Zaninello

LIZ MANDEVILLE

The Stars Motel

Blue Kitty 2016 (USA) -2016-

Non manca certo l'intraprendenza a Liz Mandeville. Oltre che essere una bianca blueswoman con il quartier generale a Chicago, è una autrice, pittrice, giornalista e imprenditrice discografica, la Blue Kitty è sua. L'aspetto che ci lega a lei, ovviamente è quello musicale, dove continua a distinguersi nell'ambiente femminile del blues chicagoano. Si autoproduce i dischi, la vena compositiva è sempre viva ed è perspicace nell'attorniarsi di musicisti che sanno accompagnarla nei suoi stati d'animo stilistici del

momento, soprattutto chitarristi. Qui sono cinque, che appaiono separatamente, e a cui vanno fatti gli apprezzamenti per non aver creato una competizione, ma una compartecipazione per il solo risultato finale. I chitarristi, oltre che essersi dedicati allo strumento, sono anche co-autori con la Mandeville, che suona anche lei la chitarra, ma soprattutto canta, con dei registri vocali sì palesemente bianchi, ma dove si sforza qua e là di dare delle coloriture tonali; fra la loro c'è anche il nostro Dario Lombardo che era a Chicago per un tributo a Phil Guy, e, causa difficoltà di trovare un alloggio, è stato ospitato proprio da Liz Mandeville per circa un mese, nel suo studio Dario ha composto tre tracce finite su questo disco. La prima è "Blues Is My Boss" una sintesi in tempo medio fra passato e presente del Chicago blues, puntualizzata dalla sobrietà di Dario, dal rivestimento dell'hammond di Joan Gand e da un adeguato canto della Mandeville. Con "Reefer and a Glass Of Wine" si fa un tuffo negli swinganti anni cinquanta giocati fra Dario, il sax tenore di Charlie Kimble, e relativa sezione fiati, mentre con "Bad Blues Habit" si ricompone la struttura chicagoana con l'aggiunta del piano, sempre Joan Gand, dell'armonica Dizzy Bolinsky, un canto con corposità e un accompagnamento vocale. Anche con la chitarrista bianca Rachelle Coba, la Mandeville ha realizzato tre tracce, "Everybody Knew But Me" con i ritmi sincopati di New Orleans, "Try Me", Chicago blues con un passo sobrio, e "River Of Blood" un bel blues cupo. Avanti ora insieme al chitarrista Minoru Maruyama che si fa apprezzare nella soul ballad con tanto di fiati "One Dance", dove però il canto della Mandeville risulta debole, per poi diventare un artefice insieme all'armonica e all'organo del suono di Chicago, versante blues di "Truth". C'è anche il chitarrista Scott Ellison dal tocco un po' più corposo nelle due tracce "Too Hot Love" e "What Do Blues Men Like?", mentre in "What Could Have Been", Liz Mandeville è solamente accompagnata dall'hammond e da basso e batteria, per un ordinario blues. Un lavoro che da corpo alla sua discografia, ma che non lo certifica come il migliore del lotto.

Silvano Brambilla

LEW JETTON & 61 SOUTH

Rain

Coffee Street (USA) -2016-

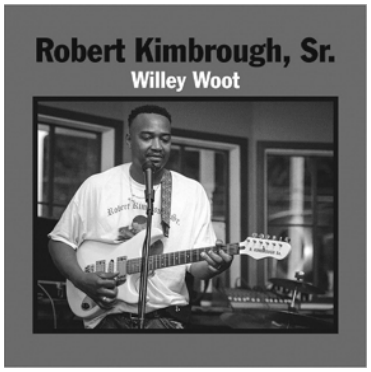
Arriva da Humboldt, Tennessee il cinquantasettenne Lew Jetton che, assieme ai fidi 61 South ci presenta "Rain", il suo terzo prodotto discografico. Non è facile etichettare il suono di questa band – un sestetto con sede a Paducah, nel Kentucky – che esplora abbastanza in largo tutte quelle che sono le loro influenze, dal Chicago Blues ai suoni del Delta senza disdegnare il Country e il cantautorato sudista. Il leader Lew Jetton, chitarra e voce, si presenta con una voce interessante e un discreto uso della chitarra, dove – per essere puntigliosi – manca originalità ma, nonostante tutto, il prodotto risulta essere gradevole in più punti, dove Lew è ben supportato dai 61 South che rispondono ai nomi di Sam Moore (chitarra), Dan Bell (tastiere e chitarra), Otis Walker e James Sullivan (contrabbasso) e il batterista Erik Eicholtz. Come guest "Rain" vede le apparizioni della cantante Miranda Louise (già *backing vocalist* per Lonnie Mack), del chitarrista Alonzo Pennington, del tastierista Solomon Smith e dell'armonicista rockabilly J.D. Wilkes membro dei Legendary Shack Shakers. A tutto ciò si aggiunge il Rev. JoAnn Green con un estratto dal suo programma radiofonico gospel "Words To Ponder". L'album parte con il Chicago sound di "Who's Texting You" che certamente non entusiasma più di tanto, mentre le seguenti "Move On Yvonne" e "Mississippi Rain" hanno maggiore spessore. Quasi bucolica "Lay Me Down" che apre la strada al gospel/country "Glory Train". Il grande John Hiatt viene omaggiato con uno dei suoi capolavori, quella "Feels Like Rain" (da "Slow Turning") che è quasi impossibile fare meglio, mentre "Done Done It" è un buon rock in classico stile sudista. L'acustica "Sandy Lee" si fa ascoltare piacevolmente e la bella voce di Lew Jetton viene messa in risalto da un buon uso del pianoforte. "Keeping Me Awake" rock blues che mette in risalto la chitarra di Alonzo Pennington anticipa la conclusiva, romantica "It's Raining" direttamente dalla penna di quel grande artista che era Allen Toussaint. "Rain", pur non essendo un capolavoro, è un prodotto che potrà piacere ad un vasto numero di ascoltatori.

Antonio Boschi

ROBERT KIMBROUGH SR.

Willey Woot

Autoprodotto (USA) -2016-



Lo avevamo lasciato lo scorso numero con un CD casalingo, privo di copertina, ma da cui trapelava l'abbrivio di una ricerca orientata verso un soul blues mississippiano ma in cerca di identità. Lo ritroviamo oggi con "Willey Woot" che, sebbene sia dotato di un titolo "esplicito" e nuovamente autoprodotto ma confezionato almeno in maniera accettabile, indica l'affermazione della sua scelta musicale precedentemente accennata (10 tracce su 12 lo sono) e qui confermata nelle brevissime note di copertina. Note che, oltre a segnalare la presenza di due suoi fratelli (David e Kenny) e quella di Duwayne Burnside impegnati non si sa in quali brani (sempre?), e che Robert è autore di tutti brani, riportano sì i nomi dei componenti la sezione ritmica Artemus Le Sueur e Jim Hall lasciando però a noi la scelta del loro rispettivo strumento (riteniamo possibile che Artemus sia il bassista). E' logico a questo punto che il primo brano sia quello che debba lasciare il segno. Ed in effetti così è. "Girl Is Gone" è un tempo medio ben scansito, aperto da una chitarra astiosa, che dapprima si ritira a vantaggio della voce discorsiva del leader velata di tristezza, per riprendere più avanti prima di calare nuovamente a favore dello spirito da ballad che la durata stessa della song (8' e 29") richiede. Assistiamo quindi ad uno scorrere di soul ballad, tra cui "Voodoo Man", Jodi" sporcata di rap, "Runnin' Yo' Mouth On Me" e "You Laugh At Me", "U Better Run", innervate da scatti chitarristici che evitano i rischi della caduta di tono alla luce della non indifferente durata delle varie song. Ma, come in ogni buon disco che si rispetti, almeno un paio di tracce "diverse" ed oltre la media non possono mancare. In questo caso stiamo parlando di "Old Man Is Gone" e "Packing Up". Se la prima è incentrata unicamente sulla simbiosi per oltre 5 minuti tra la sola chitarra, incentrata sempre sullo stesso passaggio, e la voce di Robert, malinconica ma non biasimevole, la seconda è il ritorno alle origini della musica del padre Junior, e lo è in quanto la chitarra è spiritualmente proprio quella del "vecchio", e la sezione ritmica è magica nella sua semplicità nella gestione della profondità ripetitiva. I brani sono magari troppo lunghi, ma il risultato è perlopiù riuscito. Forse il soul blues targato North Mississippi Hill è nato.

Marino Grandi

THE PAUL DESLAURIERS BAND

Relentless

Big Toe 4013 (CDN) -2016-

Allacciate le cinture di sicurezza, perché ascoltare l'album di questo trio canadese, è come entrare in una Lamborghini, pigiare l'acceleratore e passare da zero a cento in pochi secondi. Emozioni forti per cuori forti,

in un mix genuino, ma mai banale, di rock, boogie e blues. L'approccio impone un "assaggio" del CD ad alto volume; ne consegue che la scarica di adrenalina è assicurata e l'energia scaturita ti fa star bene per l'intera giornata. Forse anche per questo la band, al suo secondo album, si è aggiudicata la medaglia d'argento al recente International Blues Challenge di Memphis. I riff sono certamente potenti, ma non aspettatevi soli interminabili e stantii, perché Paul, dotato anche di buona vocalità, e compagni hanno idee ben chiare su quella che è la struttura di una canzone; ed è questo il punto di forza di tre musicisti, Greg Morency al basso e Sam Harrison alla batteria, affiatatissimi ma che riescono a controllare le loro qualità di ottimi strumentisti e metterle a disposizione della scrittura e non del solito ego di musicista. L'opera, totalmente originale, si ascolta che è una meraviglia fin dalla sua apertura "Stewtro Rock", proseguendo poi su stilemi boogie magistralmente camuffati e riaccendere immediatamente le valvole in una sostenuta "Ten Feet Tall". Siamo ovviamente catapultati in un mondo fortemente rock, anche se le radici blues non mancano come in "Still Under My Skin" e la forsennata "We Just Might". A volte alcune soluzioni armoniche, soprattutto nei bridge, possono apparire un po' ovvie ma "Relentless" è un album che ti trasporta e questo è merito certamente dei suoi protagonisti che sembrano preoccuparsi poco di calcoli di mercato, ma preferiscono suonare divertendosi ed emanando tutta l'energia che i loro strumenti possono offrire ad un ascoltatore libero da ogni pregiudizio ma non per questo poco attento alla qualità e ricerca. Un album che sorprende positivamente e una band che potrebbe essere una garanzia assoluta per chi richiede live set di forte impatto.

Simone Bargelli

LITTLE MIKE

How Long

Elrob 16236 (USA) -2016-

Il ritorno di Michael Markovitz è avvenuto ormai da qualche tempo, suggellato da concerti e dischi, un paio coi Tornadoes, uno in collaborazione con Zora Young e il recupero di un live con Jimmy Rogers e Pinetop Perkins ("Il Blues" n. 134). Questo nuovo album è accreditato al solo Little Mike, tuttavia non altera affatto le sue coordinate musicali, un Chicago Blues di stampo classico, suonato con cognizione di causa. Da notare che il leader oltre all'armonica si cimenta al piano, rivelandosi padrone del linguaggio blues, di certo ispirato dall'aver suonato a lungo con un veterano come Perkins. Buon compositore, nelle cui canzoni si scorge a volte una venatura autoironica, "Smokin'" racconta il vizio del fumo, il non riuscire a smettere pur sapendo che "cigarettes ara gonna kill me". Nelle poche *cover* sceglie strade meno battute, quali lo standard jazz "Moanin'", dimostrazione di adattabilità della band, mentre in territorio blues pesca una "Slam Hammer", breve e divertente strumentale dal repertorio di Johnny Young. Pervaso da un certo lirismo ecco un altro strumentale autografo, la lenta "Sam's Blues", gli dà l'occasione di spaziare all'armonica, senza perdere di vista il senso del brano. Le sue atmosfere notturne sono replicate anche nella conclusiva "Sittin' Here Baby", meditativa, con grande dispiego di sensibilità e risparmio di note da parte di tutta la band. Apprezzabile la sezione ritmica composta da Joe Fontenot al basso e da due differenti batteristi, Cam Robb e Dave Sweet, anche i due chitarristi, Troy Nahumko e John Edelmann, fanno il loro con discrezione senza concedersi deviazioni o escursioni soliste fuori dal seminato. Nulla di nuovo? Forse, però blues suonato con perizia e convinzione da Little Mike, chiara conferma che gli anni formativi trascorsi a fianco di alcuni grandi (Cotton, Sumlin, Rogers e molti altri…) non sono stati vani.

Matteo Bossi

NINA VAN HORN

Sings Nina Simone

Wolf Production 253/1 (F) -2016-

Nina Van Horn l'avevamo conosciuta anni fa, quando Jean Guillermo ci aveva invitato al suo festival nel 2009, e ci aveva colpito per la carica e l'energia che riusciva a sprigionare dal palco, oltre alla capacità di catturare il pubblico e trascinarlo sino a diventare parte dello spettacolo. Dopo "Hell Of A Woman", dedicato alle prime donne del blues degli anni '30 e '40, ecco che Nina decide di realizzare un tributo, sia su disco che con lo spettacolo live che la vede in tour in tutta Europa, per l'arcinota ed omonima Simone. Un tuffo nelle atmosfere jazz, senza dimenticare il gospel, blues ed un pizzico di funky, oltre ai temi più pesanti della segregazione e dei diritti civili, da sempre cari alla Van Horn, in prima linea per l'altra metà del cielo nel mondo delle dodici batture. Accompagnata da una band davvero all'altezza del compito, con Masahiro Todani alla chitarra, Denis Aigret al basso, Mathias Bernheim alla batteria e Lea Wormss alle tastiere, la Van Horn riesce fortunatamente a non cadere nella ripetizione in stile fotocopia dei brani interpretati dalla Simone, quanto piuttosto a lanciare un ponte con la propria personalità verso un'artista così famosa. E' il caso ad esempio di "The House Of The Rising Sun", che rispetto alla versione più nota della Simone rallenta addirittura il ritmo, cercando introspezione e quasi meditazione dove era presente, forse, una carica di aggressività e rabbia. Anche "I Put A Spell On You", brano che dà il titolo all'autobiografia della Simone, non ricalca l'inarrivabile originale, capovolgendo questa volta i toni, con la voce della Van Horn esageratamente aggressiva e ruggente, in contrasto con quella dai toni soul-jazz della Simone. Il piano con venature boogie introduce "Love Or Leave Me", e i tasti bianchi e neri sono immancabili in quasi tutti i pezzi di questo lavoro, come contraltare della voce della Van Horn, che in "Ain't Got No" si permette un'intro nella sua lingua madre, il francese, mentre in "My Baby Just Cares For Me" rimane quasi fedele alla più famosa versione, per poi rapirci con l'ispirata "Sinnerman". Un lavoro che rappresenta un progetto di più ampio respiro per Nina Van Horn, a cui ancora una volta va tutta la nostra ammirazione per la capacità di dare sempre un senso "etico" alla sua musica. Come ricorda la scritta sul retro del CD attribuita a Nina Simone «una valigia è stata la mia casa, e della mia solitudine ne ho fatto un castello», e crediamo che più blues di così sia davvero difficile!

Davide Grandi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

LIL'ED AND THE BLUES IMPERIALS

The Big Sound Of

Alligator 4972 (USA) -2016-

"Nonostante" 30 anni di onorata carriera di cui buoni venti con la stessa *line up*, dieci titoli con la Alligator (oltre un paio con l'indipendente Earwig), Lil' Ed Williams continua a sorridere a 128 denti dalla copertina dei suoi CD e imperterrito macina club, chilometri e Chicago Blues. Lui e i suoi non hanno ancora smesso di divertirsi, Semper Fidelis alla vocazione West Side e al verbo di J. B. Hutto, del quale Lil' Ed è nipote oltre che legato a doppio filo, umanamente e musicalmente. La sezione ritmica di James Pookie Young e Kelly Littleton è assolutamente effervescente, la batteria del secondo in particolare; un appoggio indispensabile per i pezzi di Lil'Ed che nascono spesso e volentieri su ritmi ed accenti, più che su riff, melodie o progressione di accordi. Così l'apertura rock-blues di "Giving Up On Your Love", ma anche "Poor Man's Song". La chitarra di Lil' Ed è affilata, lo *slide* favolosamente stonato sullo shuffle "Raining In Paris", o "Whiskey Flavored Tears" (Elmore James fa capolino), o ancora il 4/4 di "I Want It All". Micheal Garrett accompagna in modo semplice ed efficace, la sua Gibson sostituisce il band leader negli assolo, quando necessario; bello e appropriatamente jive quello di "I'm Done", gradevole up tempo. Da citare anche il divertente rock 'n' roll "I Like My Hot Sauce Cold". Gli Imperials sono fedeli alla linea, si diceva, ed ancora le uniche *covers* dell'album vengono dal repertorio di Hutto: "Shy Voice" e l'imponente slow "I'll Cry Tomorrow". Il ruolo del turnista tocca a Sumito Aryoshi che si occupa delle tastiere e rimane quasi in disparte, ad eccezione del mezzo tempo "Deep In My Soul", che chiede ai tasti bianchi e neri una presenza più incisiva, con risposta a tono di Aryoshi per l'ennesimo brano ben riuscito. Big Sound!

Matteo Gaccioli

KAT RIGGINS

Blues Revival

Bluzpik Media Group (USA) -2016-

Miami *born*, all'anagrafe fa Katriva Tabitha Riggins, classe 1980. In arte, e più semplicemente, lei è Kat Riggins *vocalist* nera con una consumata gavetta - *up an'down* - nei piano bar, i club, le friggitorie del Sud della Florida. Una landa buona per cure termali, riposi pensionati e odor di caribe ma non particolarmente generosa di blues. Si fatica a trovar memoria di un fiorito Buster Bennet o di Gabriel Brown, la scoperta *antropologica* di Zora Neale Hurston. In Florida c'è la tomba di Bo Diddley, ma il contesto è musicalmente plurimo. Latino, *spanish*, afrocubano e altro ancora. Luogo di ottoni eccellenti come Fats Navarro, Cannonball Adderley, "Pee Wee" Ellis. Terra santa del *southern-rock*, quello buono di Outlaws, Tom Petty, Lynyrd Skynyrd e diaspore allmaniane. Così Kat Riggins non annusa il blues nell'aia di un *party raccon* ma nella macchina di mamma che un po' alla rinfusa, mischia Tracy Chapman, Sam Cooke, Chuck Berry, Janis Joplin. Succede. In età ormai matura, inoculato il virus, la nostra approda a questo interessante "Blues Revival", lavoro che rappresenta il deposito più chiaro delle sue tante influenze, la promettente tappa di un personale avvicinamento al blues. Il disco, confezionato in casa dalla Bluzpik di Lake Worth, manco a dirlo Florida, nasce dunque nel segno di nuovo esordio, dopo prime, incerte, pubblicazioni. "Seoul Music" (2012) e "Lily Rose" (2014) hanno risentito della produzione indipendente ma soprattutto sono stati tentativi largamente segnati da altre, legittime, intenzioni *pop*, *soul*, *dance*, *hip hop*. Eravamo nei pressi senza essere dentro. "Blues Revival" segna invece una prematura rinascita verso un "proprio" *blues revival*. Del resto a Kat Riggins, in potenza, gli ingredienti per un buon cammino nel blues non mancano. Gli attributi, per dirla con Aretha Franklin, della *young, gifted and black woman,* non difettano. Detto in altro modo è una gran bella fanciulla. C'entra? Aiuta. E comunque chiedete a chi era nelle prime file dell'Olympia di Parigi nei memorabili concerti di Tina Turner. Ike dietro dettava i tempi ma gli occhi del pubblico erano solo per lei, per la benedetta corporalità di Tina. Certo serve anche altro ma Kat Riggins il piglio della *front woman* lo possiede e questo facilita l'assunzione della medicina. Il riferimento a Tina Turner inoltre ha la coerenza del modello da emulare che Kat Riggins ha sottolineato in più di un tributo. Quest'affinità si avvalora dell'intenzione, dichiarata, di non verticalizzare il proprio blues ma di guardare a una sua idea più ampia. Quella molteplice di Etta James, Nina Simone. A concimare questa prospettiva la band che da tempo segue Kat Riggins, i Blues Revival. Non è forse brillante l'idea di chiamare la band con lo stesso titolo del disco ma ciò che conta è il lavoro, prezioso, di Darrell Raines, chitarra, tastiere. Contributo decisivo nel dare personalità alla proposta. Già parte del giro di Joey Gilmore distribuisce con sapienza tocchi canonici uniti a influenze jazz, funk, *rock an' soul*. George Caldwell al basso, Doc Allison alla batteria, completano l'organico e si mostrano più che adeguati. Undici tracce ben allineate, gran parte farina del sacco Riggins e arrangiate dalla band. Sopra le altre, ma il giudizio è arbitrario, sta l'apertura di "Oh Wee Baby", pillola sghemba *up-med time shuffle*. A seguire "Good Girls", una bella blues ballad venata di soul. In chiusura "Blues Is The New Black" è il fresco accenno di una firma. Pregevoli sono le interpretazioni di "A Change is Gonna Come", Sam Cooke e di "Blues Is My Business", Etta James. Il resto non è disdicevole, forse solo un po' scontato. Tutti i brani comunque conferiscono consistenza al progetto rivelando la capacità della Riggins di addentrarsi nel genere con l'entusiasmo della mission: sostenere la musica dal vivo, portare il blues a un pubblico più vasto, preservarlo dall'estinzione. "Blues Revival" (il disco!) è il riflesso apprezzabile di questo disegno. Il prologo per ulteriori conferme. *Good Luck Kat!*

Mauro Musicco

NANCY WRIGHT

Playdate!

VizzTone 111 (USA) -2016-

Terza prova discografica come titolare della collaudatissima sassofonista americana Nancy Wright, questo "Playdate!" del settembre 2016 si candida a nostro avviso senz'alcuna remora a diventare uno dei migliori dischi di blues dell'anno. Il suo predecessore "Putting Down Roots" era già stato votato fra i 20 dischi migliori del 2015 dai lettori di Downbeat. Stiamo dunque parlando di un'artista matura e ormai riconosciuta, che vanta una sfilza di collaborazioni sia discografiche che live con parecchi dei maggiori protagonisti della scena blues passata e attuale, in particolare della

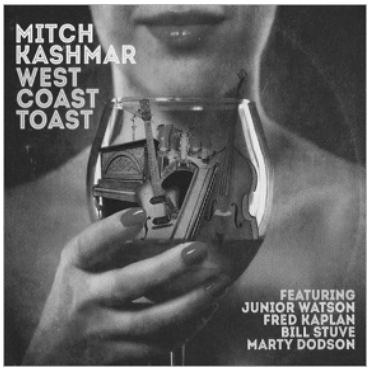
West Coast, con l'aggiunta di parecchi nomi storici come quelli di Albert Collins, Albert King, John Lee Hooker e persino B.B King. Nancy è nata e cresciuta a Dayton, Ohio, la stessa città che diede i natali agli omonimi fratelli Wilbur e Orville riconosciuti come i primi ad aver volato nel 1903 su un vero aeroplano da loro costruito: non ci è dato sapere se ci sia qualche anche lontana relazione di parentela… Ha dapprima studiato fagotto (!) in una scuola di musica locale, poi, approdata finalmente al sax tenore, è volata in California stabilendosi a San José in fondo quindi alla cosiddetta "Bay Area" alla metà degli anni '80, da dove si è lanciata nello show business musicale trovando un suo stile come tenor-saxwoman. Stile molto convincente ed espressivo, ispirato sicuramente a quello di King Curtis, ma particolarmente solido, anche per l'essere basato su un'ottima padronanza tecnica che le deriva probabilmente dalla formazione classica. Oltre alla predilezione per il blues, Nancy nel corso della sua ormai lunga carriera ha visitato anche altri generi, dal r&b al jazz *mainstream* passando per soul e funk, sempre rafforzando la voce del suo sax, ma sempre tornando alla sua passione musicale principale. In aggiunta alla graffiante voce del suo sax la Wright possiede anche una bella e intonata voce di tessitura medio bassa che fa ascoltare in qualcuno dei brani di questo bel disco. Un album nel quale peraltro, fra brani strumentali e cantati, è riuscita a mettere in fila una serie di collaborazioni prestigiose come quelle dei chitarristi Joe Louis Walker (inconfondibile il suo fraseggio in "Blues From The Westside"), il consumato Elvin Bishop (bella la *slide* in "There is Someting On Your Mind"), Tommy Castro ("I Got What It Takes"), Chris Cain (nella bellissima e jazzata "Soul Blue" che chiude l'album), e del validissimo pianista Victor Wainwright, una sorta di reincarnazione di Dr.John, in "Yes He Do". Molto bella anche la comparsata della voce soul di Frank Bey in "Been Waiting That Long". Nonostante la presenza di tutte queste ascendenze musicali e di tutti questi contributi di provenienza (e anche età) variegata, Nancy riesce comunque a ricondurre tutto su un unico terreno in cui è il suo sax a condurre il gioco, e anche la presenza, in aggiunta alle molte *cover*, di un pugno di brani composti da lei stessa contribuisce a far stare bene insieme tutto l'album, che può vantare una riuscita complessiva assolutamente di prim'ordine. Da ascoltare.

Carlo Gerelli

MITCH KASHMAR

West Coast Toast

Delta Groove 174 (USA) -2016-



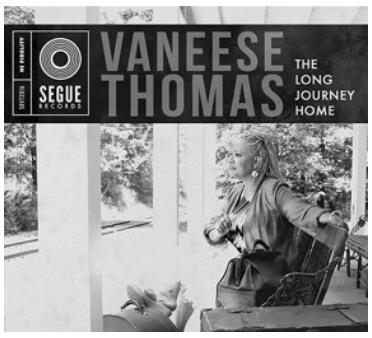
Era da parecchio tempo, oltre cinque anni, che non avevamo occasione di parlare di Mitch Kashmar, nome piuttosto noto ai lettori, visto che nel corso della sua lunga carriera abbiamo avuto il piacere di recensire diversi lavori dell'armonicista. L'ultimo di questi era per altro la ristampa di un vecchio live, dato appunto che il precedente album in studio risale a una decade fa. Ciò testimonia altresì l'intensa attività live che di fatto non si è mai attenuata: Mitch è infatti giustamente considerato tra i rappresentanti più significativi dell'armonica, strumento di cui ha avuto l'indubbio merito di accrescerne la popolarità soprattutto nella West Coast. Il "Toast" che qui ci offre nasce pure dal desiderio di dare tributo a molti musicisti che hanno scritto la storia del blues, facendo nello stesso tempo memoria di alcuni scomparsi in anni più recenti, come ricorda nelle note di copertina. La lunga attesa per questo lavoro viene comunque premiata dalla qualità che emerge fin dalle prime note offerte da un pregevole strumentale di sua composizione, accattivante e divertente, per passare poi a una fedele rilettura di un vecchio brano di Willie Dixon, riportato alla ribalta dall'omonimo album di Robert Cray, che qui viene impreziosito da un interessante assolo al piano di Fred Kaplan. I dettami canonici del blues si ritrovano quindi nella cadenza di "My Lil' Stumptown Shack" o di "Young Girl", dove emerge la chitarra di Junior Watson, prima di poter gustare in chiusura alcuni intelligenti virtuosismi sull'armonica; lo stesso ascoltiamo nella più vivace "The Petroleum Blues", nuovamente un brano originale di Kashmar, che firma poi il successivo "Mood Indica", uno slow strumentale con il piano che enfatizza i vari passaggi mentre la chitarra resta sullo sfondo, quasi in disparte. Buona l'alternanza fra originali con *cover* di livello, come nel caso di "Don't Stay Out All Night", "Alcohol Blues" e soprattutto il brioso "Love Grows Cold" di Lowell Fulson: quest'ultimo mette in risalto la solidità della sezione ritmica, che vede il contrabbasso di Bill Stuve e la batteria di Marty Dodson a tracciare con precisione i solchi su cui si innestano con grande efficacia gli assolo degli altri musicisti. Le qualità canore di Mitch non sono da meno rispetto al talento come armonicista, certo è che anche un semplice strumentale come "Makin' Bacon" può essere trasformato in un altro episodio degno di nota, grazie al mestiere di ogni elemento del quintetto. Un altro gustoso strumentale, una sorta di jam reciproca, che si chiude "West Coast Toast", lasciando appunto un piacevole sapore all'ascoltatore, altro non è che un invito a schiacciare nuovamente il tasto *play*. Già, perché in effetti sulla formazione c'è poco da dire, nel senso che ognuno è un professionista con decenni alle spalle e un livello talmente elevato, che è bastato radunarli tutti per un paio di giorni in studio di incisione ed estrarre questa dozzina di tracce: pulite, precise, senza fronzoli, spontanee…e con altri aggettivi che potrebbero essere aggiunti. Appropriata a tale proposito la copertina: la ragazza che tiene in mano un bicchiere, dove si riflettono gli strumenti, sembra offrire questo lavoro come un buon brandy da assaporare. Grazie alla cura posta in ogni suo ingrediente, si farà gradire, resistendo all'usura del tempo.

Luca Zaninello

VANEESE THOMAS

The Long Journey Home

Segue (USA) -2016-



Dagli inizi come corista e lavori anche in ambito televisivo e cinematografico, all'affermazione in prima persona il passo è stato graduale, in ogni caso il più che valido disco precedente, "Blues For My Father" ("Il Blues" n. 128) e i concerti cui abbiamo assistito, hanno ben delineato la personalità della figlia minore di Rufus Thomas. Vaneese sforna qui un altro lavoro in linea con la tradizione di famiglia, vale a dire la musica di Memphis e dintorni, quella che ha visto protagonisti di primo piano il padre, la sorella Carla e, giusto ricordarlo, anche il fratello Marvell (produttore e musicista). L'effetto nostalgia per fortuna non si consuma in una rimembranza fine a sé stessa, la Thomas infatti ha scritto di suo pugno o in collaborazione con altri, undici brani sui dodici totali, li canta con una band allargata e la partecipazione di diversi musicisti, la produzione resta in casa, condivisa col marito Wayne Warnecke. Espressiva e credibile la voce della Thomas si adatta alle pieghe delle ballad soul quali "Mean World", dove si accompagna lei stessa al piano, ma anche ad un tempo medio blues, con ospite l'armonica di Rob Paparozzi, "Revelation". "Got A Man in TN" invece si avvicina alle produzioni di Willie Mitchell, tanto che ci si trova a leggere le note di copertina aspettandoci quasi di trovare i nomi di qualcuno dei fratelli Hodges. Particolare anche "Country Funk", fedele al titolo combina l'uso dei fiati, con violino, banjo e dobro, ottenendo un effetto curioso ma non spiacevole. Tra i momenti migliori anche "The More Things Change", non soltanto

per l'arrangiamento sobrio e puntuale, le linee di basso classiche, ma per il testo molto attuale, "l'uguaglianza è ancora una illusione, gli uomini al potere si voltano dall'altra parte…", prosegue citando Sam Cooke, "il cambiamento vero non è ancora arrivato" e conclude un po' come il Gattopardo "più le cose cambiano più sembrano restare uguali". Papà Rufus sarebbe contento di come sua figlia, solo una bambina ai tempi d'oro della Stax, porti avanti l'eredità musicale di quel periodo, cercando una transizione, non scontata col presente.

Matteo Bossi

GONZALO BERGARA

Zalo's Blues

Autoprodotto (RA) -2016-

Introdotto questo CD nel lettore, la prima cosa che mi sono detto è: wow! Allora sono stato assillato dall'informarmi su chi fosse Gonzalo Bergara. Anche se questo è il primo progetto elettrico del trio, Gonzalo ha una carriera di circa venti anni alle spalle che lo ha fatto conoscere come uno dei migliori chitarristi di gypsy jazz. Nella sua Buenos Aires, Argentina, è un personaggio noto e credo che dopo la registrazione di questo progetto lo diventerà anche altrove. Una capacità strumentale straordinaria; un talento dinamico e duttile anche come autore, lo dimostrano le undici originali, su una scuola stilistica che si appoggia al marchio californiano della west coast, ma non solo. E' proprio Charlie Baty, chitarrista al quale s'ispira, che lo considera tra le figure più promettenti dell'attuale generazione dopo aver ascoltato un brano basato su una sua strumentale e aver tranquillamente ammesso che il solo della chitarra di Bergara, non soltanto aveva perfettamente catturato l'anima del pezzo, ma l'esecuzione dell'argentino risultava essere migliore di quella originale. Ascoltando l'opera si nota come "Drawback" e "Been Runnin'" sono chiaramente ispirate dallo swing e jump blues, anche se sono tante le piccole perle composte come "Drinking", "No More" e "Levi" classificabili maggiormente sul versante texano attraverso quegli shuffle decisi. Quello che però stupisce, sono le tracce che si distanziano maggiormente da una matrice blues e abbracciano i paesaggi della roots music; così brani come "Woosh" e "Won't Stay With You" diventano sorprendenti momenti di pura poesia e inaspettato talento melodico. La classica ciliegina sulla torta è poi affidata al country forsennato di "Gonna Go" e il rock blues mai banale della ballata "Singing My Song". Piace anche l'atteggiamento dell'unica *cover* proposta è "You Don't Have To Go". Senza stravolgere troppo la versione di Jimmy Reed la sua esecuzione diventa un vero e proprio omaggio ad un blues che non c'è più e non una facile via per completare il CD. Inciso per gran parte in Argentina, "Zalo's Blues" offre una dimensione a 360 gradi di un musicista che sì è dotato d'incredibile virtuosismo, ma sa come utilizzarlo al meglio, senza tralasciare la capacità di armonizzare e costruire momenti di ottima musica. Un formidabile musicista per un album completo… di blues e non solo.

Simone Bargelli

TERESA JAMES & THE RHYTHM TRAMPS

Bonafide

Jesi – Lu 1016 (USA) -2016-

Ci sono gli americani e ci sono i texani: a detta loro, due cose diverse. Lungi da speculazioni storiche in questo frangente, è solamente per coglierne un che di positivo in ciò che affermazioni di tal fatta possano voler dire, che di questi tempi da Chuck Norris presidente o giù di lì, negli States, potrebbero anche prenderci sul serio. Ma è solo una provocazione, che messa in ambito musicale non potrebbe che valer qualcosa, allorché ci ascoltiamo anche questa fanciulla dallo stato della Stella solitaria, che muoverà a validi riconoscimenti però, più spostandosi verso Ovest, nella California dorata, e in quella un po' meno dorata di Los Angeles. L'entourage allora è quello di Levon Helm, Delbert McClinton, Eric Burdon, Marcia Ball, Tommy Castro, Bill Medley o Walter Trout, coi quali ha pure suonato o inciso album, e sembra che quell'ambiente originario che fu comune tanto a Janis Joplin quanto a Stevie Ray Vaughan abbia giovato alla ragazza di Houston, oggi al nono disco con la sua accolita di musicisti, che invero suonano e sono del mestiere nei dintorni di cui sopra. I Rhythm Tramps sono infatti talora nelle fila dei frontmen su citati, e li ritroviamo alla corte della nostra (anche al piano in tanta parte del suo album) con una formazione mobile e aperta, a rotazione sulla dozzina di tracce a comporre "Bonafide", targato 2016. Spalla del lavoro e godibile complicità, quella di Terry Wilson, che oltre a essere il bassista del contesto in azione, è il cerimoniere a conferire il marchio di fabbrica caratteristico del lavoro d'insieme, nonché un songwriting di buona parte del cantato di Teresa. Con Tony Braunagel già al fianco dell'Eric Burdon più recente, erano i fondatori della band in quel d'una Londra d'anni Settanta, quando i nomi d'intorno erano Paul Kossoff o Frankie Miller. Va da sé che il suono pertanto, coinvolge attraverso l'esperienza di un blues corposo, veicolato dal mood della vocalist nella traccia d'apertura, "I Like It Like That", più danzereccia e corale (e grande il pianismo Jerry Lee – style) e la *title track*, più sensuale nel modulare un elettrico funky, sostrato comune a molte del lavoro. Un condimento soul, jammin', e da segnalare in tal senso il call & response di "My God Is Better Than Yours" o "You Always Pick Me Up" al vertice del climax per il lotto. Dodici tracce, ma tredicesima una classicissima "Have A Little Faith In Me" di John Hiatt a fare da ciliegina su una torta da più portate.

Matteo Fratti

TITTY BAR TIM BLUES BAND

Flathead Woman

Blue North 014 (FIN) -2016-

Negli ultimi decenni la cultura blues ha trovato terreno fertile in molte nazioni del nord Europa e soprattutto i paesi scandinavi hanno mostrato un fermento sorprendente, tant'è vero che il Notodden Blues Festival, nato alla fine degli anni '80, ha esteso il suo interesse ben oltre la Norvegia, diventando uno degli eventi musicali più importanti di tutta l'Europa. Il gruppo in questione proviene dalla Finlandia e si caratterizza per l'impostazione decisamente debitrice al Chicago style: il frontman Timmy Heikkila ha un'ottima impostazione vocale e anche i suoi fraseggi all'armonica dimostrano una certa perizia nello strumento. Talvolta il nostro passa alla chitarra affiancando l'altro axeman Mike Kurkiin, mentre la band è completata dalla presenza di tastiera, basso e batteria: l'apertura è lasciata

a un brano (l'unico con un titolo non in inglese) abbastanza coinvolgente, comunque grezzo, con l'armonica che sottolinea i vari passaggi, ma senza troppi fronzoli, come sembra essere in generale lo stile di questo quintetto. "Never Cheated You" sembra invece più una canzonetta, con qualche accenno country, non particolarmente accattivante, specie se confrontata con la successiva *title track*, blues che ha certamente uno spessore maggiore, con un fraseggio più incisivo, anche se ancora manca qualcosa che faccia vibrare le corde della passione. È quindi la volta di un paio di *cover*, "Got My Eyes On You", che richiama l'atmosfera di "Green Onions", scritta da Otis "Big Smokey" Smothers, un chitarrista che ha suonato soprattutto con Howlin' Wolf, seguita da "So Glad You're Mine" di Arthur Crudup (da molti considerato il padre del rock'n'roll), inciso questo alla fine degli anni '40 e ripreso anche da Elvis Presley: francamente i suoni dell'Hammond ci sembrano un po' datati, probabilmente l'effetto è voluto (anche se il sound è decisamente più fresco in "Too Bad Tim") ma, diversamente da tante altre volte in cui apprezziamo le sonorità del passato, qui ci sembrano proprio vecchie."Breakin' Up" è uno strumentale non granché interessante, che è immediatamente legato a "Hippies' Playground" (di Jimmy Dawkins) dove le cose migliorano, con un blues più fluido, ben suonato e cantato; viceversa "Titty Twist" è uno strumentale più piacevole, dove finalmente la chitarra appare convincente, a cui segue subito "Strange Cargo Revisited" un buon delta blues per sola chitarra e voce, caratterizzato dagli insistenti tratti ipnotici. Restando sempre nelle tracce senza il cantato apprezziamo "Fish Cabin Fever", ma ci spiace constatare che è purtroppo la più breve dell'intero CD, visto che è uno degli episodi più riusciti: la conclusione è lasciata ad "Airborne Rumble", guidata dal resonator, dove la formazione conferma tutta la sua impostazione orientata al blues della windy city. Ascoltando e riascoltando il dischetto dobbiamo dire che il gradimento è progressivamente aumentato ma ci sono ancora alcuni elementi che non ci convincono: le chitarre non hanno sempre la fluidità che sa coinvolgere l'ascoltatore, e talora gli arrangiamenti non appaiono particolarmente moderni. Anzi, da questo punto di vista, la copertina francamente non è proprio quello che si può dire un invito all'acquisto: con tutto il rispetto per la signora che compare in primo piano, con un pastrano che fa molto "cortina di ferro", pensiamo che un'immagine un po' più accattivante non sarebbe guastata.

Luca Zaninello

RAY FULLER AND THE BLUESROCKERS

Long Black Train

Azuretone 2016 (USA) -2016-

Ray Fuller ha iniziato a suonare la chitarra all'età di otto anni. Si è formato ascoltando Eric Clapton, Muddy Waters, influenzato anche dall'ondata di rock britannico dell'epoca come Rolling Stones, Yardbirds, Animals e così via. Nel 1978 ha formato la band Ray Fuller & The Bluesrockers. Da allora si sono affermati nella scena blues americana prima, e mondiale poi, aprendo per i nomi più importanti di quel mondo. Fuller & the Bluesrockers si sono presto tagliati una fetta importante in Ohio come band d'apertura. Lo stesso John Lee Hooker rimase impressionato dalla loro performance, così come Muddy Waters. Dopo quasi quarant'anni di carriera nel mondo della musica, Ray Fuller è ormai considerato uno dei migliori artisti di *slide guitar* della nostra epoca e ci presenta nel suo ultimo album tutta la sua forza ed energia. "Long Black Train" è un album per gli amanti del blues vecchio stile; quello turbolento e distorto, dal passo veloce. La band riesce a far convivere i suoni grezzi con un ritmo abbastanza moderno, così come i testi che parlano di situazioni ormai comuni a tutti noi. Scrivendo la maggior parte dei testi da solo (si veda "Devil's Den", "Voodoo Mama", "Pipeline Blues") riesce a fargli trasudare blues. In questo modo l'ascoltatore si prepara con l'umore adatto solo guardando la copertina. Il disco è un piccolo capolavoro, spinge dalla prima all'ultima canzone e ti lascia senza fiato. Solo immaginarseli come preludio ad un concerto di John Lee Hooker o Muddy Waters mette i brividi, ma sinceramente non ci si potrebbe lamentare nemmeno se il concerto fosse il loro. Un CD che vale la pena di avere, soprattutto se siete amanti del blues grezzo e veloce, che non lascia spazio a repliche.

Gianluca Motta

REGGIE WAYNE MORRIS

Don't Bring Me Daylight

Autoprodotto (USA) -2013-

Uno, cento, mille, e forse anche più volte abbiamo avuto sul nostro piatto, nel nostro lettore CD oppure nel – e non vorrei neanche dover nominare questo infernale oggetto – lettore MP3, un disco come questo di Reggie Wayne Morris. Un album – datato 2013 - non brutto, decentemente suonato ma totalmente privo di quella "scossa" che ti deve dare la musica già al primo ascolto. Il cantante chitarrista di Charlottesville (Virginia), ma residente a Baltimora (Maryland) non è nuovo tra le nostre pagine e oggi ci arriva con questo onesto "Don't Bring Me Daylight", ma oltre a questo aggettivo non possiamo andare. Quarantasei minuti in 11 tracce di musica abbastanza prevedibile, tutta farina del sacco Morris e Gerald Robinson (che insieme sono anche i produttori del disco) ed un'unica *cover* "Sign My Check" di Ceophus Palmer ma che, almeno, hanno testi che trattano temi e questioni attuali. Ad accompagnare il band leader troviamo Chuck Fuerte alla batteria (Ezell Jones in "Son Of A Blues Tan"), una serie di bassisti quali Vinny Hunter, Pete Kanaras, Chriss Sellman e Ray Tilkens ad avvicendarsi nelle varie tracce, e Mark Steven che con Bob Bordeman si alterna all'Hammond e al pianoforte. Già al primo ascolto il suono ci catapulta tra la fine degli anni '80 e la metà del decennio seguente (periodo certamente da non annoverare tra i più felici per la musica in genere) dove le dichiarate influenze di Reggie Wayne Morris, ovvero illustri nomi come Jimi Hendrix e B.B. King, faticano ad emergere e le tracce scorrono senza ferire in una serie di blues sporcati di funky e soul dove emergono, per diritto di cronaca, la *cover* "Sign My Check" e le conclusive "Ooooo Weeee" – senza dubbio la migliore e capace di uscire dall'omogeneità di tutto il disco con una certa personalità, senza far gridare al miracolo - così come la conclusiva "God Loves You" che a tempo di reggae ci porta alla conclusione di questo album. Per qualcuno sarà senz'altro un buon disco, personalmente lo accantonerei vicino agli altri uno, cento, mille già ascoltati.

Antonio Boschi

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

FRANCESCO PIU

Peace & Groove *Appaloosa 202 (I)-2016-*

Lo si era capito già dal precedente "Ma-Moo Tones" quanto Francesco Piu fosse cresciuto in modo esponenziale, non solo per l'aspetto musicale, con quel forte e innato impulso di assorbire ogni soffio di musica neroamericana, ma anche per un'attenzione ai testi, a volte concretizzata a quattro mani, e una scelta oculata dei musicisti predisposti a seguire i suoi passi. Tutto questo continua anche fra le pagine di questo nuovo lavoro, con il quale si è trovato a gestire contemporaneamente l'entusiasmo su due fronti, quello del disco e la gioiosa paternità della neonata Emma. "Peace & Groove" già dal titolo è ricco di significati. Alcuni li abbiamo sopraesposti, altri sono la collaborazione alla stesura dei testi con il bravo scrittore sardo Salvatore Niffoi (vincitore del Premio Campiello nel 2006 con il libro "La Vedova Scalza"), i disegni onirici con una spinta animalista e una raffigurazione sul dischetto della nuova famiglia Piu (?) di Antonio Lucchi, e una bella confezione in digipack con una grafica colorata di Antonello Sedda. La parte suonata è garantita da un ampio combo di musicisti alle prese con fiati, tastiere, percussioni, armoniche, accompagnamento vocale e battito di mani, che tanto ricordano le vivaci formazioni di George Clinton (Funkadelic e Parliament), Sly & Family Stone e anche il Curtis Mayfield anni Settanta. Giocoforza dunque stabilire che oggi Francesco Piu si è cucito addosso un vestito ancora più groove, fra funky e r&b, con aggiustamenti contemporanei, senza dimenticare le resistenti cuciture blues e qualche occhiello gospel. Sacro e profano è la condizione con cui inizia il CD, voci e battito di mani (fate attenzione per tutto il disco alla voce abrasiva di Gavino Riva, storico bassista sardo di blues), chitarra acustica suonata con lo *slide*, tastiere (determinanti in tutto il disco). Il pezzo si intitola "Hold On", è il primo dei sei composti a quattro mani, Niffoi-Piu, ed è un appello ad un ipotetico amico a non lasciarsi andare in questo pazzo mondo. Blues dalla sollecitazione contemporanea è, invece, l'intelaiatura per una dichiarazione di intenti alla parte femminile di una coppia in "You Feed My Soul". Ottimo, con un passo in levare con accenti psichedelici e cantato da Francesco con trasporto è "My Eyes Won't See No More", dove si demonizza la maledetta guerra! Toccante è la ballata "Mother", con un eccellente contributo di armonica di Davide Speranza, mentre la prima *cover* è il traditional "Black Woman", pescato da Francesco nell'archivio di Alan Lomax, un canto di lavoro dei detenuti afroamericani, reso molto espressivo dal canto corale, da una sferzata di chitarra elettrica e da un lodevole lavoro della sezione ritmica. Completamente stravolta è "Rough God Goes Riding" di Van Morrison (da quel suo bel disco "The Healing Game"), qui dalla resa blues elettroacustico con l'armonica di Dave Moretti. "Crumbled Stones" è l'ultimo pezzo autografo, ed è un'ottima ballata su l'illusione di vendere belle promesse, ma poi sono solo "pietre sbriciolate!". Siamo alla fine, il CD pur avendo una durata pari ad un LP, circa quarantatré minuti, distribuiti in dieci pezzi, sprigiona una forza e un feeling due volte superiore alla durata. La chiusura Francesco Piu l'ha voluta fare con un ricordo di Leon Russell, con il suo pezzo "Give Peace A Chance", scelto anche perché è un appello alla pace e perché, aggiungiamo noi, la conformazione del disco fra musicisti e assetto stilistico, può ricordare anche lo storico live "Joe Cocker- Mad Dogs & Englishmen", dove il suddetto pezzo è presente, così come Leon Russell nelle vesti di musicista, direttore di palco e produttore. Ottimo lavoro!

Silvano Brambilla

JIMMY RAGAZZON

SongBag *Ultrasound 168/S (I) -2016-*

La passione per la *root music*, e più in generale per tutta quella tradizione musicale americana country, blues e rock 'n' roll è quella che ha caratterizzato il percorso artistico del Mandolin' Brothers, formazione italianissima fondata da Jimmy Ragazzon alla fine degli anni '70; dopo alcuni album e soprattutto moltissimi concerti dal vivo, tenuti in tutto il mondo, viene finalmente data alle stampe la sua prima prova solista, un progetto coltivato da parecchio tempo e potremmo dire, costruito pazientemente, con la dovuta cura. Naturalmente l'atmosfera acustica si respira fin dalle prime note, con la traccia d'apertura dove gustare i fraseggi di chitarra e dobro, oltre all'armonica di Jimmy: calzanti pure gli interventi vocali, che rafforzano il ponte gettato oltre oceano dall'intero lavoro. Ciò che caratterizza ogni canzone è proprio l'immediatezza, unita alla cura nell'enfatizzare il suono tipico di ogni strumento: gli arrangiamenti sono molto curati, facendo sì che anche i tratti più semplici sono resi in tutta la loro ricchezza. Basta ascoltare "Old Blues Man" per cogliere le sfumature che il dobro ricama sull'arpeggio della chitarra, mentre la voce giunge diretta con tutto il suo calore e profondità: stessa sensazione che proviamo ascoltando l'intensa "Sold", resa molto particolare dall'inserimento di tabla e tampura, piuttosto che nella melodiosa "The Cape", una ballata dove risalta l'eleganza della voce di Jimmy. D'altro canto la freschezza del suo sound emerge immediata in tracce come "24 Weeks", nella quale notiamo la presenza di Jono Manson al banjo e come seconda voce, e analogamente in "Evening Rain", trascinante e accattivante nella sua sequenza di assolo dei vari strumenti, dobro, contrabbasso, mandolino e la chitarra di Luca Bartolini.

L'influenza di Bob Dylan, da sempre dichiarata, emerge abbastanza chiara in vari passaggi, la stessa voce talvolta offre sfumature che lo richiamano, come in "Dirty Dark Hands" ma anche altrove, tra cui ovviamente "Spanish Is The Loving Tongue", ballata firmata appunto da Mr. Zimmerman, qui offerta con l'inserimento assai ben calibrato del violino di Chiara Giacobbe. Degni di nota sono tutti i collaboratori presenti in questo lavoro, a partire da Marco Rovino, che oltre a chitarra e mandolino ha sicuramente dato un apporto fondamentale negli arrangiamenti che, ci piace sottolinearlo, fanno ben risaltare il suono di ogni strumento; non manca l'amico di vecchia data Maurizio Glielmo, che impreziosisce con un assolo degno del Gnola "Going Down", il brano più blues dell'intero lavoro. La conclusione è probabilmente il gioiellino che

spicca, senza troppi fronzoli: c'è solo Ragazzon, con la sua chitarra e l'armonica, e la sua voce profonda, avvolgente, che saluta l'ascoltatore con un testo profondamente poetico. A tale proposito ci piace sottolineare l'attenzione del musicista nell'avere inserito nel booklet la traduzione italiana al testo inglese, così da gustare le storie che vengono raccontate. Jimmy Ragazzon si conferma un degnissimo e autorevole rappresentante di questo sound, che affonda appunto le sue radici nel tessuto sociale più profondo e vero degli Stati Uniti, proponendo un CD che delizierà tutti gli appassionati della musica acustica.

Luca Zaninello

MARCO PANDOLFI

Live *Autoprodotto (I) -2016-*

Pensiamo che prima o poi un disco dal vivo sia necessario per un musicista e per gli appassionati di musica. E' adrenalina in formato CD, non c'è trucco non c'è inganno, anche perché qualcuno è pronto a "testimoniare", io c'ero a quel concerto ed è stato proprio così! Marco Pandolfi è uno di quei musicisti che su di un palco lo si vede spesso, o perché coinvolto dai suoi colleghi, non solo italiani, a suonare l'armonica, o perché da solo come *one man band,* o in compagnia del fedele batterista Federico Patarnello. E' successo anche una non precisata sera all'Arci Tom di Mantova, lui voce/chitarra/armonica e Federico batteria, un duo con una invidiabile intesa. Solo otto pezzi, nessun inedito, ma una parte del ripasso di quello stare immersi nel blues più spontaneo e profondo che si possa ascoltare. C'è "Leaking Roof" dove il blues si fa già strisciante; c'è "Just Your Fool" con quella sobria dose di ritmo che ti coinvolge; c'è "Wonderful Time" dai tratti swinganti; c'è "That's Alright" che ci rende ostaggi di un ammirevole slow blues; c'è "Mellow Down Easy" limpido esempio di come i neri ballano il blues nei loro *juke joint*; c'è "Rosario" uno dei pezzi più espressivi composti da Marco Pandolfi; c'è "I Want You To Stay Long" il passo più regolare di tutto il live; c'è "Too Many Ways" un salto nel passato ai tempi dei The Jacknives; e c'è che è un gran bel disco dal vivo!

Silvano Brambilla

PG PETRICCA

Tales And Other Stories *Autoprodotto (I) -2016-*

Ci sono molte modalità espressive nell'universo blues e ogni musicista sviluppa un'affinità per qualcuna di esse. PG Petricca, abruzzese, già conosciuto per il duo Papa Leg, di cui questo rappresenta la seconda prova solista, ha scelto sin dagli inizi, la fedeltà pressoché totale alla tradizione, sulla scia di grandi come Son House, Bukka White o Furry Lewis. Ne ripropone lo spirito anche in questi dieci suoi brani, che di quella tradizione sono figli, seppur filtrati attraverso la sua esperienza di vita e musica. Due elementi sembrano centrali in questo disco, la sincerità e la condivisione. La prima si spiega da sola, resta solo da porgere attenzione ai testi e all'autoironia che Petricca ci mette, in "Mr BB Blues"(basso e percussioni di Max Pieri) oppure in "Drinking Wine & Playin' The Blues", in cui canta «vi dico una cosa, non è mica facile bere vino e cantare il blues», nonostante le obiezioni dei familiari. Quanto alla condivisione, semplicemente perché Petricca non è solo (tranne in "Lullaby"), ma appunto ha chiamato alcuni amici e colleghi a dargli man forte e questo ha dato un respiro diverso alla musica. Il bordone ostinato della sua chitarra caratterizza un pezzo amaro come "Without Your Love", però l'acustica del conterraneo Luca Giordano trova un suo spazio, inserendosi, tra le pieghe. Sebastiano Lillo e Martino Palmisano sorreggono a loro volta "Welcome In Town" e il dialogo è fondato sull'ascolto reciproco. Il canto di Petricca esprime una certa laconicità, dote che risalta in particolare in "Born In The South", sulla vita nel sud o "My Time Is Running Out", entrambe con l'armonica di Mark Pellegrini. Citiamo anche la conclusiva "Mary's Gone", per il cantato espressivo di Angela Esmeralda, pervaso da una sottile patina di nostalgia. I racconti e le storie di Petricca insomma si rispecchiano nella dedizione riversata sui suoi blues. Molto simpatica anche la copertina.

Matteo Bossi

FABIO MARZA BAND

Nightmare *Autoprodotto 004 (I)-2016-*

A meno di un nostro errore di valutazione, non vedremo più fra le mani di Fabio Marza la sua "diavoletto" (come da foto di copertina del suo precedente disco dal vivo "You Know Me"), attraverso la quale ha saputo esternare la sua profonda passione e il suo più sincero sentimento per la musica. Non perché ha voluto optare per un'altra chitarra, ma perché purtroppo è probabile che sia sulla lista degli strumenti rubati a lui e ai suoi musicisti. Non scendiamo nei dettagli, perché sui social l'episodio è stato ampiamente riportato, così come lo ha ricordato anche Maurizio Pugno fra le "umane" note di copertina che ha scritto, oltre ad aver suonato in un pezzo. Ma Fabio non si è perso d'animo. Ha preso in mano un'altra Gibson, una ES 335, se non andiamo errati, ha continuato a fare concerti e gli amici, attraverso il canale "raiser", gli hanno dato una mano per poter realizzare questo nuovo disco con sette pezzi autografi su otto. Ci siamo anche noi fra coloro che in giro dicono buone cose su di lui, come musicista in costante crescita e umile nell'assimilare i consigli di colleghi con più esperienza, vedi Pugno e Guitar Ray, e come persona corretta e altruista. Oltre ai fidati compagni Max Ferraro alla batteria e Fabio Mellerio al basso, dal precedente disco *live* abbiamo conosciuto la cantante Greta Bragoni, ora entrata in pianta stabile. E' dunque un quartetto adesso, ben amalgamato, che riesce a districarsi in più soluzioni elettriche tutte votate all'espressività. Il disco è stato registrato in un giorno e mezzo, ma pensato e preparato con attenzione, per non togliere calore e efficacia anche quando il suono si apre verso un orizzonte contemporaneo, come nel caso dei due passi iniziali sollecitati dal ritmo, mai però debordante, di "I Want You Would" cantato a due voci, Fabio e Greta, e nel notevole rock/blues di "Nightmare", dove la Fabio Marza Band esprime "l'incubo" per la disavventura capitata. Ma ecco una prima volta da lasciarci a bocca aperta, si tratta di "Hold On", una ballad con un attacco a cappella stile doo-wop con schiocco di dita, con Greta Bragoni che dimostra come pur giovane abbia già una padronanza vocale encomiabile. Il pezzo continua cantato a due voci su di un avvolgente riff di chitarra che cambia tonalità giusto il tempo di un breve assolo, mentre basso e batteria eseguono un lavoro sopraffino. Il tutto genera un'atmosfera calda e sensuale! il disco ha preso come si suol dire, il volo! "Old

Proud Man" è blues elettroacustico di ultima generazione dove l'ospite Maurizio Pugno fa parlare quella sua chitarra! "Don't Leave The Way" e "Too Much Attention" sono vocalmente in mano alla sola Greta Bragoni, in una palese giravolta di condizioni contemporanee. Con gli ultimi due pezzi, si torna alla "vecchia maniera", in trio, per due slow blues da manuale dove viene somministrato del gran feeling. "Beating Heart" uno strumentale della serie a volte non serve la voce, e l'unica *cover* di J.B. Lenoir "Slow Down", cantata (da Fabio) e suonata asciugando i toni, da zittire chi l'ascolta per cogliere il feeling che ne scaturisce. Il 2016 ci ha regalato un altro bel disco!

Silvano Brambilla

ROBERTO MENABÒ

A Bordo Del Conte Biancamano *Autoprodotto (I) -2016-*

Quando si pensa ad un transatlantico, viene da dire, l'Andrea Doria, il Rex (ricordato da Fellini in Amarcord) o il Titanic. Difficile che esca il nome del Conte Biancamano, definito la prima vera "città galleggiante" italiana. Fu varato nel 1925 e il primo viaggio fu sulla rotta Genova - New York, mentre l'ultimo, dopo varie vicissitudini, compresa la seconda guerra mondiale, il 26 marzo del 1960 fra il Tirreno e l'Atlantico. Scusate per l'eccessiva sintesi, ma era per notificare che il titolo non è stato scelto a caso, perché quel colosso dei mari non fa parte solo della storia della navigazione. Anche i suoi viaggi erano divisi per classi sociali, e quelli di terza classe erano poveri migranti sulla "rotta" di una vita degna di chiamarsi tale (non vi ricorda niente?), con pochi affetti fra cui anche strumenti musicali. Poi siamo sicuri che a Roberto Menabò sarebbe piaciuto raggiungere l'America o Buenos Aires "A Bordo Del Conte Biancamano". Chi dunque avrà mai conservato una copia originale in vinile che segnò nel 1985 il suo esordio discografico, che raccolse all'unanimità favorevoli recensioni inclusa quella di questa rivista ("Il Blues" n. 12/13) e una discreta vendita? Di anni ne sono passati e su quel disco un leggero strato di polvere si è depositato, ma Menabò, magari col pensiero, ogni tanto la toglieva, perché probabilmente si rendeva conto che fra i solchi c'era una spontaneità e una forza espressiva acustica che riuniva rigurgiti di un passato mai obsoleto. Se da una parte Roberto è un sognatore, dall'altra non è un incosciente o un folle, se a distanza di poco più di trent'anni fa tornare a galla i ricordi ai più attempati e fa scattare gli stimoli alle nuove generazioni, perché infine è come ascoltare un trattato di cultura musicale e non solo. Il passo nuovo è quindi in CD, con una copertina diversa, è un bel dipinto dell'amico pittore Santo Tomaino, intitolato "coppia rosa" (sono due affascinanti animali, i lupi), all'interno c'è un libretto con parole e foto (è anche riportata la foto della copertina originale), i pezzi hanno subìto un nuovo ottimo missaggio e in aggiunta ci sono sei *bonus tracks*. Non è un disco di blues in senso stretto, perché Roberto Menabò è un "giullare" nel senso più nobile del termine (Dario Fo *docet),* che viene sempre ben accolto, sia a "corte" dello zoccolo duro del blues, sia a "corte" dei sostenitori della musica folk. Questo per ricordare che è un fine artigiano della musica popolare ad ampio raggio. Nell'immaginario collettivo dunque, saliamo "A Bordo Del Conte Biancamano", dove ci aspetta con la sua chitarra acustica, magari in quella terza classe, proletaria e un po' strepitante, che come noi è sensibile alla melodia che c'è nei fraseggi di "Salters Hotel", alla delicata intensità di "A Due Passi Dal Sunflower" suonata con lo *slide*, alla poetica "Le Ragazze Hanno Gli Occhi Di Rubino Quando Suona Athaualpa Yupanqui" (Yupanqui è considerato il più importante rappresentante della musica folk argentina). Il disco continua ad essere godibilissimo, c'è una varietà armonica/melodica come anche nella *title track* e in "Autogrill". Un clima più blues si respira in "Guitar Rag", nell'egregia autografa "Water Boy Song" e nel rifacimento con l'uso dello *slide* di "Poor Boy". La parte delle *bonus tracks* si apre con l'unico pezzo cantato, il toccante "Il Feroce Monarchico Bava" mai aggettivo è così calzante per definire quell'essere, il Generale Bava Beccaris, che con inaudita violenza guidò l'esercito contro il popolo perché si mobilitò contro l'aumento del prezzo del grano e di conseguenza del pane. Togliamoci da uno dei momenti tristissimi della storia italiana con il *medley* fra una piantagione di cotone e una risaia, "Two Steps From Sunflowers N.2 / È Una Pura Formalità" di Menabò e della compagna Giovanna Marini. Idealmente Roberto ha voluto legare Charlie Patton al funerale dell'ex mondina mantovana Giovanna Daffini, raccontato dalla suddetta Marini. Bella anche la melodia, non convenzionale, che avvolge tre tracce provenienti dalle atmosfere natalizie inglesi, per finire con un cameo, "Alba". E' una delle migliori uscite di quest'anno, non risente del tempo, è vario e attualissimo.

Silvano Brambilla

VALTER GATTI

Southland *Fono Bisanzio/VG 01 (I) -2016-*

Il titolo non lascia dubbi sulla passione di Valter Gatti, radicata nel sud degli States, tanto che lui ama sottolineare che è nato in Italia, ma il suo cuore è nel profondo sud degli Stati Uniti: pur considerando i mitici Allman Brothers Band come la band di riferimento, l'album in questione ha solo una spruzzata di sonorità southern in senso stretto, privilegiando prevalentemente atmosfere folk blues. A caratterizzare ulteriormente le sonorità e gli arrangiamenti di questo album ci pensa la produzione di Michele Gazich, violinista di grande talento ben conosciuto anche in ambito internazionale: da questo sodalizio è nato l'album in questione, decisamente interessante per le molteplici influenze sfumature che esso propone. Questo aspetto emerge prepotentemente nella *title track* introduttiva, dai tratti ipnotici e di grande atmosfera, grazie soprattutto al dobro di Paolo Costola, con Gazich che qui suona la viola, e all'insieme acustico particolarmente valorizzato anche dall'Hammond di Valerio Gaffurini. A seguire una delle due *cover*, la celeberrima "All Along The Watchtower", di Bob Dylan che qui ha una connotazione molto vicina all'originale, pur nella rilettura molto personale; l'altra è l'altrettanto famosa "The Joker" di Steve Miller che, anche in questo caso, viene reinterpretata con una forte caratterizzazione acustica ben enfatizzata dall'uso della chitarra e del banjo. Per certi versi ci sorprende "Raffiche Di Vento", più che altro per la scelta del testo in italiano, ma con due *guest star* del calibro di Chris Hicks, chitarra solista della Marshall Tucker Band, e Massimo Priviero al canto, il brano risulta essere uno dei più incisivi; altro ospite di rilievo è Greg Martin, chitarrista dei Kentucky Headhunters, che regala un pregevolissimo assolo in "Your Town", blues dai contorni gospel. Seguono quindi un paio di ballate molto intense come "Longlife Blues", accattivante rock blues dal carattere religioso che parla dell'incontro con Gesù e della salvezza di chi si affida a Lui, seguito dalla delicata "Take Me As I Am", dove il pianoforte offre un tessuto ottimale per far risaltare la voce di Valter. L'ultimo ospite straniero è il chitarrista Greg Koch che possiamo ascoltare in "Gloomy Witness", che nuovamente ci ricorda il Dylan, epoca Hurricane, e che ci mostra il lato più rock di Gatti, ulteriormente enfatizzato nella successiva "In My Boots" dove ritroviamo la chitarra grintosa di Greg Martin. La chiusura è affidata all'altra composizione in italiano, "Dove Sei", una meditazione acustica scritta verso la fine degli anni '90, sapientemente valorizzata dalle note dell'ottimo violino di Gazich e dalla chitarra di Valter. Ci sembra di poter dire che questo viaggio nel sud degli States sia decisamente riuscito, in ognuna delle sue dieci tappe:

sicuramente va dato atto a Gatti di aver scelto con cura le musiche e le sonorità che ci ha proposto, con un plauso particolare alle sue doti compositive e al contributo valido da parte di ogni singolo musicista. Un viaggio introspettivo sicuramente, ma che ha il sapore della condivisione con chi lo vuole intraprendere.

Luca Zaninello

MAMUD BAND

Dynamite On Stage *Felmay 8239 (I)-2016-*

E' considerato, a ragione, uno fra i migliori club di Milano per la musica. Una specie di luogo di "culto" che non ha niente da invidiare ad uno di Londra o Berlino. Non molto grande, musicisti a contatto con il pubblico, poca luce, qualche parete piena di locandine e manifesti, e soprattutto la musica, solo ed esclusivamente orientata a quella afroamericana, dai ritmi funky, ai trascinanti r&b, ai coinvolgenti ritmi afrobeat. Benvenuti al Biko di Milano, Signore e Signori! Non è uno spot gratuito al locale, non ne ha bisogno, chi lo frequenta sa cosa aspettarsi. Ci sono serate con disc jockey e serate dal vivo, fra queste, un paio d'anni fa, siamo stati testimoni di uno dei migliori concerti, riguardava Eli Paperboy Reed. Anche gruppi italiani rientrano nella programmazione, basta che siano "fedeli alla linea", e la Mamud Band lo è, e molto. Per registrare questo live nel locale milanese, gli otto componenti con percussioni, tastiere, un paio di sax, chitarra, basso, batterie e voci, hanno coinvolto altri tre musicisti, uno per la voce e due per i fiati. Il CD è l'atto finale di un trittico di dischi, ci sono "Opposite People" del 2011 (dedicato al grande Fela Kuti) e "Afro Future Funk" del 2013, con i quali la band aveva avviato un indagine sul genere afrobeat. Non siamo a conoscenza dei primi due episodi, ma se la materia è stata trattata con preparazione e competenza come nel caso del suddetto CD, "l'indagine" si può dire conclusa con successo! La band è una autorevole voce di un genere musicale che non è di facile realizzazione, perché pur essendoci una componente d'improvvisazione e una naturale spinta verso il ballo, l'allestimento esecutivo/stilistico deve formare una completa coesione; infatti sono i musicisti che si devono muovere per un intento comune e non per scopi personali, e fra le trame musicali dove la poliforme ritmicità di matrice africana deve assorbire una condizione occidentale e viceversa. La Mamud Band è tutto questo, ritmo, stacchi, cambi di passo, da seduti non si riesce a stare fermi, ad iniziare dai due strumentali in apertura, "Wasp" dove il chitarrista, sempre con il wha wha inserito, accenna un breve passo alla Jimi Hendrix, e "Mr.Mamud" con il sax baritono che suona alla grande. All'interno del *digipack* c'è un libretto con le foto dei componenti e i testi degli unici due pezzi cantati, entrambi a passo di reggae dai risvolti anche contemporanei. Il primo è "Tangible Dream" una invocazione affinché non ci sia più povertà, schiavitù e brutalità, ma solo fraternità e positività, e il secondo è "Careful" un grido rivolto al popolo a non farsi sopraffare, a non fermarsi mai e continuare a correre e combattere, un pezzo questo che potrebbe ricordare anche Gil Scott-Heron. Ed a proposito di icone della musica, ecco che la Mamud Band ha rivisitato l'unica *cover* del disco "Matress" del maestro Fela Kuti, prima che il funky "Latte", lasci spazio alle due *bonus tracks* registrate in studio. La prima è il remix in chiave elettronica di "Tangible Dream", versione che però ha perso quel calore e senso di appartenenza, e la seconda è una visione contemporanea e futura della ragione musicale di questa band, "Afro Future Funk". Un bel disco, per niente scontato!

Silvano Brambilla

MITCH & THE DJED

Spanish Blues *(R)esisto 130 (I) -2016-*

Formazione italianissima, i Mitch & The Djed sono un quartetto che esordisce con questo "Spanish Blues", lavoro che prende spunto da diverse esperienze vissute in prima persona da Massimiliano "Mitch" Maffeis, voce, chitarra e compositore del gruppo. Come si può intuire tutto nasce da una passione per la nazione iberica della quale vengono raccontati i viaggi, l'amicizia, l'amore, che vengono uniti assieme dalle sonorità blues, country e southern, contaminate da fraseggi di musica etnica a cui si aggiungono ulteriori spunti. Non a caso la partenza di questo viaggio è data da "Moon Of My Life", un malinconico swing caratterizzato dall'armonica di Massimiliano, a cui peraltro si richiama anche la copertina del CD, e che sembra trovare la sua naturale sequela in "Song For A Friend", di chiaro stampo cantautorale, il cui testo, come è facilmente intuibile, tratta il tema dell'amicizia; la forte intensità emotiva viene valorizzata dal pregevole assolo. Al 2002 risale il primo viaggio in Andalusia dell'autore, da cui ha origine l'omonimo brano e la tematica del viaggio è proprio al centro di "Town Of The Angels", un morbido rock dal carattere molto simile alla precedente "Star", la cui voce inizialmente sembra quasi sussurrare le sue parole prima di urlarle nel ritornello: questi sono stati i primi due singoli che il gruppo ha pubblicato all'inizio dell'anno, anche se l'origine di molte di queste canzoni risale al 2005 e nei periodi successivi, in cui Maffeis ha avuto occasione di viaggiare in Spagna. "Fair Of Malaga" ricorda la famosa fiera Feria de Malaga, attraverso un interessante connubio fra le sonorità originali e lo stile country del brano, per passare quindi a "Leganes Tryp", una ballata più malinconica dove la destinazione è questa volta Madrid. Disillusione e amarezza emergono in "Alcohol Woman", dove il bilanciamento fra la chitarra acustica e le sonorità elettriche è particolarmente curato, che precede proprio l'incisiva "Spanish Blues", di fatto il punto di partenza ma anche di congiunzione delle molteplici sonorità che questo lavoro raccoglie, inserendo nel tessuto rock blues qualche passaggio psichedelico e riferimento alla musica tradizionale spagnola. Con "Country Love" c'è una deviazione improvvisa verso colori tipicamente irlandesi, particolarmente evidenziati nella atmosfera che caratterizza l'isola anglosassone, mentre l'inciso strumentale "Theme From La Rambla" ispirato alla melodia di "Love Me Tender" getta un ponte verso le due *bonus track*, cantate in spagnolo, a confermare il profondo amore per quella terra. Nonostante la genesi di questo lavoro sia stata particolarmente lunga, Mitch & The Djed, ovvero Federico Maffi alla chitarra, Alessio Mineni al basso, Stefano Bonetti alla batteria, hanno confezionato un prodotto decisamente interessante, capace di mescolare molteplici umori attraverso sonorità elettriche e soprattutto grande passione.

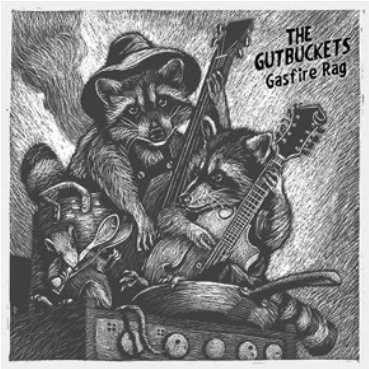
Luca Zaninello

THE GUTBUCKETS

Gasfire Rag *Autoprodotto (I)-2016-*

Abbiamo già avuto modo di conoscere il duo The Gutbuckets, Mario Evangelista e Antonio Speciale, in occasione del loro esordio di due anni fa "Kick Out The Lomax" ("Il Blues" n.130). Entrambi cantano, suonano vari strumenti a corda, kazoo, stompbox, cucchiai. Per quanto riguarda la parte acustica del blues eseguito in Italia, è una delle più convincenti "coppie di fatto", fra loro l'intesa è totale e il raggiungimento delle loro intenzioni musicali, sono state accolte molto positivamente,

fino a trovare una coproduzione per questo secondo disco con "Toscana 100 Band e Giovani Sì", un concorso indetto dall'omonima Regione in favore della musica originale e indipendente. Grazie al suddetto concorso, hanno potuto stamparlo anche in vinile 180 grammi. Questa nuova prova discografica fra autografi e traditional, sostanzialmente cambia poco da quella intrapresa con il disco d'esordio. Il duo continua a camminare sulle strade polverose del Sud degli Stati Uniti seguendo sempre le orme di Alan Lomax (il loro riferimento principale), ma deviando qualche volta verso quelle strade asfaltate e festaiole di New Orleans. Questo per dire che oltre a procedere in duo, hanno ampliato la compagnia con l'aggiunta di un contrabbasso, una tuba, una tromba e voci. Siamo comunque sempre catapultati molto concretamente nella tradizione neroamericana e bianca, quella dei primi del novecento del secolo scorso, dove per esempio con l'aggiunta del contrabbasso si respira l'aria del film dei fratelli Cohen "Fratello, Dove Sei?" nella godereccia "Bring Back The Bush". Se "It's Moving Day" ha un passo più sobrio, "Sister Kate" ricorda la ben più nota "San Francisco Bay" di Jesse Fuller, e "You May Leave" è un blues con l'uso dello *slide* e un bel impiego di voci dei due The Gutbuckets. Voci che unite sono una caratteristica della musica folk irlandese come testimoniato in "Rose Conolly" e "My Sweet Mary". Camminiamo ora per le strade di N.O. per respirare tutta quell'atmosfera, immaginandoci al seguito di strumenti a corda e a fiato, mentre viene cantata a più voci "Sadie Green", oppure quando viene data una cadenza a "Weed Smoker's Dream", o dove c'è un passo più blues in "Walkin In The Kitchen". Un'altra prova di buon livello.



Silvano Brambilla

THE CROWSROADS

Reels *Lanciomusic 02 (I)-2016-*

Sono giovani e freschi, questo è indubbio, e non paghi delle loro doti, hanno persino sbaragliato tutti i concorrenti al concorso La Voce Che Non C'era. Tralasciando l'esperienza a X Factor del 2015, ci hanno incuriosito sia dal vivo che di persona, per la semplicità e la voglia di portare la loro musica, o almeno la loro interpretazione della musica, sul palco, senza filtri e finzioni e rivisti in un'altra occasione alla Salumeria Della Musica di Milano hanno confermato questo primo impatto.

Non si può certo dire che sia blues al 100%, ma già il giochino di parole sul nome della band (o del duo, visto che si tratta appunto dei due fratelli Corvaglia, Matteo e Andrea) richiama il più famoso pezzo di Robert Johnson. Troviamo tanta America in questo lavoro, con *cover* rivedute e corrette secondo la sensibilità personale, tranne l'apertura di "Janis", la chiusura di "Athens" e la *bonus track* "Pirate Flag", di cui noto che l'interno della confezione piacevolmente riporta il testo. Voce chitarre e voce e armonica, Matteo e Andrea, vengono accompagnati in questo lavoro da altri musicisti, più amici e compagni, da Boris Savoldelli alla voce, a Giulio Corini al basso, da Antonio Giovanni Lancini alle percussioni e cajon a Nicola Ragni al basso e all'organo, per non dimenticare Gianmario Lancini alla grancassa, oltre a diversi ospiti nei vari brani. Un lavoro che assume le note di un progetto corale, in brani come "But Anyway", per rimanere intimista invece ad esempio in "The Weight" o "Homesick". Una scelta musicale particolare per l'età dei due leader, da Springsteen a Robbie Robertson, da Jimi Hendrix a Tom Waits, passando per Paul Simon e David Crosby, va riconosciuta una cultura musicale vasta e non di certo banale e scontata, nutrimento ai nostri occhi ed orecchie per un futuro non solo plumbeo e uniformato. Carica e riflessione, calma ed energia, due anime diverse come forse i due fratelli, che solo insieme riescono ad esprimere completezza, da "Virginia Avenue" a "Little Wing", ogni brano va assaporato come un buon vino. Sarà l'incoscienza della giovinezza, ma ci ha particolarmente colpito il desiderio di mettere nel disco non solo le sette note, ma anche i mille sogni che si nascondono tra di esse. E un mondo senza sogni e senza musica non avrebbe senso di esistere.

Davide Grandi

THE NIGHT TRAIN

Wild With The Blues *Autoprodotto (I)-2016-*

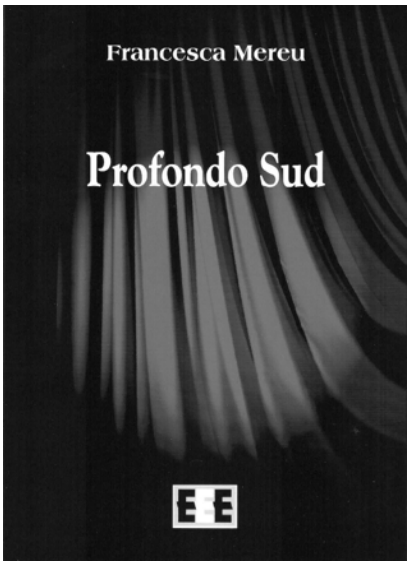
Questa seconda uscita del quartetto veneto, più che segnare un cambio di passo, è piuttosto la continuità di un tracciato urbano che dagli albori del Chicago Blues ancora non del tutto amplificato, come si può ascoltare dalla loro opera prima, è passato ad una condizione totalmente elettrica con gli immancabili appigli contemporanei. E' dunque un bene mettere in atto un proprio percorso, così non si rischia l'immobilismo per convenienza. Questo gruppo ci ha provato, ma senza la presunzione di essere innovativo, perché un punto fermo dei componenti è realizzare un disco semplice e onesto, che trasmetta all'ascoltatore le vibrazioni e l'atmosfera divertita delle sessioni di registrazione. Fin qui tutto bene dunque, ma pur rispettando le volontà del gruppo, il nostro compito non ci esonera dal fare delle valutazioni. Questo nuovo capitolo è meno caratteristico del primo per quanto riguarda la parte musicale. Vero è che il blues elettrico non è mai eccessivo, ma qua e là è un po' convenzionale e il canto è un po' debole. Non è specificato chi canta e in quali pezzi, Stefano Grandesso (?), che è anche armonicista e chitarrista, oppure Andrew Endrizzi (?), che è anche chitarrista. Per completezza di formazione ci sono anche Beppe Pilotto basso e Enrico Parolin batteria. Un aspetto positivo invece riguarda le tematiche, che toccano momenti di vita personali e qualche riflessione più generale, in tredici pezzi autografi. Con uno svolgimento più rock/blues con uno sguardo al presente "Heavy On My Mind" racconta di scelte di vita in qualche modo imposte e con tutto ciò che ne consegue. Buono è il passo shuffle di "I Wonder Why" dove è in discussione un rapporto di coppia. "How Can You Sleep At Night" è uno slow blues in omaggio a B.B.King, mentre un blues incalzante con l'uso dello *slide*, "Wild With The Blues", sottolinea qualche malessere quotidiano, contrapposto alle belle sensazioni che la musica sprigiona. In "Just Another Fool" si parla ancora di un difficile e irrecuperabile rapporto di coppia in una atmosfera jazzata. Un altro slow blues, "Blues For Franky", racconta della insanabile diatriba fra musicisti e gestori di locali, per poi passare al passo più funky di "Factory Of Fears", una critica alla società contemporanea e ai media. Gli ultimi due cenni riguardano "Tag Along The Way" un marcato blues che esprime la felicità e l'impazienza per la nascita del primo figlio, e "I've Lost My Job", uno slow blues dal titolo eloquente!

Silvano Brambilla

PROFONDO SUD

di Francesca Mereu

EEE-book (I) - 2016 - Pagg.74 - Euro 8,00 -



Certo che un libro che ha come sottotitolo "Storie dal profondo Sud americano per capire la lotta dei neri per la conquista dei diritti civili", si presenta da sé. Se poi pensiamo all'autrice (che abbiamo il piacere di poter ascrivere tra i collaboratori di questa rivista), ed alle sue esperienze multiformi (tra l'altro corrispondente dalla Russia per "The Moscow Times" e dal 2011 residente a Birmingham, Alabama), non possiamo che apprezzare questo suo testo che appare idealmente iniziatico copione per una pièce teatrale. Ma ciò che più ci è piaciuto è che l'autrice, per questa sua esplorazione, si è affidata a fonti al di fuori del solito circuito social-demagogico e dai suoi frutti derivanti per lo più da ricerche svolte quasi esclusivamente a tavolino o su internet, per rivolgersi invece a chi ha vissuto sulla propria "pelle" le esperienze narrate. Infatti, ciò che ci viene raccontato è presentato con quella semplicità discorsiva, priva di saccenza gratuita, che finisce per essere lo stimolo per leggere il libro in brevissimo tempo.

La prima parte, intitolata "La Musica del Diavolo", è dedicata alla nascita e sviluppo del Blues, e si avvale dei contributi integrativi di Margareth (ultrasettantenne nipote di una schiava), Bobby Rush (che tutti o quasi conosciamo) e Mr. Gip, personaggio quest'ultimo che i nostri lettori hanno conosciuto tramite la nostra rivista proprio grazie ai reportage di Francesca.

La seconda, invece, è dedicata a "The Magic City", ed è la storia della città di Birmingham, Alabama, che, come disse Martin Luther King era/è la più «segregata d'America». Ad assistere Francesca è la volta di Elizabeth e Diane, entrambe ultrasessantenni ma solo la prima di colore, e di Michael, settantenne musicista jazz. Ed è proprio da questo sguardo su Birmingham che scaturiscono le immagini più vivide e meno stereotipate. Portatrice dei flash più accecanti ci appare Diane, in quanto le sue contraddizioni su ciò che vorrebbe e ciò che non è in realtà in grado di essere sono ancora oggi drammaticamente enormi.

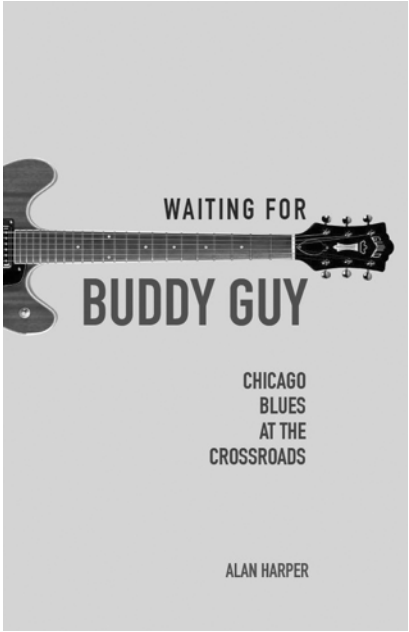
Un libretto agile, tenuto insieme dagli spazi che Francesca ha usato con profondo senso della misura, senza pretese obbligate, colmo di parole che altro non sono che lo specchio reale di un qualcosa, il razzismo, che non è ancora scomparso e di cui anche a casa nostra avvertiamo sempre più il gusto acre, ammorbante e privo di speranza.

Marino Grandi

WAITING FOR BUDDY GUY

di Alan Harper

Ed. University Of Illinois Press (USA) -2016 - Pagg.198 - Dollari USA 19.95 -



Non è un saggio accademico o sociologico, né un'analisi sul Chicago Blues o un libro su Buddy Guy, malgrado il titolo lo possa suggerire. Come scrive nella premessa l'autore, l'inglese Alan Harper, è il resoconto delle sue avventure giovanili a Chicago tra il 1979 e il 1982. Perché Chicago? Per il blues, la musica di cui il ventenne Alan era appassionato e approfondiva scandagliando la collezione discografica della sua biblioteca universitaria. Si immerse per molti mesi in un mondo variegato, caotico, pieno di personaggi che sembrano usciti dalla penna di un romanziere; un luogo che però sembra appartenere ad un'altra era, tanto è la distanza, non solo musicale, con il presente. Il fatto di aver rimesso mano alla mole di materiale raccolto allora, gli consente uno sguardo autoironico e lucido, pieno di rispetto e interesse per le persone che incontra. Il giovane Harper si era integrato tanto da divenire un volto familiare. Prendono vita dalle pagine le parole di Louis Myers, Luther Allison, Carey Bell e la sua numerosa famiglia, il figlio Lurrie allora emergente, oggi veterano consumato. Tra i più particolari Lefty Dizz, genialmente anarchico che, ammette il suo amico e un tempo manager Ralph Metcalfe Jr., «ha gettato alle ortiche diverse occasioni per avere successo». Quasi tutti sono amichevoli e si raccontano con gusto, con due eccezioni, Willie Dixon, piuttosto distaccato e Junior Wells, che vuole essere pagato per l'intervista. «Tipico di Junior» esclama Theresa Needham quando Harper glielo riferisce. Parlando con vari soggetti emergono questioni irrisolte, dalla composizione mista delle band, Jimmy Dawkins gli dice di non aver tempo per pensare al colore della pelle, conta solo avere buoni musicisti. Alla competizione nei club, animati da idee, band e atmosfere differenti, i più frequentati da lui furono B.L.U.E.S, Kingston Mines e Checkerboard Lounge. La percezione di quello che il pubblico richiede, bianco e nero, la difficoltà nel varcare la linea del colore anche in quel periodo. Il volatile e pericolosamente soggettivo concetto di "autenticità", i cliché da evitare. Le aspettative mediatiche, «i musicisti pensano che possiamo farli diventare delle star, ma la verità è che non abbiamo quel potere» gli dice Amy Van Singel, allora moglie di Jim O'Neal e co-editor di *Living Blues* e da poco attivi con l'etichetta Rooster. Interessanti gli incontri con Koester e Bruce Iglauer, il primo rievoca l'impatto di "Hoodoo Man Blues", un disco che affiora spesso nelle pagine e allora sorprendentemente fuori catalogo. Il secondo fa considerazioni approfondite e sensate sulle dinamiche

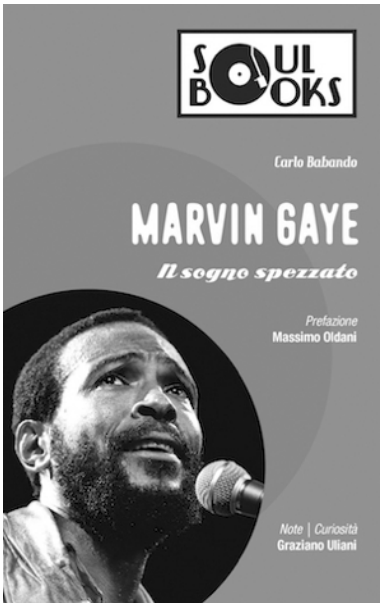
del mercato discografico e delle radio, la valorizzazione dei propri artisti (quelli di punta erano Albert Collins, Koko Taylor, Son Seals, Lonnie Brooks), i criteri alla base di un disco Alligator. E Buddy Guy? E' una presenza che aleggia ma che al nostro autore sembrava sfuggente, tante volte era annunciato o presente al Checkerboard ma finiva per non suonare. Fino ad una sera d'estate del '82, in cui finalmente dopo un set del fratello Phil, Buddy dispensa il suo talento cristallino, per la soddisfazione di Harper. Una lettura molto divertente, a tratti illuminante, il libro apre una finestra su una fase del Chicago Blues magmatica ma ancora vitale e forse contiene alcune chiavi per comprendere meglio come si sia arrivati al presente.

Matteo Bossi

MARVIN GAYE – Il Sogno Spezzato

di Carlo Babando

Soul Books 3 - Vololibero Edizioni (I) - 2016 - pagg.138 - Euro 12,00 -



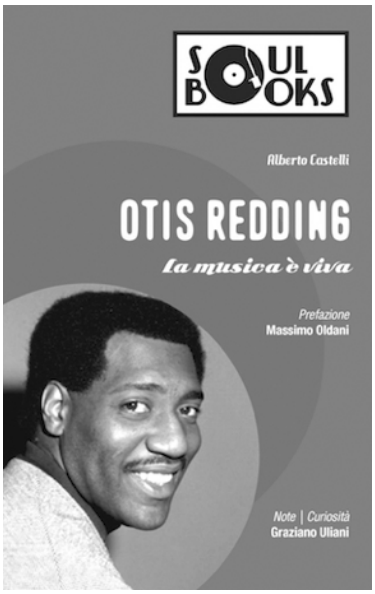
La collana Soul Books prosegue le pubblicazioni e dopo Aretha Franklin e Al Green, il protagonista del terzo volume è Marvin Gaye. Si può condensare una figura musicale e umana, così archetipica e insieme complessa e contraddittoria, in poco più di cento pagine? Carlo Babando ci prova, puntando su una scrittura semplice ma non piatta, un procedimento cronologico, con una riuscita metafora pugilistica, sport molto amato da Gaye, a segnare lo scorrere delle pagine. L'incrocio di varie fonti, combinate con discernimento, tra cui la biografia di Ritz, i libri del fratello Frankie e della seconda moglie Jan, lascia emergere il ritratto di un uomo, prima che un artista, irrisolto e geniale. Nelle parole di Babando «(…) cristiano e drogato, profondamente dolce e terribilmente egocentrico (…)», con diverse personalità artistiche che prendevano il sopravvento a fasi alterne, gli inizi e le ambizioni di affermarsi con gli standard, i successi solisti o in coppia con la sfortunata Tammi Terrell. Si sofferma sull'impronta che il suo magnum opus, "What's Going On", realizzato quasi malgrado il volere del boss Barry Gordy, ha lasciato nel soul di quegli anni, riscoprendo i temi sociali che pervadevano (e lo fanno tuttora) l'America profonda. La sensualità della sua musica però va di pari passo con le fragilità interiori, le dipendenze, la rottura con la Motown e gli anni di auto-esilio in Europa. L'incapacità per quasi tutti quelli che gli stavano attorno di spostarne lo smarrimento, acuito da quel finale sconvolgente. Eppure era ancora capace di conquistare tutti, "Sexual Healing" o l'esecuzione dell'inno nazionale all'All Star Game NBA del '83 (cercatelo su internet). Avrà trovato pace come pare aver sussurrato al fratello negli ultimi istanti di vita? Chissà. La sua voce in ogni caso resta indelebile. Vecchi o nuovi appassionati, avvertiranno il desiderio di scavare più a fondo sulla sua figura e sull'impatto su generazioni diverse di afroamericani e oltre a riascoltarne i dischi.

Matteo Bossi

OTIS REDDING – La Musica è Viva

di Alberto Castelli

Soul Books 4 - Vololibero Edizioni (I) - 2016 - Pagg. 148 - Euro 12,00 -



La quarta uscita della collana "Soul Books" è dedicata a quel fenomeno di Otis Redding, e l'autore è Alberto Castelli, che è anche Direttore della collana. Alberto professionalmente ha sempre avuto a che fare con tutta la musica, ma nel tempo si è via via sempre di più avvicinato alla musica neroamericana. Oggi parlare approfonditamente di una icona della musica non è così facile come sembra, ed in parecchi si sono spesi in libri, articoli, recensioni e dunque, notizie, curiosità, dettagli ce ne sono. Il problema è dare una nuova interpretazione alla chiave di lettura, che non ricalchi quello ampiamente già detto, che non sia accademica e autocelebrativa per le parole o la forma usata. Questo aspetto non riguarda la politica della collana, in quanto ogni libro ha un taglio scorrevole e non pretende di essere il "vangelo" di nessun artista trattato. Poi ovviamente c'è la mano dell'autore e per quanto riguarda questo libro, un fatto che emerge dalle pagine è l'infatuazione che Alberto Castelli ha per l'universo musicale neroamericano, letta attraverso un bel racconto su "Big O". Conoscendolo, scrive come parla, con passione, competenza e rispetto, e dunque lega il blues di Chicago e della Chess con Sam Phillips, Memphis e il rock'n'roll, il soul e r&b della Motown con quello dell'Atlantic e in mezzo, nomi, fatti, episodi e luoghi dell'America bianca e nera. Nessun allontanamento dall'attore principale, anzi, va e viene nella figura di un ragazzone del Sud che da esordiente ha vinto, per quindici settimane consecutive, un concorso per giovani promesse che andava in scena ogni domenica nel teatro al centro di Macon, Georgia. Gli chiesero di non partecipare più perché con lui non c'era gara, ed a malincuore Otis dovette accettare. Aveva quindici anni e già le idee chiare, perché per lui la musica era la sola possibilità che aveva per cambiare vita, era la sola cosa importante, quella a cui dedicare tutto. Entra a far parte dei The Pinetoppers, il gruppo che accompagna Johnny Jenkins, uno forte, un chitarrista/cantante, sotto l'ala del talent scout Joe Galkin, uno dei personaggi più credibili e influenti della musica nera, con un ufficio giù al Sud, a Macon. Fu lui a proporre a Jerry Wexler, Johnny Jenkins e a fare il nome di Otis Redding, un cantante che è una vera forza della natura, un bravissimo ragazzo che scarica anche gli strumenti, prepara tutto sul palco e poi canta. Wexler dopo qualche titubanza si convinse, mandò a Galkin un assegno da duemila dollari e, il 9 febbraio del 1962, Johnny Jenkins, Joe Galkin, Otis Redding e il suo manager Phil Walden partirono da Macon alla volta di Memphis per entrare nello studio della Stax, non sapendo ancora che Otis non sarebbe diventato un cantante di soul, ma il cantante soul! Scrive Alberto Castelli: «E' così importante sapere quando tutta questa cosa è avvenuta? E' così importante sapere precisamente il giorno, il mese, l'anno? E' proprio necessario conoscere chi c'era e chi non c'era? Non credo. Credo nel potere segreto della musica. E in quella voce che canta "These Arms Of Mine"». Questo pezzo è stato il primo che registrò quel giorno di febbraio del 1962. Fu l'inizio di una storia musicale fantastica, finita troppo presto quel tragico 10 dicembre 1967. Solo cinque anni, ma sufficienti a far sì che Otis Redding sia nell'olimpo della musica. Cinque anni molto intensi per lui e molto coinvolgenti per chi, come noi, ha letto questo libro e per chi lo leggerà. Durante la lettura vi imbatterete nelle traduzioni in italiano di "A Change Is Gonna Come", "(Sitting On) The Dock Of The Bay", alcune righe da "My Girl", "Wonderful World" e "Cigarettes And Coffee", una discografia selezionata, la prefazione di Massimo Oldani e note e curiosità di Graziano Uliani.

Silvano Brambilla

ALLEN GINSBERG

di Marco Denti

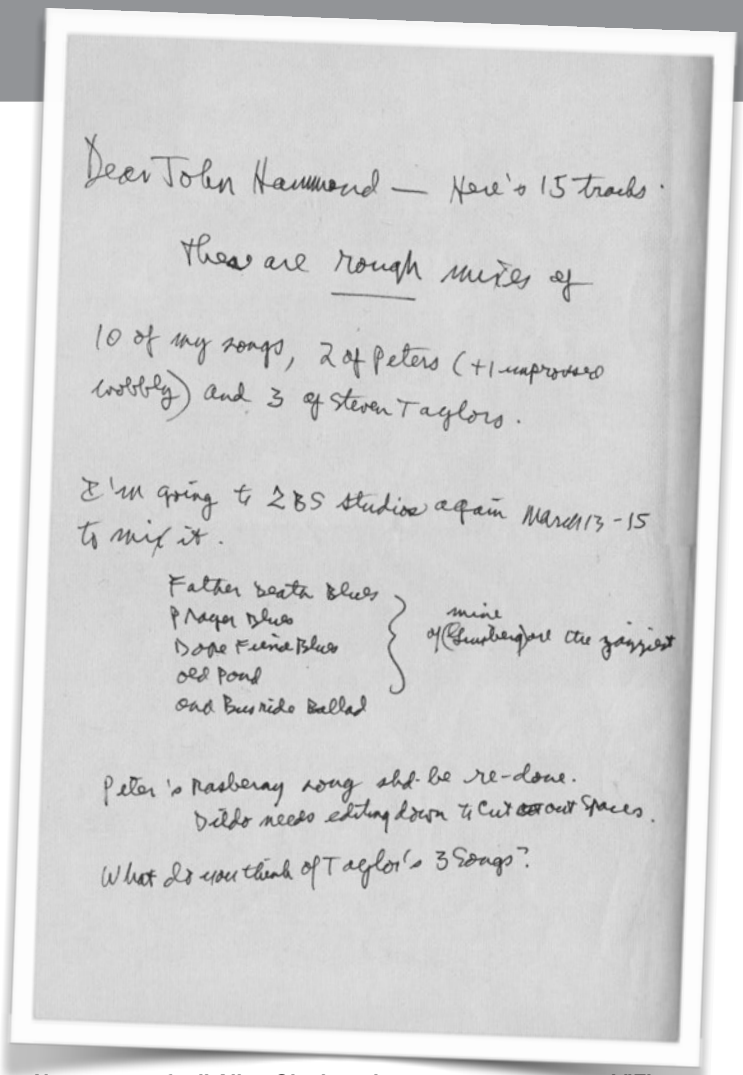
BEAT, BLUES AND THE RHYTHM OF FOOLS

I PRIMI BLUES E LE ULTIME VISIONI

Il rapporto con il blues non è mai così scontato ed è sempre foriero di sorprese, anche nel caso di uno dei più raffinati ed estroversi intellettuali di tutta la storia della cultura americana, Allen Ginsberg. Le radici della sua ricerca poetica sono ampie ed elaborate e la progressione verso il blues comincia da un altro sognatore, Jack Kerouac, che, all'interno del loro ininterrotto dialogo lasciò scivolare un suggerimento, un po' in forma di interrogativo, un po' in forma di provocazione, dicendogli «perché dipendere da un pezzo di carta per le tue poesie». Il punto di domanda è rimasto vacante perché a) non erano persone che lasciavano in sospeso le frasi e b) la risposta era implicita, almeno quanto immediata. Il precedente di Dylan, ammirato e condiviso all'infinito da Allen Ginsberg, aveva spalancato le porte verso un territorio arcaico, sterminato e ricchissimo. L'elaborazione, come scriveva in "Da New York a San Francisco" (minimum fax), sarebbe partita proprio dall'idea che «la lingua scritta è una stampella per la mente» e quindi che la poesia è tanto «un'unità di suono quanto di un'unità di pensiero. Ma poi salta fuori che se dai voce al pensiero è anche un'unità di suono, e che in un modo o nell'alto i guizzi dell'unità di suono sono identici ai guizzi dell'unità di pensiero. E hanno lo stesso interesse sia come unità di suono che come unità di pensiero; se le declami ad alta voce producono uno strano tipo di ritmo». Una sensazione sperimentata da

«la lingua scritta è una stampella per la mente»

«per un anno intero ascoltai il programma di Leadbelly dal vivo»

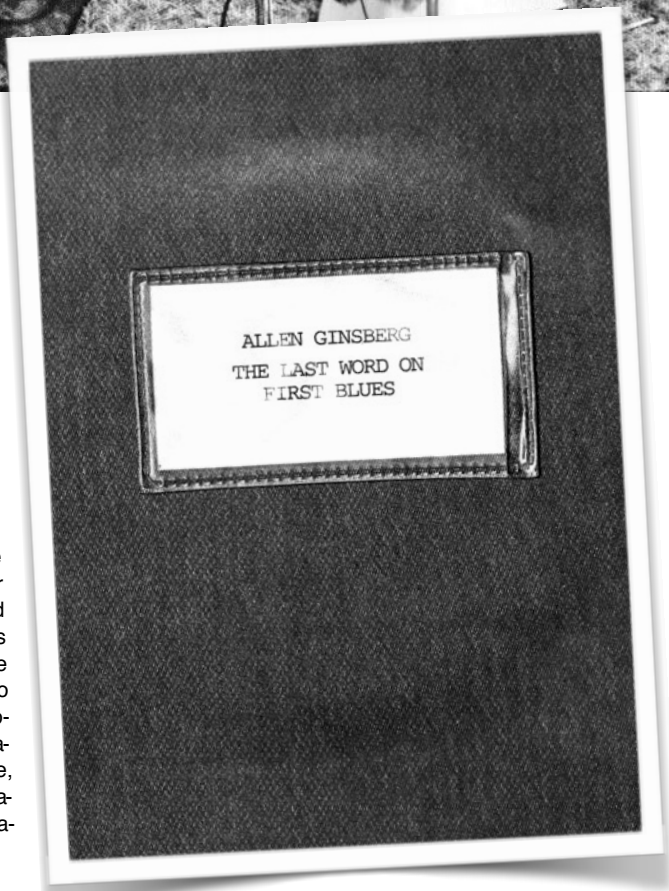

Dear John Hammond — Here's 15 tracks.
These are rough mixes of
10 of my songs, 2 of Peters (+1 improvised lobbly) and 3 of Steven Taylors.
I'm going to CBS studios again March 13-15 to mix it.
Father death blues
Prague blues
Dope Fiend Blues
Old Pond
Sad Burrido Ballad
} mine
of Rimbaud's the gazzier
Peter's raspberry song shd be re-done.
Dylan needs editing down to cut out spaces.
What do you think of Taylor's 3 songs?

Nota autografa di Allen Ginsberg in accompagnamento ai "First Blues" per John Hammond Senior (per gentile concessione della Omnivore Records)

Allen Ginsberg fin dagli anni del liceo a Paterson, New Jersey, quando, una volta sintonizzato sulla WNYC, «per un anno intero ascoltai il programma di Leadbelly dal vivo». Introducendo i "Primi blues" (Guanda) ricordava che poi, in compagnia di Jack Kerouac e Neal Cassady passavano le serate a scorrazzare sotto il Brooklyn Bridge ascoltando Louis Jordan, Fats Domino, Slim Gaillard e Little Richard. Nel passaggio successivo, verso la comprensione, l'approccio di Allen Ginsberg si segnala per la sua umiltà. Per quanto circondato da personaggi con una grande dimestichezza con il blues, da Jerry Garcia a Harry Smith per arrivare allo stesso Dylan, Allen Ginsberg confessa con un certo candore di essere rimasto sorpreso perché «così mi venivo a trovare con qualche tipo di blues americano nel cuore senza saperlo, cantavo ma non ne riconoscevo l'importanza poetica». La forma non era prevista sulla pagina e la prima cosa che decise di fare è mettersi a studiare, comprando e divorando "The Blues Line" di Eric Sackheim per capire il blues dalle parole, ancora prima che dai suoni. Nelle cinquecento pagine di "The Blues Line" prendevano posto le trascrizioni che Eric Sackheim aveva fatto delle liriche dei blues direttamente dai 78 giri ricostruendo circa trecento canzoni di Ma Rainey, Blind Lemon Jefferson, Memphis Minnie,

Tutta la band dei "First Blues", Dylan compreso (per gentile concessione della Omnivore Records)

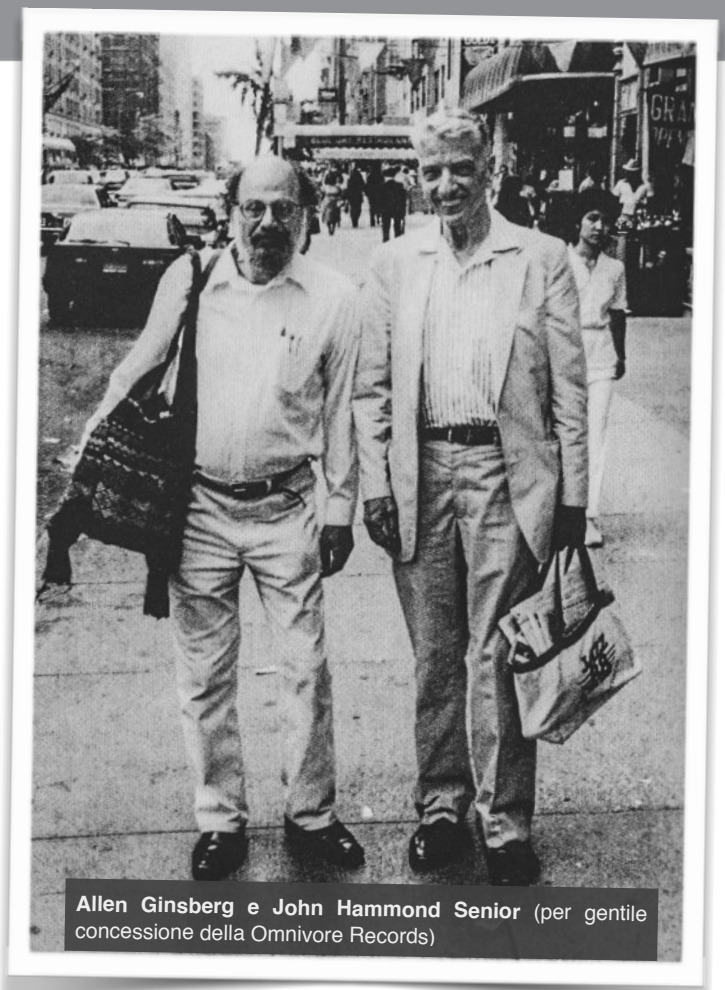
Robert Johnson, Muddy Waters, Barbecue Bob, Blind Blake, Victoria Spivey, Lightnin' Hopkins, Mance Lipscomb, Skip James, Arthur "Big Boy" Crudup, Son House, Willie Brown, Mississippi John Hurt, Bukka White, Furry Lewis, Sleepy John Estes, Roosevelt Sykes, Peetie Wheatstraw, Sonny Boy Williamson, Kokomo Arnold, Tampa Red, Howlin' Wolf, John Lee Hooker, Charlie Patton, tutti quanti. Facile immaginare che la lettura dei versi raccolti da "The Blues Line" abbia favorito quel processo di osmosi che l'ha portato a scrivere "Broken Bone Blues", "Father Death Blues", "Dope Fiend Blues", "Prayer Blues" o "Sickness Blues". Un'altra fonte inesauribile di suggestioni, dichiarata dallo stesso Allen Ginsberg, è l'"Anthology Of American Folk Music" curata da Harry Smith in cui, tra le altre, è rimasto colpito in modo particolare da "James Alley Blues". Registrata a New Orleans l'11 marzo 1927, è un reperto proveniente dalle sei incisioni effettuate da Richard (Rabbit) Brown, un bluesman che, come riportano le scarne note di Harry Smith, suonava per le strade con la sua chitarra nello stile scarno di Blind Willie Johnson. Richard (Rabbit) Brown viveva nello stesso quartiere della città dove è cresciuto Louis Armstrong, una zona chiamata "Battlefield" dove anche la polizia si è sempre rifiutata di entrare. Scegliendo con cura nella più totale libertà, Allen Ginsberg associa nei "Primi blues", con un accostamento eccentrico,



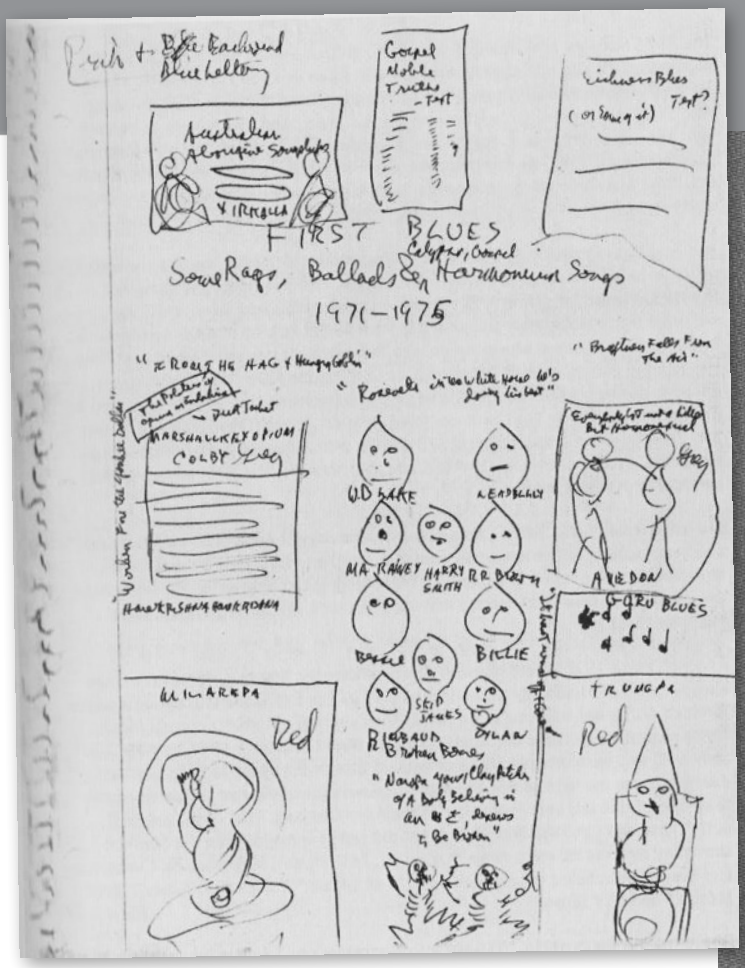
«Richard (Rabbit) Brown, un bluesman che [...] suonava per le strade con la sua chitarra nello stile scarno di Blind Willie Johnson»

ma non del tutto fuori luogo, la rilettura di William Blake, assemblando poi estratti di quelle visioni con gli accordi e le sonorità del blues e di altre sfumature musicali americane. Dal punto di vista discografico, i "First Blues" cominciarono con l'interesse della Columbia che, cercava (come è logico) di sfruttare fino in fondo la scia di Dylan, come del resto sta facendo ancora oggi. Non ci volle molto a comprendere che, tra le composizioni di Allen Ginsberg non sarebbe mai sbocciato né un hit, né un singolo passabile e che il valore commerciale sarebbe stato tutto da inventare, per quanto possibile. Con un problema in più, come ricordava John Hammond (senior) all'epoca della prima pubblicazione su vinile di "First Blues": «Ho registrato Allen (Ginsberg) nel 1976 ma la Columbia Records rifiutò di pubblicare i risultati, perché considerava le canzoni oscene e irrispettose. Sono emozionato finalmente di poter presentare Allen (Ginsberg)... Voglio presentare musica irrispettosa come questa il più spesso possibile». Era il 1983, John Hammond, ormai indipendente dalla Columbia, parlava di titoli come "Vomit Express", "Jimmy Bergman (Gay Lib Rag)", "CIA Dope Calypso", "Stay Away From The White House", "Hardon Blues" o "You Are My Dildo" che hanno trovato una nuova e più brillante collocazione nel lussuoso packaging di "The Last Word On First Blues" (Omnivore). Anche a distanza di anni e anni, si comprende il disgusto della Columbia Records: l'impressione complessiva è quella di un sit-in musicale dove il concetto di "Everybody Sing" non è soltanto uno dei titoli, ma il senso stesso dello spirito collettivo, libero, caotico e genialoide che animava quelle session. Ancora più curioso il caso di "Slack Key Guitar". La prima traduzione in italiano trasformava la "Slack Key Guitar" in "Chitarra scordata", una traduzione letterale più o meno accettabile (in effetti la "Slack Key Guitar" non è accordata in modo tradizionale), ma che perdeva l'immediato richiamo alle Hawaii voluto da Allen Ginsberg fin al titolo. La "Slack Key Guitar" è quello stile, originario proprio delle isole del Pacifico, che compone il *fingerpicking* e l'uso di accordature alternative nell'ottenere particolari atmosfere. Forse il più noto interprete rimane Gabby Pahinui, uno dei beniamini di Ry Cooder, ma cercate in rete la ricostruzione minuziosa di Keola Beamer (a sua volta chitarrista "slack key") dove spiega che la tradizione della "Slack Key Guitar" è talmente radicata che anche jazzisti come Bix Beiderbecke e Louis Armstrong volevano musicisti che la suonassero. Alla radice, inoltre, non poteva sfuggire la forma standard dell'incipit dei blues, ribadita fin dal titolo: "When I Wake Up This Morning", ma se nei bluesmen citati spesso da Allen Ginsberg il verso successivo riguarda (il più delle volte) incubi personali e demoni privati, per lui già il secondo verso è una forma di consapevolezza pubblica diretta perché in quel blues dice: «Quando mi sono svegliato questa mattina, la Cambogia era stata di nuovo bombardata». Le notizie sono sempre quelle, da troppo tempo, come ricordava ancora in "Come Along Vietnam" o ancora, ispirandosi a Blind Blake in "Tear Gas Rag", il rag del gas lacrimogeno dove nella visionaria ricostruzione di Allen Ginsberg, ogni candelotto ha un'erezio-

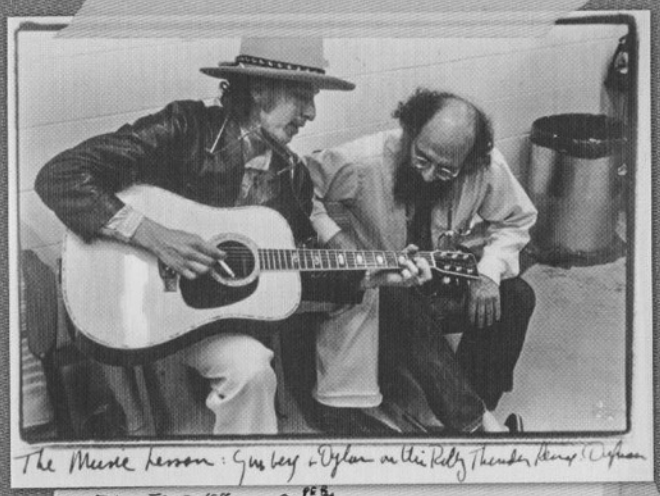
«[John Hammond Senior)Ho registrato Allen (Ginsberg) nel 1976 ma la Columbia Records rifiutò di pubblicare i risultati, perché considerava le canzoni oscene e irrispettose»



Allen Ginsberg e John Hammond Senior (per gentile concessione della Omnivore Records)



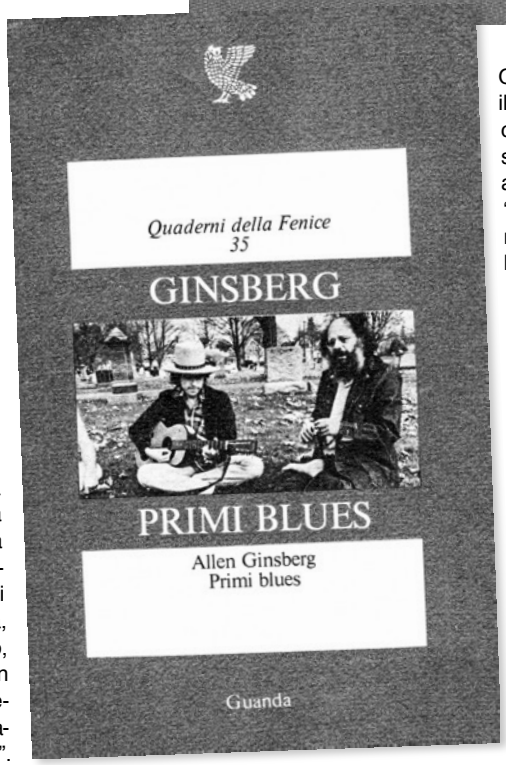
Schizzo autografo dell'idea dei "First Blues" (per gentile concessione della Omnivore Records)



The Music Lesson: Ginsberg + Dylan on the Rolly Thunder Hour + Orphan

ne, così come lo stesso «il blues è un'erezione» e, se non altro, l'associazione sanguigna dovrebbe funzionare. E' chiaro che le sue non sono mai state interpretazioni canoniche del blues piuttosto, come è sempre stato per Allen Ginsberg, una rilettura di un linguaggio, assorbito con altre forme di espressione, dalla conoscenza delle religioni alla fotografia, che costituivano la sua caleidoscopica formazione, frutto di un'insaziabile curiosità. In effetti, "The Last Word On The First Blues" racchiude gran parte dell'esperienza di Allen Ginsberg con il blues, ma altri elementi sono rintracciabili in un'altra densa retrospettiva, il cofanetto "Holy Soul Jelly Roll" (Rhino), comprensivo di tutta la gamma delle sue esplorazioni musicali. L'uso del blues, rag e ballate non si è fermato a quelle prime incisioni ed è continuato fino al crepuscolo di Allen Ginsberg. Ripescandola proprio tra questi blues, canterà "Capitol Air" con i Clash (i ribelli prima o poi si incontrano tutti) con cui poi, nel 1982, inciderà e declamerà "Ghetto Defendant" su "Combat Rock". L'etichetta, ironia della sorte, è ancora la stessa Columbia che, soltanto una manciata d'anni prima, aveva censurato i suoi "First Blues", ma, come aveva previsto Dylan, i tempi stavano cambiando, ed erano cambiati. Nell'autunno del 1995 compose con Paul McCartney e Philip Glass, "The Ballad Of Skeletons", un'intensa suite che però era anche accompagnata dalla rivisitazione del traditional "Amazing Grace".

«canterà "Capitol Air" con i Clash (i ribelli prima o poi si incontrano tutti)»



Oltre a Paul McCartney e a Philip Glass, il team comprendeva Lenny Kaye (il chitarrista del Patti Smith Group) al basso (nonché produttore), Marc Ribot e ancora un vecchio collaboratore dei "First Blues", David Mansfield alle chitarre. Nonostante il cast di primissima qualità e garanzia, la Mercury produsse due versioni del singolo. Oltre all'originale, ne pubblicò un'altra *politically correct*, con il linguaggio di Allen Ginsberg spurgato, ripulito, adeguato e normalizzato. Era il 1996 e certe cose, invece, non cambiano mai. L'ultimo blues arriverà l'anno, dopo quando Allen Ginsberg se ne è andato, con William Burroughs, seguendo il passaggio della cometa Hale-Bopp. Era la primavera del 1997 e una sua lunga composizione chiamata "Brooklyn Bridge Blues" appariva in "Kick Joy Darkness", un omaggio a Jack Kerouac, e ai tempi in cui ascoltavano insieme Billie Holiday e Bessie Smith scoprendo un ritmo dove la voce, il pensiero, le parole diventano quel blues che non ti lascia mai solo.

INTERVISTA

di Francesca Mereu e
Roger Stephenson

"BIRMINGHAM" GEORGE CONNER

AL CAPEZZALE DEL MAESTRO; ALICEVILLE, ALABAMA

È una splendida giornata di maggio, l'Activity Center di Aliceville, in Alabama, s'è riempito di musicisti blues.

Siamo nella *Black Belt*, a 16 miglia di distanza da Old Memphis, il paesino di poche anime dove viveva Willie King e questo è il luogo che gli amici di Willie hanno scelto per continuare il suo Freedom Creek Festival dopo la sua morte.

Birmingham" George Conner (Rosenzweig Arts Center, Columbus, MS, Marzo 2014, foto Roger Stephenson ©)

L'Activity Center è una costruzione di legno circondata da immense distese di campi verdi, incorniciati quel giorno da un cielo così azzurro come solo quello dell'Alabama sa essere. Trattori e pick-up vintage adornano i campi e creano un'atmosfera sospesa tra passato e presente. È iniziata la musica e abbiamo capito perché Willie King non aveva voluto lasciare questa terra fertile, ma povera e piena di contraddizioni: c'è qualcosa in questa parte d'America che rende i blues più potenti e densi d'emozioni.

I musicisti — molti del posto e alcuni venuti da Birmingham — si sono ritrovati per raccogliere fondi in aiuto di "Birmingham" George Conner, autore di pezzi che hanno fatto la storia del blues e un maestro che ha insegnato a tanti a suonare questo genere musicale (Willie King incluso). «George è sempre stato generoso ha insegnato quello che sapeva. I suoi amici non hanno dimenticato e in questo momento di bisogno sono venuti ad aiutarlo» ci spiega Johnnie Conner Binion, la sorella minore di "Birmingham" George.

"Birmingham" George è malato di cancro e ha bisogno di denaro per medicine e cibo. Quello che lo stato dell'Alabama passa non è sufficiente. È un'emozione incontrarlo e poterci parlare. Ci dice che avrebbe suonato, ma non ha la forza di reggere in mano la chitarra e se ne sta seduto a godersi, come noi tutti, la bella musica che gli amici suonano per lui.

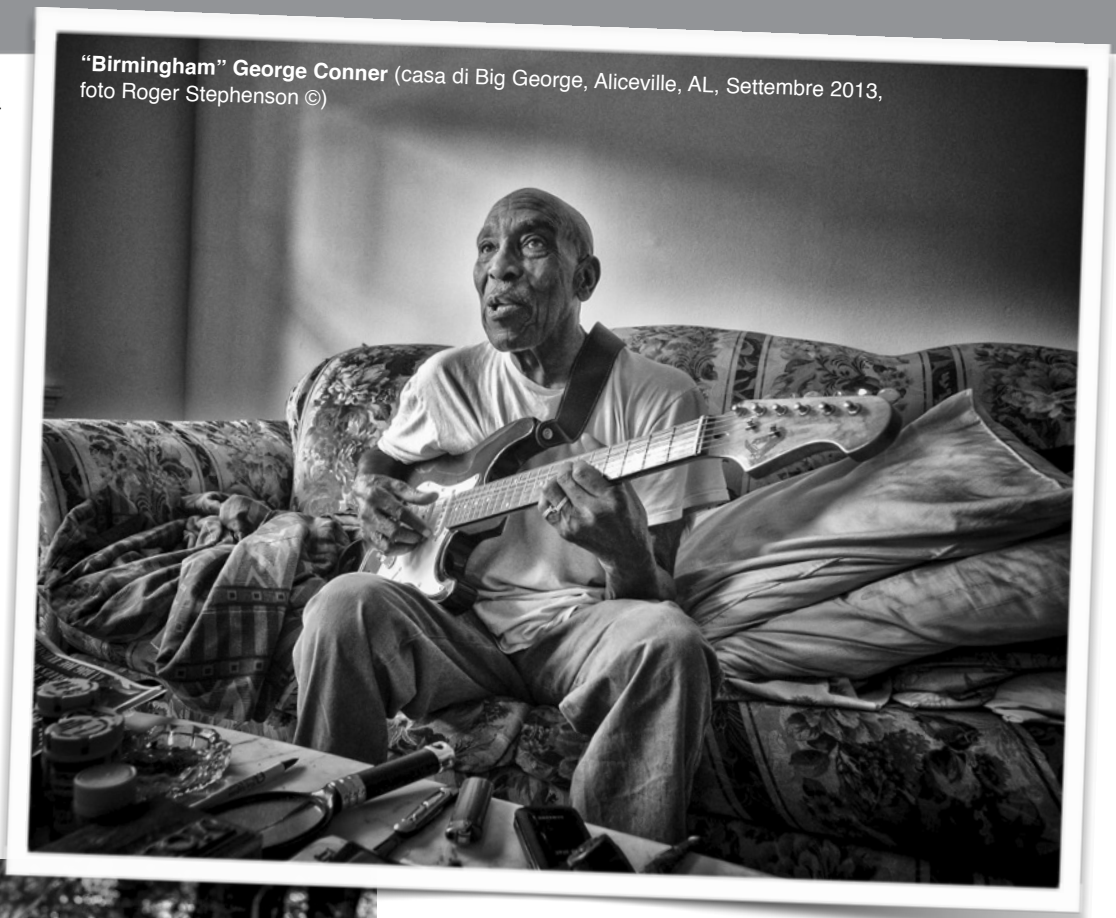
Ritorniamo ad Aliceville qualche settimana dopo e lo andiamo a trovare nel minuscolo appartamento nel quartiere di case popolari in cui vive. Quel giorno trascorso all'Activity Center, ci dice, è stato uno dei giorni della sua lunga vita da ricordare.

George Conner è nato nel 1934 in una fattoria nei pressi di Aliceville. È il terzo di 11 figli. Il padre, Charlie Clay Conner, era un contadino e un pastore freelance che predicava in diverse chiese battiste della zona, mentre la madre, Emma Mae Conner, faceva la mamma a tempo pieno. Papà Conner coltivava cotone, mais, allevava mucche e galline. Le chiese della zona facevano a gara per ospitarlo, perché le parole delle sue prediche erano potenti e appassionate e così anche la sua voce e la sua chitarra.

«Ho sempre amato i gospel, ma il blues era la mia musica»

«Siamo cresciuti cantando i gospel. Tutte le sere, soprattutto d'estate, dopo il lavoro nei campi cantavamo tutti assieme. Il babbo aveva una voce bellissima ed era un maestro della chitarra. È da lui che ho imparato a suonarla da bambino. Ho sempre amato i gospel, ma il blues era

la mia musica. A quei tempi era la musica più diffusa tra i neri da queste parti» racconta "Birmingham" George.
Da giovane, prima di diventare pastore, anche papà Conner cantava e suonava i blues perciò non si è arrabbiato con il figlio quando ha preferito la cosiddetta "musica del diavolo" ai gospel.
Se i gospel osannano il Signore, i blues parlano di sentimenti, della vita reale e spesso lo fanno in modo brutale. Ai vecchi tempi se non si cantava di Dio, voleva dire che si cantava dell'altra forza, del diavolo e da qui il nome. «Mio padre mi ha detto semplicemente che se Dio voleva che io suonassi il blues, era quello che dovevo fare. Non volevo però che a causa mia sfigurasse agli occhi dei suoi parrocchiani e mi sentivo in colpa. Lui invece mi incoraggiava. "Vai e suona" mi diceva».
E così "Birmingham" George inizia a 13 anni a suonare in un piccolo club di Aliceville e nei cosiddetti *house parties*, o in locali improvvisati nei giardini, nei garage o nei salotti delle case nere. «La band era composta da me e da un batterista. Ci facevamo chiamare *Little George and The House Rockers.* Suonavamo il vecchio blues e musica soul».


"Birmingham" George Conner (casa di Big George, Aliceville, AL, Settembre 2013, foto Roger Stephenson ©)

"Birmingham" George Conner (Freedom Creek Fest, Old Memphis, AL, Maggio 2010, foto Roger Stephenson ©)

Agli inizi degli anni Cinquanta "Birmingham" George lascia Aliceville. Va a Chicago per realizzare il suo sogno: diventare un musicista blues. Ha sentito tante storie sulla "città del vento", sulla musica che riempiva le lunghe e diritte strade e sulla libertà che i neri potevano godere in quel posto a tante miglia di distanza dal Sud segregato. E lui è pieno di energia e voglia di nuove esperienze. Chicago gli appare come un luogo magico: in ogni angolo c'è un club dove si suona il blues. Sono gli anni dei primi amplificatori, delle chitarre elettriche e il volume della musica è così alto da riempire le strade della città di blues. «Erano gli anni in cui Muddy Waters e Howlin' Wolf suonavano il blues elettrico, loro chiamavano rhythm & blues quella musica che i bianchi chiameranno poi rock & roll» ci racconta. A Chicago lo chiamano "Birmingham" George, un nome che lo seguirà per tutta la sua carriera musicale. «Nessuno a Chicago sapeva dove si trovava Aliceville e quando mi chiedevano di dov'ero, dicevo d'essere di Birmingham, la città più conosciuta dell'Alabama. E così sono diventato "Birmingham" George. "Aliceville" George sarebbe stato un nome terribile (ride)».
Chicago è sì piena di vita e di musica, ma lontano dall'Alabama, dalla sua famiglia, "Birmingham" George si sente solo. Anche nel Nord la vita per un uomo di colore non è facile: «La segregazione esisteva anche a Chicago. I neri non potevano mescolarsi ai bianchi, entrare e sedersi nei loro bar. Loro

«Loro però venivano tranquillamente nei nostri club a sentire il blues. Gli piaceva»

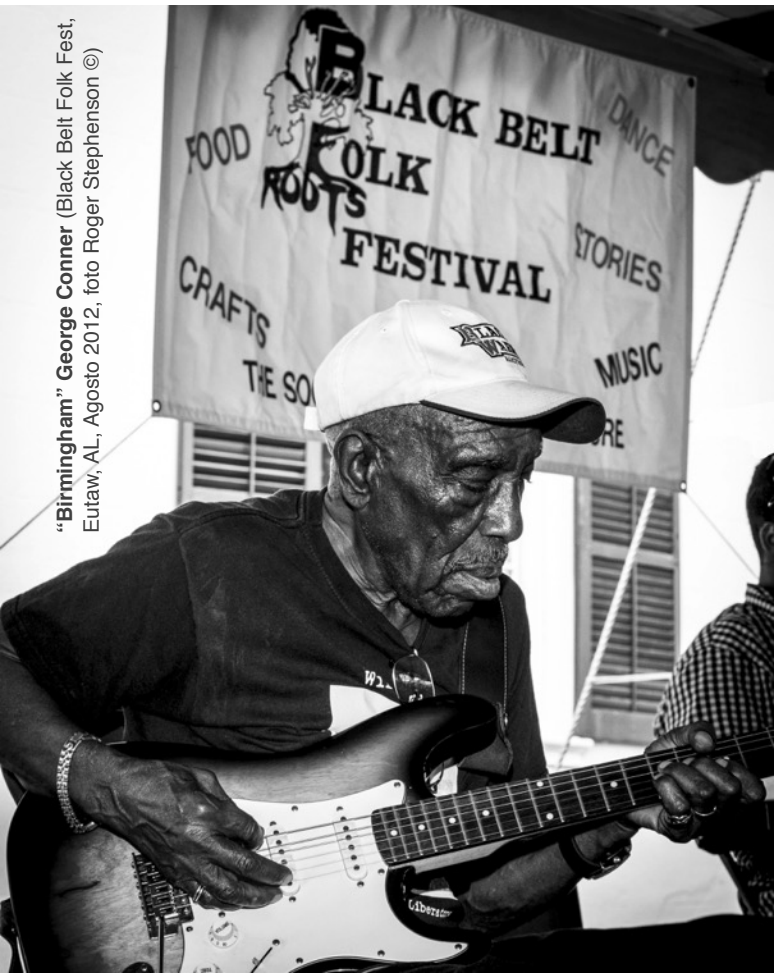
però venivano tranquillamente nei nostri club a sentire il blues. Gli piaceva. Ho suonato nei club bianchi della città e lo facevo nascondendomi dietro drappi o stanze nel retro. Era così al tempo».

In questo periodo della sua vita compone parole e musica di una della più belle canzoni del blues: "Poor Boy", nota anche come "Brother's Tone". «Sono solo un povero ragazzo, tutto solo in questo mondo. Non ho nessuno da poter chiamare casa. Ecco perché vivo da solo in questo mondo» sono le parole della canzone. «Tra le canzoni che ho composto è la mia preferita» ci spiega.

"Birmingham" George Conner, Gip (Gip's Place, Bessemer, AL, Giugno 2009, foto Roger Stephenson ©)

«George ha sempre usato la musica per raccontare di sé»

Ma tornando indietro con la memoria a quei tempi difficili della sua vita a Chicago, non riesce a trattenere le lacrime. Anche oggi, malato e senza un quattrino, "Birmingham" George si sente un *poor boy*. Proprio come allora. La sorella Johnnie lo consola e ci spiega che in ogni canzone che questo artista ha composto c'è un pezzo della sua anima, ed è per questo che ricordare gli fa male. «George ha sempre usato la musica per raccontare di sé. Mi sembra ancora di vederlo con carta e penna in mano intento a scrivere le poesie che sarebbero diventate le parole delle sue canzoni e poi prendere la chitarra per comporne la musica».



"Birmingham" George Conner (Black Belt Folk Fest, Eutaw, AL, Agosto 2012, foto Roger Stephenson ©)

Nel 1965 incide con la Marsi di Chicago il 45 giri di "Poor Boy" (retro "Back In Town"), il producer è Johnny Cameron e le chitarre sono affidate nientemeno che Otis Rush e Lonnie Brooks. Nel 1972 incide con la Atomic H altri due 45 giri: "Morning Love Blues" e "Too Hot To Hold". Il suo cognome è però scritto in modo sbagliato ("Corner" al posto di "Conner") e non riceve un dollaro di diritti d'autore.

"Birmingham" George è conosciuto nella Chicago di quegli anni per il suo locale chiamato *The Place*, che apre le porte nel 1953 nella 43esima strada, nella parte sud della città. È un posto frequentato da Howlin' Wolf, un vecchio amico dei tempi di Aliceville, da Buddy Guy, B. B. King e molti altri. «Howlin' Wolf era di West Point, che non è lontano da qui (circa 65 miglia, n.d.r.). Veniva nel mio club con il chitarrista Hubert Sumlin. Mi ricordo quando avevano iniziato a suonare assieme. Hubert era giovanissimo e Wolf gli insegnava gli accordi. Gli voleva molto bene, anzi lo amava come se fosse un figlio. Lo proteggeva ed era severo con lui perché non voleva si mettesse nei guai». "Birmingham" George ci racconta d'aver scritto le parole e la musica della nota canzone di Howlin' Wolf "How Many More Years Are You Gonna Wreck My Life". Anche di quella canzone non ha mai ricevuto i diritti d'au-

tore. «Le cose funzionavano così ai vecchi tempi: scrivevi una canzone e la regalavi a un amico. I diritti d'autore? Che erano? Nessuno allora pensava a queste cose. La musica era la nostra vita e dividevamo tutto con gli amici, anche le canzoni». Di quegli anni ricorda il giovane Buddy Guy entrare dalla porta sul retro del *The Place*, perché ancora minorenne per frequentare i locali: «Ha iniziato a suonare nel mio locale quando per legge non poteva neanche salire sulla postazione riservata alle band. Ci sentiamo tutt'oggi. È un caro amico». Molti musicisti però frequentavano il locale per apprendere lo stile originale di "Birmingham" George. «Suonavo uno stile diverso dal Delta Blues e la gente veniva per sentire qualcosa di nuovo e i musicisti per imparare. Io ho sempre insegnato volentieri».

«I diritti d'autore? Che erano? Nessuno allora pensava a queste cose. La musica era la nostra vita»

A Chicago si sposa e ha due figli (una figlia l'ha avuta ancora adolescente da una giovane di Aliceville). Ma vivere di sola musica è in quei giorni impossibile e quindi, oltre a gestire il locale, "Birmingham" George apre una rivendita di pezzi usati per le auto. Per un periodo fa invece il detective privato. La sorella Johnnie, che lo va spesso a trovare, lo ricorda in divisa da detective, (pistola, soprabito e due enormi cani neri) di giorno e bluesman di notte. «Non amavo fare il detective. Era un lavoro pericoloso. La gente mi pagava per controllare mogli, mariti o compagni d'affari, insomma dovevo mettere il naso nella vita privata delle persone e poi riferire, ma rendeva bene e per un po' ho dovuto farlo».

«Suonavo e cantavo i gospel ogni domenica in chiesa. Mi sentivo meglio dopo averlo fatto»

L'estate George torna spesso ad Aliceville. Johnnie ci racconta della gente che aspettava impaziente il suo arrivo per ascoltare la sua musica e imparare a suonare la chitarra. Willie King è uno degli allievi.

"Birmingham" George rimane a Chicago per circa 30 anni. Lascia la città negli anni Ottanta dopo il divorzio dalla moglie. Gli amici raccontano che in quegli anni ha problemi di alcool e droga, e lui preferisce non parlarne. Si trasferisce a Memphis nel Tennessee e per trovare la pace ritorna alla musica dell'infanzia: i gospel. «Suonavo e cantavo i gospel ogni domenica in chiesa. Mi sentivo meglio dopo averlo fatto. Il sabato però suonavo nei locali della città avevo una band che come a tempi di Aliceville si chiamava *Little George and The House Rockers* ed era composta da me e da un batterista. Suonavamo nei locali di Beale Street. Avevo il mio seguito di ammiratori, e piano piano le cose iniziarono ad andare meglio. C'era tanta gente al tempo che seguiva il blues». Anche a Memphis apre un negozio di pezzi di ricambio. «È stato un bel periodo della mia vita» ricorda.

Nel 1985 torna ad Aliceville e, non lontano dalla fattoria della sua infanzia, apre *The Blues Room*, un locale che diventa punto di ritrovo per i musicisti blues della *Black Belt*, Willie King incluso. La sorella Johnnie racconta che in questo periodo della sua vita "Birmingham" George scopre di avere il dono della medicina: «Raccoglieva delle erbe e faceva degli unguenti che curavano reumatismi e artrosi. La gente andava da lui quando aveva problemi di salute. Era un dono di Dio».

The Blues Room, dopo circa 15 anni deve chiudere le porte in quanto, una sera, un marito geloso arriva armato di pistola nel locale e uccide la moglie che ballava. Per George è un duro colpo. Non abbandona però la musica, e continua a suonare nei locali dell'Alabama e del Mississippi ed è ospite fisso del Freedom Creek Festival e del Bettie's Place, il *juke joint* tanto amato da Willie King. Il Bettie's Place si trovava nel Mississippi a poche miglia da Aliceville, e i musicisti della zona avevano scelto apposta un locale che non fosse nella loro contea, perché la Pickens County è una *"dry county"* e la domenica è proibito vendere e bere alcolici in luoghi pubblici.

«È quella musica che puoi suonare solo quando ce l'hai dentro»

Nel 1999 "Birmingham" George incide con Willie King il CD "Walkin' The Walk Talkin' The Talk" ("Il Blues" n.71). Jock Webb, artista di Birmingham di cui parlammo nel n.135, è all'armonica.

Nel 2004 grazie all'aiuto di *Music Maker*, un'associazione non profit che aiuta i musicisti blues, registra il CD "Brother's Tone", prodotto da Ardie Dean, che uscirà nel 2013 ("Il Blues" n.124). Otto magnifiche tracce, sette delle quali scritte e composte da "Birmingham" George. L'armonica è sempre quella di Jock Webb, mentre alla batteria troviamo Ardie Dean, e alla chitarra Gary Edmonds.

«Il blues è tutto per me. L'ho sempre suonato, sia quando le cose andavano male, sia quando ero felice. Mi ha sempre aiutato. Questa musica è uno sfogo che libera l'anima, perché il blues è qualcosa che è nascosto dentro di te e deve uscire. È quella musica che puoi suonare solo quando ce l'hai dentro». E negli ultimi giorni della sua vita questo artista, che ha scritto diverse pagine su questo genere musicale, è rimasto per mesi senza chitarra: qualcuno è entrato in casa e gliel'ha rubata.

Gli amici di Birmingham gliene hanno comprato una nuova e glie l'hanno portata. È più debole che mai quel giorno. Non riesce ad alzarsi dal letto, ma alla vista dello strumento allunga le mani, l'afferra e inizia ad accordarla. Gli occhi gli brillano di felicità. Ci regala poche note, belle, ricche di emozioni. Capiamo cosa significano le sue parole sul blues.

Qui potete ascoltare la musica di "Birmingham" George: https://georgeconner.bandcamp.com/releases

Qui "Birmingham" George suona *Poor Boy* assieme a Willie King: https://www.youtube.com/watch?v=C3ml8JKPmWs

Qui potete ascoltare Willie King e "Birmingham" George suonare assieme: https://www.youtube.com/watch?v=8-3Rt4lHDGM

"Birmingham" George Conner & friends riuniti in occasione del concerto benefico tenuto in suo onore (Aliceville Activity Center, 07-05-2016, foto Roger Stephenson ©)

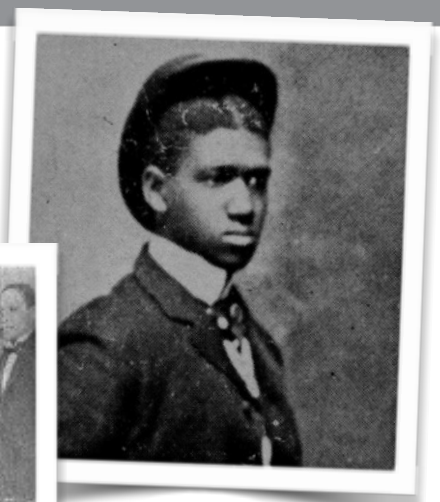
BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI UOMINI E CANZONI

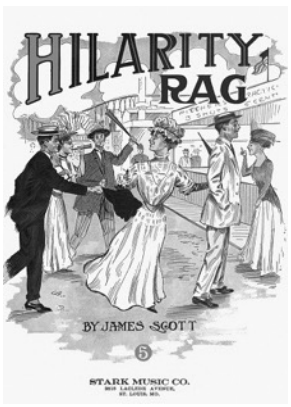
JAMES SCOTT "Uno dei tre moschettieri del classic ragtime"

Sebbene non sia un focoso amante della musica scritta, classica ed accademica in generale, tuttavia quando mi capita di ascoltare un ragtime, al pianoforte o su qualsiasi altro strumento a corda o ad ancia, solista o in orchestra, in piccoli gruppi o in big band, non posso fare a meno di bloccarmi su tutto ciò che ho per le mani in quel momento, svuotare la mente ed ascoltare rapito. Ve lo posso assicurare. Mi sento trasportare su un tappeto volante non solo molto indietro nel tempo ed a latitudini a me totalmente sconosciute, tra persone con cilindro e bastone da passeggio e gonne lunghe a strascico su strade solcate da rotaie del tram, percorse dalle ultime carrozze con cavalli o rallegrate dal simpatico starnazzare del clacson a trombetta delle prime automobili, nel traffico regolato da vigili grandi come monumenti sui loro piedistalli e nelle loro divise, ma mi parte l'emozione e regolarmente mi commuovo. Nonostante sotto sotto, i modi, i passaggi e i timbri si rifacciano direttamente alla musica su pentagramma di origine europea al mio orecchio una sequenza di note sincopate ed una progressione di accordi ragtime di tre minuti su una tastiera o su un piano meccanico suona molto più viva, allegra, giocosa, stracarica di humour e spesso straordinariamente più complessa di un'opera sinfonica, dove il ritmo particolare, derivato da accenti e gusti afroamericani (si ponga mente che l'andamento cosiddetto "alla zoppa" applicato ai tasti bianchi e neri pare mutuato dalla tecnica banjoistica in uso nelle piantagioni), regna su tutto quanto senza per questo tralasciare la bellezza della melodia, lo svolgimento del tema, prologhi ed epiloghi propri delle partiture classiche, una scrittura sempre limpida ed a proposito. Il mondo del ragtime non finisce mai di stupire e presenta una miriade di aspetti diversi, compositori e compositrici bianchi e di colore, poche in quest'ultima categoria anche se a loro modo influenti. E, per la verità, abbiamo a suo tempo imparato a conoscere i motivi non sempre casuali o giustificati di questa condizione di inferiorità. James Sylvester Scott (1885-1938), insieme a Scott Joplin e Joseph F. Lamb, è uno dei tre più grandi compositori di ragtime classico di tutti i tempi. Figlio di ex schiavi, nativo del Missouri, dopo aver trovato lavoro in un negozio di strumenti musicali (primo impiego come lavavetri) si fece subito notare per la sua bravura al pianoforte tanto che il proprietario gli pubblicò il suo primo rag nel 1903 ("A Summer Breeze - March And Two Step"). Trasferitosi in seguito a St. Louis e grazie ai buoni uffici dell'amico Joplin, che convinse della bontà delle partiture del giovane musicista il proprio editore, riuscì a dare alle stampe alcuni notevoli e già artisticamente maturi lavori tra cui "Frog Legs Rag", un vero e proprio hit nelle classifiche del 1906 (secondo per vendite solo alla "Maple Leaf Rag" del maestro di Sedalia), "Kansas City Rag", "Great Scott Rag", "Ophelia Rag", titoli che per molti versi richiamano da vicino il modo di comporre jopliniano. Per anni contribuì in maniera considerevole e con successo ad arricchire il catalogo di John Stillwell Stark, uno dei maggiori editori del genere in Missouri. Seguendo una prassi purtroppo assai comune a molti musicisti ragtime, soprattutto di colore, del periodo immediatamente posteriore la Grande Guerra, la sua fortuna venne meno con l'avvento del sonoro nei film che significò la perdita del lavoro di accompagnamento strumentale nelle sale cinematografiche (da sempre siamo abituati ad associare il ragtime con le note del pianino verticale durante l'intera epoca del muto) e, con la massiccia diffusione del disco, anche la fonte di sicuro guadagno garantita per anni dalle incisioni e dagli arrangiamenti per pianoforte meccanico (piano roll), il jukebox dell'epoca. La cattiva sorte non lo abbandonò: in breve tempo perse la giovane moglie (che non gli diede figli), la sua salute divenne alquanto precaria, la vena ispirativa si esaurì sebbene sembra da fonti attendibili che continuasse a comporre senza tuttavia pubblicare alcunché. Fino al 1922 ci ha lasciato circa quaranta opere tra ragtime e canzoni con testo altrui. Morì di idropisia cronica in ospedale a Kansas City a soli 52 anni. Per la cronaca James Scott è cugino della cantante blues Ada Brown (1890-1950), famosa per aver cantato in duetto con Fats Waller nel film "Stormy Weather" del 1943.



James Scott

James Scott KC Band



LEO SOILEAU

LEO SOILEAU "Cajun, blues & more"

Non scopriamo l'acqua calda. Ci sono artisti talmente influenti nel loro genere e nel tempo in cui operarono da aver cambiato il corso di un tipo di musica in maniera definitiva e senza possibilità di ritorno, obbligando persino i colleghi che vennero dopo ad adeguarsi ai loro insegnamenti e seguire le loro orme come una sorta di verbo regalato da un dio in terra. Tra gli artisti americani francofoni, vissuti per tutta la vita tra bayou e swamp, eccetto per qualche escursione in balere delle aree limitrofe o in sale d'incisione a portata di ferrovia, grazie ai quali le musiche cajun o zydeco (o l'una e l'altra in simbiosi) dopo il loro apparire non sono state più la stesse, malgrado la "renaissance" postbellica, né lo saranno nei secoli dei secoli, possiamo citare il creolo Amédé Ardoin (1898-1942) e Joseph Falcon (1900-1965), massimi virtuosi dell'accordeon, i violinisti Sady Courville (1905-1988), Dannis McGee (1893-1989) e Leo Soileau (1904-1980). Nativo di Ville Platte, Louisiana, Soileau è stato uno dei musicisti cajun più popolari e probabilmente uno dei più attivi in campo discografico durante il periodo tra le due guerre mondiali. Tra il 1928 ed il 1937 il *fiddler* incise un centinaio di matrici con diverse formazioni: dai semplici, affascinanti duetti prima con il fisarmonicista Mayuse Lafleur (perito tragicamente pochi giorni dopo la session per una pallottola vagante in una sparatoria tra polizia e *moonshiner*) ed in seguito con Moise Robin ed il cugino Alius Soileau al *fiddle* ed infine con Oscar "Slim" Doucet, ai brani con un solido e nutrito accompagnamento ritmico (i Three Aces ed i Four Aces), a quelli arrangiati secondo i canoni del miglior pre-western swing e swing con influenze blues, ragtime e largo uso di *fiddle tune* texani (i Rhythm Boys) per Victor, Vocalion, Bluebird, Paramount e Decca. E questo a riprova di quanto fosse forte all'epoca l'interesse per il mercato della musica etnica, rivolto a minoranze ben identificate ed economicamente affidabili, da parte dei responsabili del settore promozione e vendite delle più quotate etichette discografiche anche durante e dopo la Grande Depressione. Oltre che per l'eccellente prestazione strumentale e vocale del titolare, seguendo passo passo la sua carriera si avverte la percezione, come forse in nessun altro caso, della lenta ma decisa evoluzione del cajun come entità musicale dinamica. Nelle sedute di registrazione degli anni Venti il violino e l'*accordeon* sono ancora gli strumenti principe ed il repertorio tenacemente abbarbicato alla pura tradizione, anche linguistica, del cajun-french. Nelle matrici del 1935, appena sei anni dopo, è presente e spadroneggia il blues, stuzzicato, scomposto, esaltato dal *fiddle* di Leo, entrano gli strumenti elettrificati (chitarra e probabilmente lo stesso violino) e la batteria irrobustisce il ritmo nei motivi per danza.

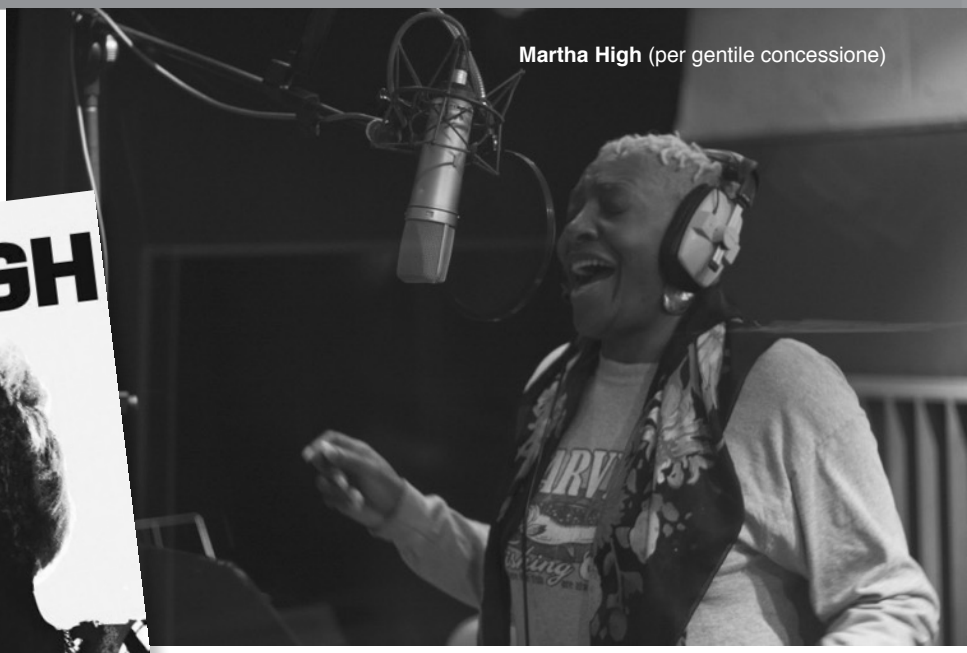
Il 1937 è l'anno di grazia del western swing e Soileau si adegua, ma con un'impronta personale e unica: adattando il nuovo stile che viene dall'ovest al suo strumento (e non viceversa), eleggendolo come non mai ad assoluto incontrastato protagonista. Un paragone con il collega, e gregario nella sua band agli inizi della carriera da professionista, Harry Choates (1922-1951), il "Fiddle King of Cajun Swing", risulta pressoché impossibile: si tratta, condizione irrinunciabile, di immaginare congiunti il colpo di genio e la tecnica ossessiva, l'istinto ed il calcolo, l'alcolizzato e l'astemio. I titoli delle ultime sedute d'incisione a New Orleans e a Dallas per la Decca (la *label* decise poi di ignorare gli artisti cajun) sono all'insegna del western swing con una formazione allestita all'uopo (*fiddle*, pianoforte, due chitarre e batteria) e motivi presi a piene mani dalla tradizione bianca sudorientale: "In Your Heart You Love Another" cela malamente la famosa "Columbus Stockade Blues" e "Personne m'aime pas" non è altro che "Nobody's Darling But Mine". L'accompagnamento essenziale e serrato mette in luce uno sconosciuto pianista che percuote i tasti come un dannato, un altrettanto misterioso chitarrista tutto occupato a trarre un assolo da una sola corda ed ancora lui, Soileau, che gioca con *fiddle* e voce, padrone incontrastato del campo. Agli interessati consiglio l'ottima antologia digitale, "Early American Cajun Music", contenente diciannove brani dei diversi periodi in ordine cronologico edita dalla Yazoo nel 1999.

SOUL BAG di Fog

SOUL SISTER

DA MARTHA HIGH E CANDI STATON A KANDACE SPRINGS

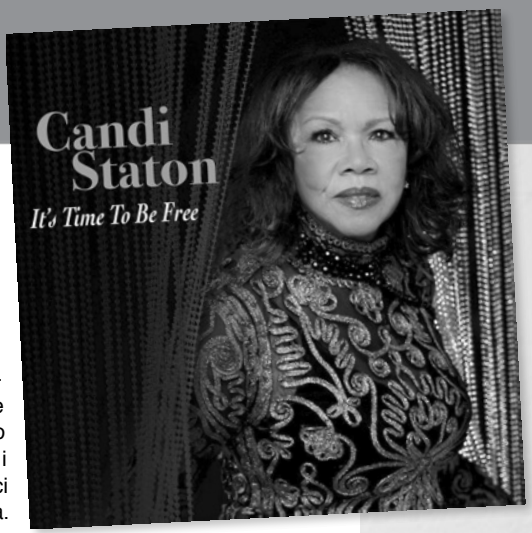
Nel consueto spazio dedicato alla musica dell'anima, ci occupiamo, oggi, di Martha High, Candi Staton e Kandace Springs, in occasione della pubblicazione dei loro nuovi lavori.



Martha High (per gentile concessione)

Della talentuosa *soul-woman* **Martha High**, ex- prima corista di James Brown, ci eravamo occupati in occasione della pubblicazione del suo ultimo lavoro ("IL BLUES" n.124 pag.26), dal titolo "Soul Overdue", accompagnata dal gruppo inglese degli Speedometer. In precedenza aveva registrato, tra gli altri, anche con i francesi Shaolin Temple Defenders, e sovente sale sul palco sia con il sax di Maceo Parker che con il gruppo del sassofonista Pee Wee Ellis, anche loro ex-browniani. In questo album, il 41enne musicista romano Luca Sapio, cantante, chitarrista, produttore, compositore, conduttore di programmi radiofonici, ha raccolto un ensemble di musicisti italiani, per dar vita a questo "Singing For The Good Times" (Blind Faith -01002), etichetta per la quale ha prodotto anche il musicista maliano Baba Sissoko e proprio negli stessi studi è stato registrato questo dischetto della High, successivamente mixato nei Magic Garden Studios di Los Angeles. La serie delle composizioni (quasi tutte composte da Guidi) si apre con l'elegante ballata soul "Always Worth The Pain", dove l'organo del tastierista Mecco Guidi avvolge l'incedere del brano, e sostiene il brillante sax baritono di Claudio Giusti; quest'ultimo innerva alla grande ancora un'altra ballata, "I'm A Woman" utilizzando il tenore e sostenendo gli altri fiati in sottofondo, dall'evidente e pregevole ricchezza del suono e dalle caratteristiche browniane. Si passa ad un ritmo meno intenso con "Can't Hold On" dal buon basso di Matteo Pezzolet e con un ottimo *background* vocale di Bella Black e con interventi e tratti "parlati" di Martha. Caratteristiche che ritroviamo nel successivo errebì "Fire Shut Up In My Bones" impreziosito dal rullìo della batteria di Alex De Martino e dal canto lirico in sottofondo, e, quindi, la più evanescente "Lean On Me", dalle convincenti tastiere, anticipa il roboante funky "Lovelight", con la tromba illustre di Luca Iaboni e relativi fiati ed un ottimo assolo centrale di batteria. Il r&b di "The Hard Way" esprime un andamento analogo ed avvolgente, ed il successivo slow di "Singing This Song (For You)" ricorda il sound di Otis Redding, mentre James Brown è chiamato in causa con il pregevole riadattamento al femminile della frase "The Hardest Working Man In Town", che il maestro di cerimonia Danny Ray introduceva in ogni esibizione dal vivo di Brown, e qui trasformata in "The Hardest Working Woman In Town". Si prosegue, quindi, ancora con la ballata "You Baby" un funky pirotecnico di qualità, logicamente supportato da trombe e sassofoni, e si chiude con il ribollente funky di "For The Good Times" con Frank Abbatiello al basso e con lo stesso Sapio, alla chitarra e voce.

Da questo buon lavoro passiamo alla più anziana **Candi Staton** che è stata più volte recensita, con dati biografici, l'ultima volta nel n.131 (pag. 47) per l'album "Life Happens". Grande voce ed espressività, autrice di quasi tutti i brani, la cantante dell'Alabama introduce il nuovo "It's Time To Be Free" (Berach Records BRI – 13108) con il pianoforte, a condurre il r&b veloce di "Shout Out Hallelujah", ben supportato dalle coriste Cassandra Hightower, Cherri Merry e Meri Williams, e la seguente analoga e frizzante "You Got The Love". In "What You Don't Master (Will Master You)", il sound è ben più colorito e meno pressante, con il prezioso organo di Xavier Gordon a supporto unitamente al basso di Charles Craig ed ai fiati di Mike Burton e Wil Marcus rispettivamente al sax ed al trombone, mentre altrettanto espressiva e vivace è la rumba caraibica di "Some Call It Mercy", anch'essa con il fraseggio propositivo di Williams. Arriva, poi, il soul con la ballata di "It's Time To Be Free" con la ficcante vocalità della Staton, ed a seguire i veloci r&b "I Wonna Holla" e "It's Your Season", peraltro dall'incedere un po' monotono. Con "I Love You More Today" brillano le venature gospel sempre con il sax di Burton e gli altri fiati già menzionati che sostengono il tema, mentre "Cleaning Out



My Closet" ci porta il bel *groove* tipico della *vaudeville*. Ancora una splendida ballata emerge con la presenza di coriste e coristi ed è "I Have A Dream", dal fluido pianismo ad avvolgere il canto delicato e coinvolgente del brano, mentre "Put It Back" evidenza il suo grande funky ficcante, con i fiati che fanno gli elastici con grande professionalità. E', quindi, nuovamente la volta del sound chiesastico con "I Made It This Far", dove le volute radiose del gospel si fondono con il soul sudista e con le note delle tastiere di Xavier Gordon, mentre la voce di Candi avvolge l'organo accompagnata da David Bacon, Vanessa Pembroke e Natalye Howard Woodson. L'ispirazione non è appagata, e la Staton duetta ancora in "Can't You Hear Him Calling?", questa volta con Cassandra Hightower, Monica Josette e Tony Hightower, mentre l'ultimo soul di "Behind The Veil Of Silence" è un brano orchestrale, ancora condotto da Gordon ed il suo pianoforte, con il supporto della chitarra acustica di Anthony Lockett e del sassofono di Ryan Kilgore. Lo slow di "That's All I Can Do" esaurisce, infine, la scaletta con la Staton in solitario e con l'elegante accompagnamento in versione acustica del piano di Mose Davis.

Candi Staton (per gentile concessione)

E chiudiamo questa bella passeggiata nel soul con la giovane cantante **Kandace Springs**, ventisettenne di Nashville, dove emerge nella scena musicale della città, avendo come sue ispiratrici, tra le altre, la grande Billie Holiday, Roberta Flack e Norah Jones, ed essendo in ottimi rapporti con Prince, che la invitò a cantare nella festa del trentesimo anniversario del brano "Purple Rain". Questo "Soul Eyes" (Blue Note - B002500402) apre le danze con il soul di "Talk To Me", dove subito si evidenzia un prezioso pianismo dalle volute jazz e soul, supportato dalla chitarra acustica di Jesse Harris, dalla batteria effervescente di Vinni Colaiuta e dalla celesta di Larry Klein. Anche nella *title-track,* l'apertura è lasciata alla tastiera, in una composizione, scritta dal pianista e compositore di New York, Mal Waldron, morto in quel di Bruxelles nel 2002 e famoso per l'uso di accordi dissonanti e punto di riferimento dell'*hard-bop* e *post-bop*. Si staglia anche la tromba dell'altro illustre jazzman Terence Blanchard, nato e cresciuto in quel di New Orleans nel 1962 e compositore di colonne sonore e che si adoperò attivamente alla ricostruzione della Città del Delta. Dapprima anticipa la ballata soul, morbida e intimista, di "Place To Hide", e più avanti sorregge alla grande anche il tempo lento di "Too Good To Last", dopo l'incedere elegante del soul di "Neither Old Nor Young", e dopo che il brillante *mid-tempo* "Novocaine Heart" viene innervato dalle percussioni pirotecniche di Klein e dalle *congas* di Peter Korpela. Quest'ultimo, poi, con i suoi strumenti sostiene il ritmo avvolgente del brano di protesta "The World Is A Ghetto", scritto a suo tempo dal gruppo californiano degli War (già, "Eric Burdon And War") e, poi, si passa al tempo lento di "Leavin'", nuovamente con la presenza dell'acustica di Harris supportata dal basso di Dan Lutz e dalle voci del coro. Tra le ballate, rimane da citare "Fall Guy", anch'essa di buona levatura, e con l'unica apparizione del vibrafono, suonato ancora da Klein, mentre la batteria introduce l'elegante slow "Thought It Would Be Easier" e la scaletta si conclude con il pregevole acustico "Rain Falling", composto dalla stessa Kandace.

Kandace Springs (per gentile concessione)

INTERVISTA

di Davide Grandi

DOMENICO DI LASCIO

DA PIGNOLA IN BLUES ALL'ITALIAN BLUES UNION

Abbiamo incontrato Domenico Di Lascio diverse volte, ancora prima della sua entrata nel *board* dell'Italian Blues Union, avvenuta durante la prima assemblea di questa neonata associazione lo scorso novembre 2015 alle finali dell'Italian Blues Challenge a Montepulciano. Membro fondatore del Festival Pignola In Blues e dell'Associazione Cross Roads Pignola che quest'anno festeggia i 20 anni, abbiamo pensato di rivolgergli qualche domanda in occasione della nuova iniziativa che sposta, finalmente, la bussola del blues sempre più al Sud dell'Italia, ovvero l' appuntamento con le finali dell'Italian Blues Challenge del 29 ottobre a Potenza. L'occasione è ghiotta per parlare di musica ma non solo, anche di idee ed iniziative, oltre all'inevitabile dose di follia che contraddistingue chi porta avanti certi progetti.

Sergio Mancinelli e Domenico Di Lascio alla Finale Italian Blues Challenge 2016
(Potenza, 29/10/2016 foto di Photomusic di Adriano Siberna & Cristina Molteni)

Caro Domenico parlaci un po' di te e della tua esperienza nel mondo del blues.
Ho 36 anni, consulente aziendale per un'azienda tedesca, istruttore di scuola calcio sposato da 5 anni con Stefania ed una figlia meravigliosa di nome Eleonora. Sono entrato a far parte della grande famiglia del Blues quando a 17 anni ho seguito i ragazzi dell'Associazione Cross Roads di Pignola che, appena costituita, mi ha fatto conoscere uno stile di musica che mi è subito entrato dentro e che tuttora fa parte della mia quotidianità; dopo 16 anni sono diventato Presidente della stessa associazione con il benestare dei soci fondatori, attualmente sempre impegnati in prima linea.

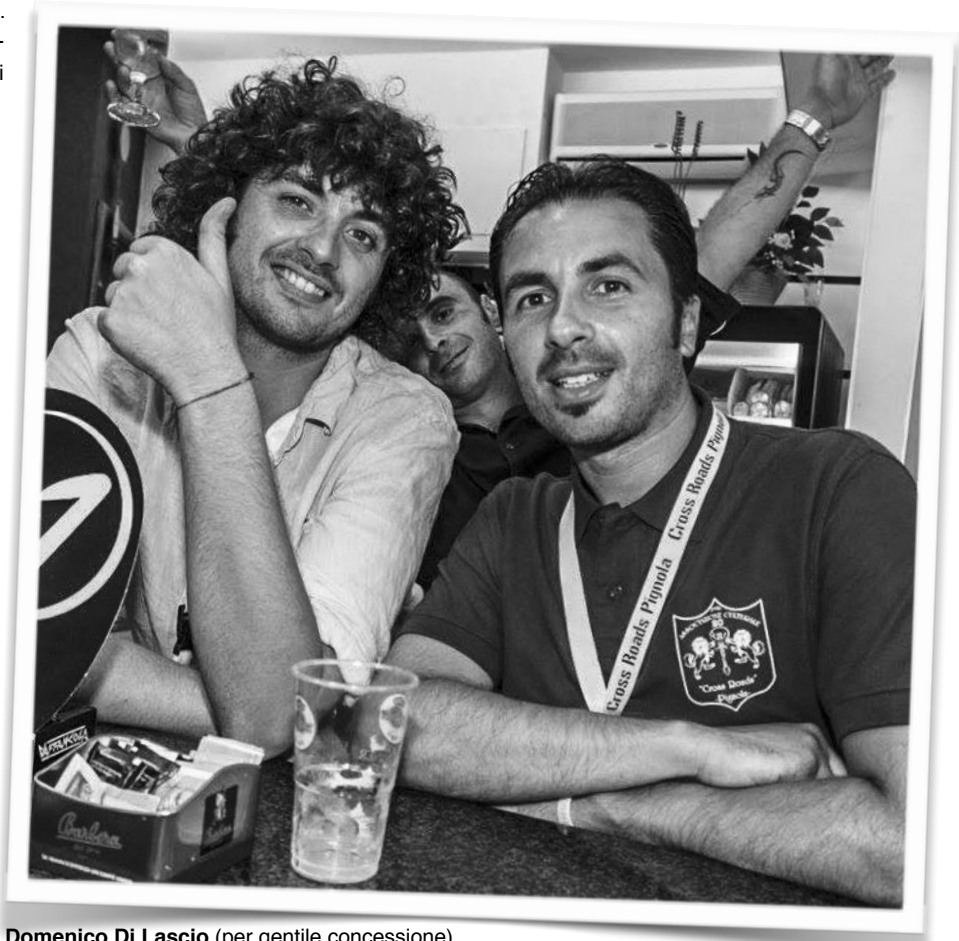
Raccontaci dell'Associazione Cross Roads Pignola e delle iniziative che ha portato avanti in tutti questi anni, ma anche del compleanno e della festa per i suoi (primi) 20 anni.
Il Pignola Blues Festival nasce nel 1996 quando l'Associazione Culturale Cross Roads, animata da veri e propri amanti del blues, organizza la prima edizione, senza dubbio storica, nella quale si realizzò il primo vero blues festival lucano. Una perfetta sinergia tra risorse umane, capacità manageriali e di pubbliche relazioni. Dal 1996, ed ininterrottamente fino ad oggi, la formula è stata la stessa e, nonostante le problematiche economiche, la manifestazione è stata presente ogni anno. Abbiamo ospitato circa 100 band, la maggior parte americane, senza tralasciare i gruppi italiani e soprattutto locali. Il nostro 20esimo compleanno è stato un grande traguardo per noi, ed abbiamo voluto festeggiare questo agognato traguardo condendo la manifestazione di luglio di ospiti di prima linea sulla scena americana e gruppi italiani provenienti dal Challenge; per poi terminare con la finale dell'Italian Blues Challenge tenutasi a Potenza il 29 ottobre. Una dedica particolare al pubblico che ci segue costantemente da anni, e che ci trasmette la forza di superare ogni difficoltà ed andare avanti.

Sappiamo che sei anche iscritto all'European Blues Union, come mai questa decisione di affacciarsi al panorama internazionale e come pensi l'Italia, ma soprattutto il Sud, possa dare il suo contributo alla crescita delle iniziative legate a questo genere musicale?
Da circa due anni siamo iscritti all'EBU, scelta fondamentale questa per noi, in quanto crediamo fortemente nella rete che ci permette di crescere condividendo con le altre realtà le organizzazioni degli eventi in tutte le sue sfaccettature. Il Sud dalla sua parte ha una grande forza chiamata ospitalità che si sposa magnificamente con la cultura Blues, oltre al grande entusiasmo che riusciamo a trasmettere in quello che facciamo.

Sappiamo che sei anche stato eletto nel board dell'Italian Blues Union, una associazione che, ci auguriamo, possa fare da ombrello e da "mamma" per tutti coloro che a volte brancolano nel buio in un mondo, almeno rispetto a quello di generi come il rock e il jazz, con una struttura organizzativa ancora tutta da costruire. Come è stata questa esperienza?
Devo dire che questa opportunità è stata colta da parte mia come una bellissima sfida considerando che, nonostante abbiamo una lunga carriera in termini organizzativi, avevamo poca conoscenza del Mondo Blues a livello nazionale. Mi sono subito reso conto di essere entrato a far parte di una famiglia che lavora insieme per raggiungere i propri obbiettivi, cercando di tutelare la musica blues e tutti gli addetti ai lavori.

Oltre ad essere membro IBU, quest'anno hai seguito direttamente l'Italian Blues Challenge, con le sue sei semifinali distribuite tra altrettanti festival, e la finalissima di Potenza. Cosa ti hanno lasciato dentro lunghi mesi di lavoro ed il contatto con tante band?
E' stata semplicemente un'esperienza fantastica in quanto mi ha permesso di contribuire alla crescita di una competizione molto ambita e, nel contempo, supportare le giovani band che quest'anno sono state numerose e soprattutto di altissimo livello. Il pensiero va soprattutto a tutte quelle band che non sono riuscite a superare le selezioni, ma che saranno di sicuro considerate dai Festival iscritti all'IBU e non solo.

Ultima domanda sul futuro, anche se va sempre affrontato con un occhio al passato. Come lo vedi il blues italiano, da Pignola a IBU, passando per il Challenge ma non solo?
Bisogna sempre guardare avanti, anche perché i successi vengono presto dimenticati. In questo l'IBU ha un ruolo importante, quello di riuscire a sostenere le realtà italiane supportandole con le istituzioni, con i media e con *main sponsor* fondamentali per riuscire a sopperire alla mancanza di fondi. Pignola In Blues non ha voglia di fermarsi, anzi, ripartirà dal Challenge e dagli artisti del Challenge per creare le fondamenta per un altro ventennio ricco di soddisfazioni.



Domenico Di Lascio (per gentile concessione)

BLUES GUITAR

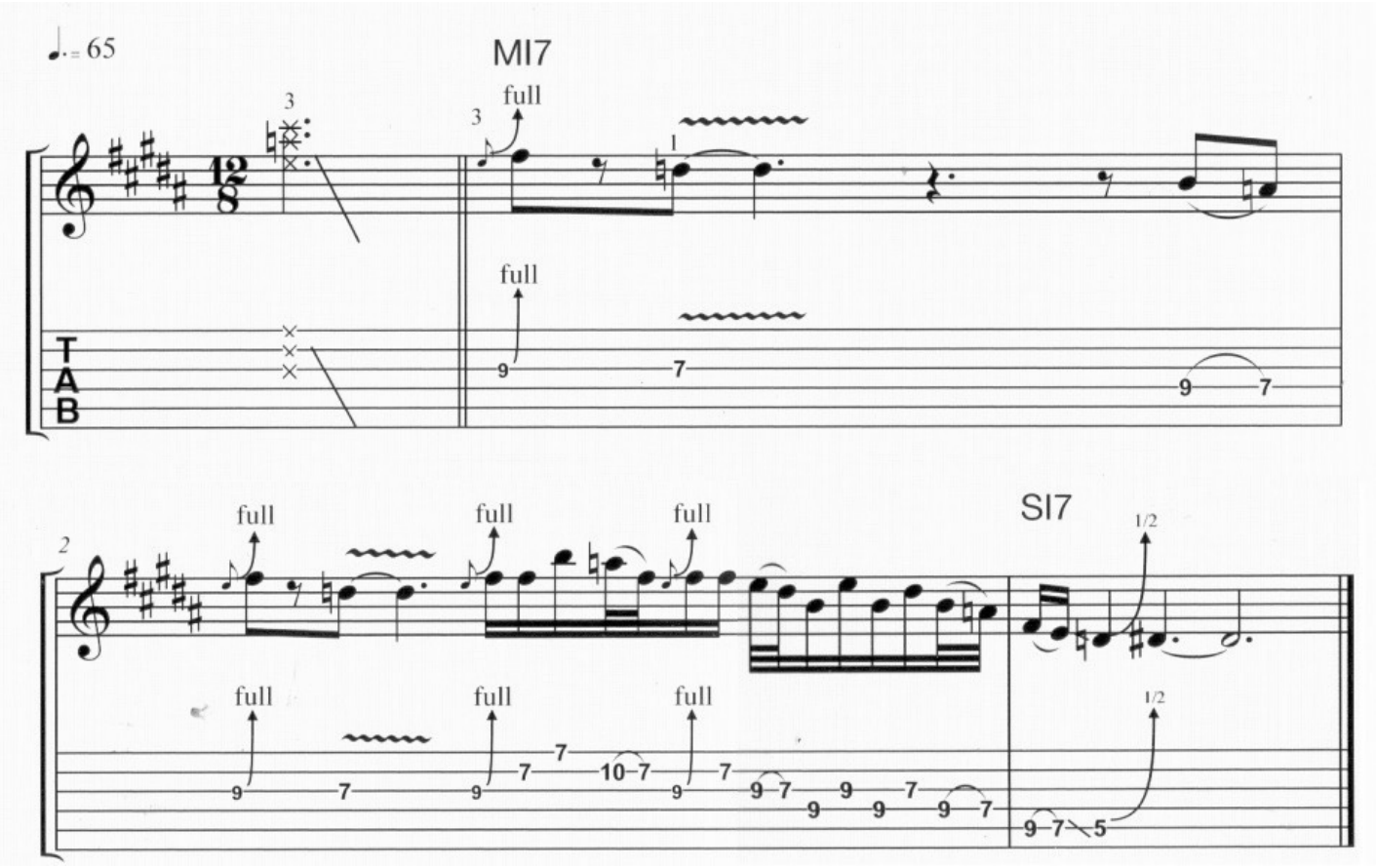
di Lorenz Zadro

VIAGGIO NEL MONDO DELLA CHITARRA BLUES

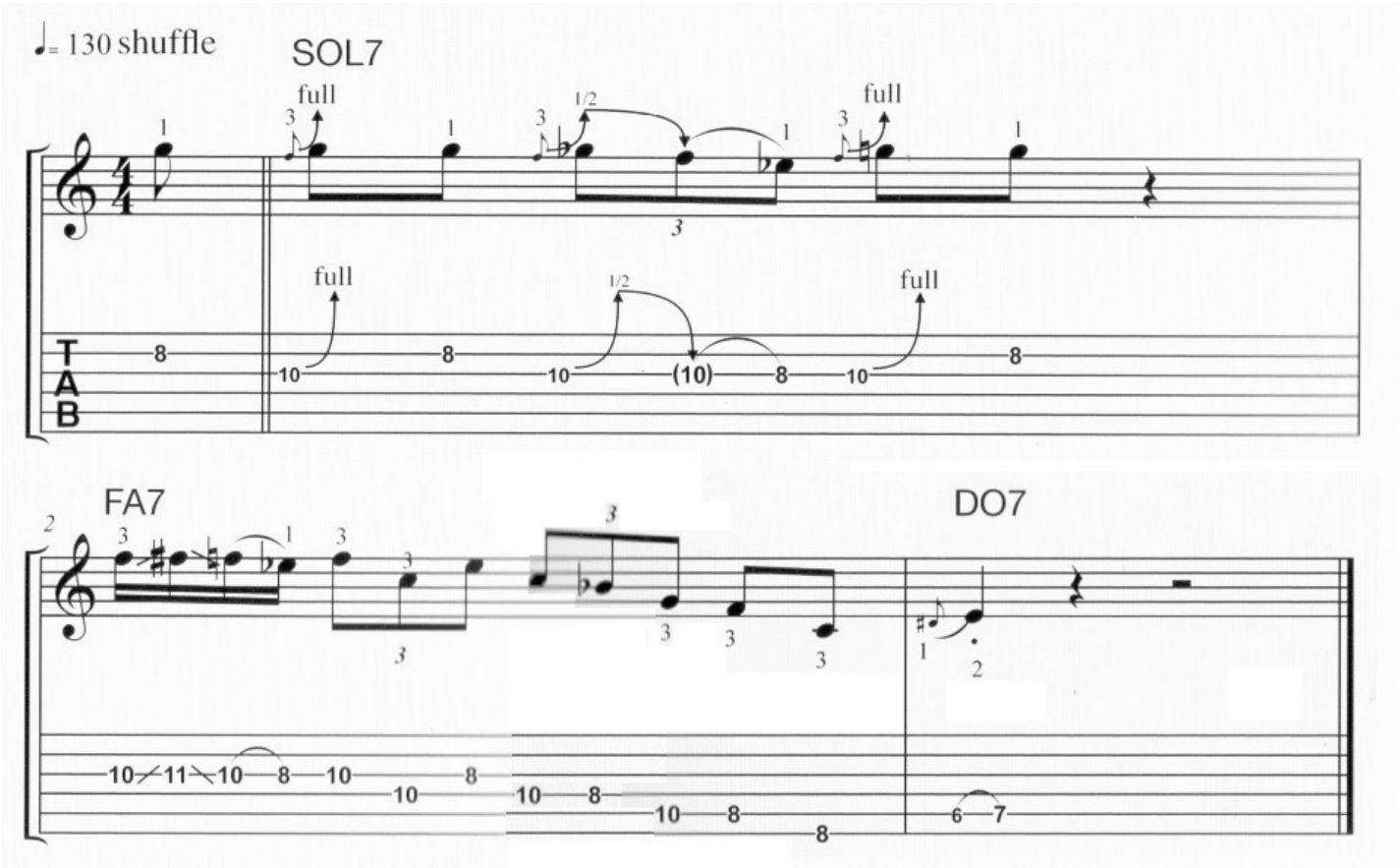
PARTE 5

Prosegue con la parte quinta, il nostro viaggio nel mondo della chitarra Blues. Allacciandomi alle premesse e alle influenze artistiche di **Maurizio Glielmo** nel prosieguo dell'articolo, da oltre vent'anni sulle scene delle migliori situazioni dedicate al Blues, in qualità di fondatore e pilastro portante della **Gnola Blues Band** - con la speranza di fare cosa gradita - ho pensato di indugiare un po' sullo stile chitarristico degli alfieri del chitarrismo blues moderno. 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.

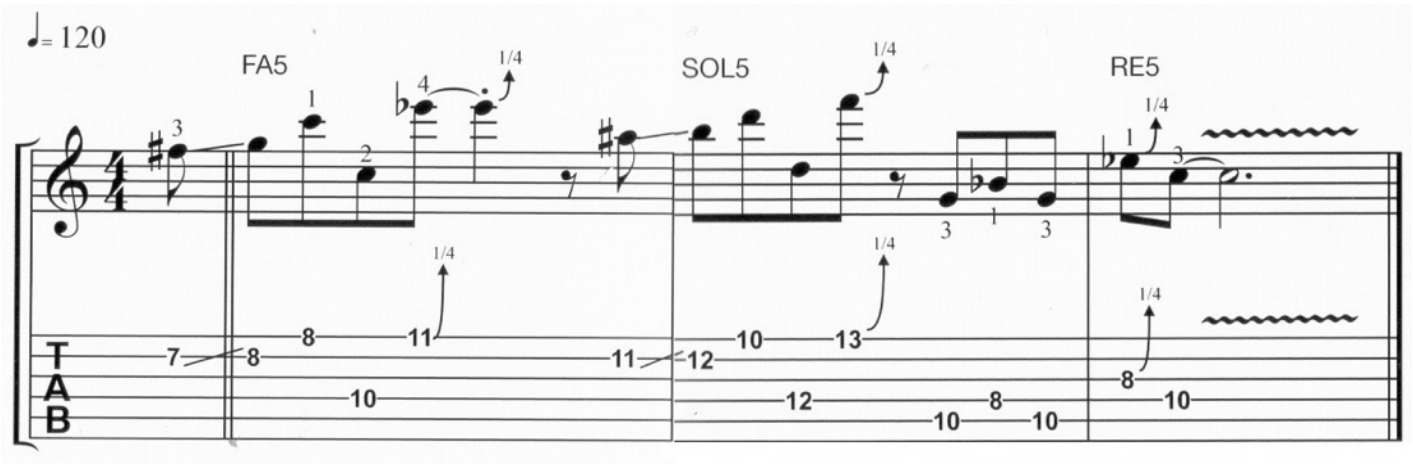
• Nei capitoli precedenti avevo già scritto di come i maestri del blues riuscissero a dare il meglio su un *groove* lento in 12/8, e **Jimi Hendrix** non faceva eccezione. Di frequente, usava sonorità percussive nei suoi fraseggi; all'inizio di questo *lick* – per esempio – è necessario le dita piatte sulle corde per poi tornare velocemente in posizione scendendo lungo il manico. Tecniche che possono colorare la resa finale creando un grande pathos. Unica avvertenza: eseguire un *bending* finale di un semitono, può essere tanto insidioso quando un *bending* su quattro tasti, quindi, nelle vostre prove, sarà bene controllare sempre la nota di arrivo prima di iniziare.



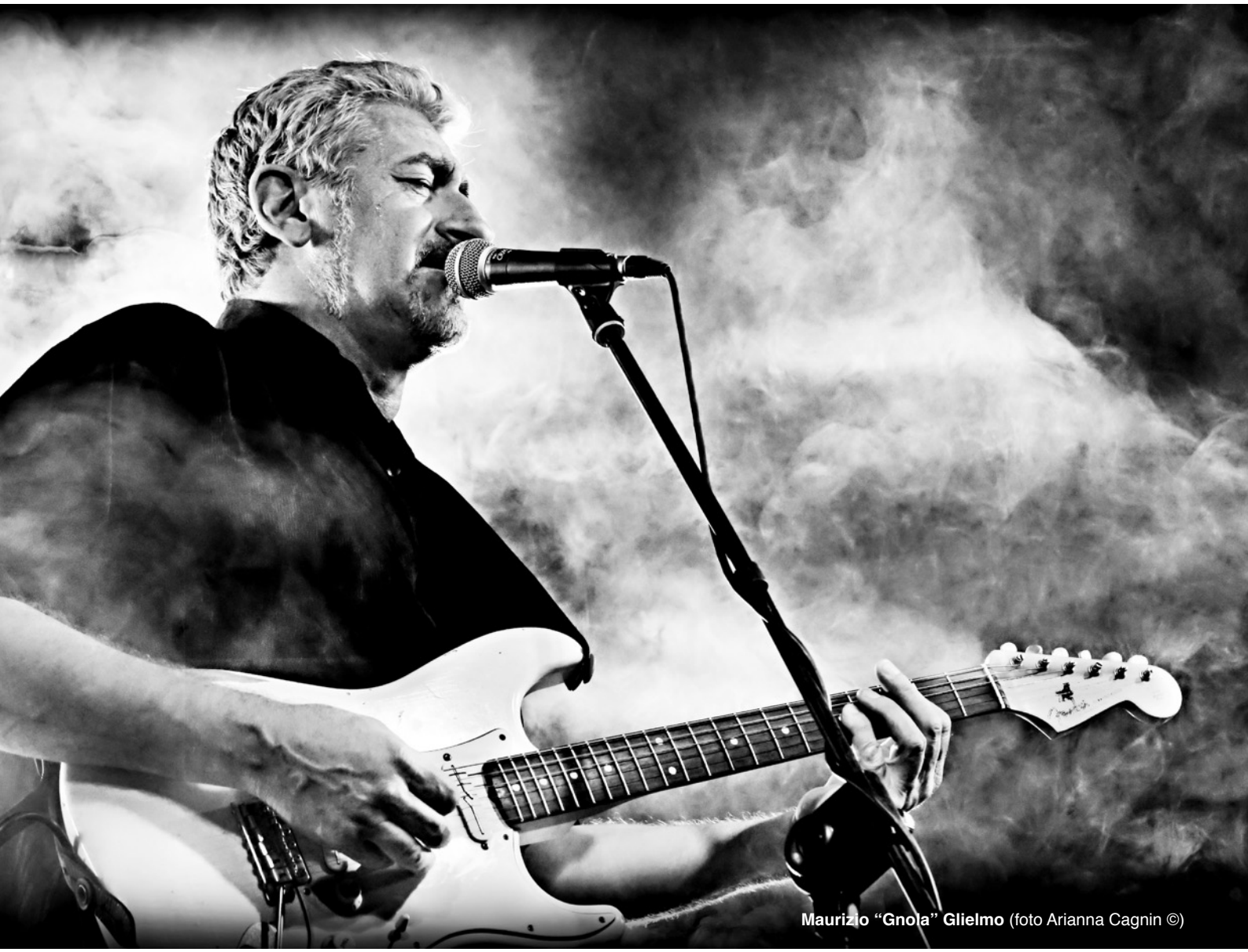
• Sempre nei capitoli precedenti, ho cercato di analizzare diversi approcci per formare dei fraseggi sull'importantissimo accordo di V grado in un blues di 12 battute. Questo fraseggio nello stile di **Eric Clapton** è meravigliosamente semplice: mette in evidenza solo la fondamentale dell'accordo suonando la quarta nota (in questo caso un Sol) della pentatonica minore di tonica. E' essenziale in questo caso sapere sempre su quale accordo si stia suonando. Altrimenti, in quale altro modo si potrebbe creare su due piedi una frase ben articolata? In questo caso la velocità non deve far perdere il *groove*, cercando di far risaltare al meglio la differenza tra le terzine e i sedicesimi. Frasi come queste infatti, richiedono l'utilizzo del metronomo in fase di studio.



• Il famosissimo trio blues-rock degli ZZ Top è tra i gruppi texani più famosi al mondo. Lo stile chitarristico di **Billy Gibbons** non è mai ostentato: il numero di note che suona è il minimo indispensabile. In questo *lick*, una progressione IV – V, invertita, costruisce il *climax* di un assolo in stile blues-rock. Questo *lick* prende uno spunto da un artista rock'n'roll di molti anni prima: Scotty Moore (chitarrista di Elvis Presley negli anni '50). Con poche note prese da una forma mobile dell'accordo di settima di dominante, l'assolo mette in evidenza il cambio di armonia. Per suonare questo *lick* è sufficiente tenere una normale forma *barré* di Fa7 / Sol7. Usando la diteggiatura suggerita le note andranno leggermente a sovrapporsi senza continuare a suonare a lungo. Billy, come molti sanno, usa una moneta da un peso o da un quarto di dollaro come plettro ed è proprio questo che gli permette di ottenere il suo caratteristico suono tagliente.



LA CHITARRA NELLA MIA VITA di Maurizio Glielmo



Maurizio "Gnola" Glielmo (foto Arianna Cagnin ©)

Sembra strano dover raccontare o descrivere il proprio rapporto con la chitarra, qualcosa che ha riempito e che tuttora è parte fondamentale della mia vita, e quindi mi ritrovo a ripercorrere questo *"memory lane"* partendo proprio da quei momenti di curiosità verso certi suoni, curiosità che poi si trasformeranno in intense emozioni col passare degli anni.
Tornando a questo viale dei ricordi tutto inizia quando per la prima volta ascoltai mio cugino (con qualche anno più di me, e sto parlando di un periodo che risale circa alla metà degli anni Sessanta) che era un grande fan degli Shadows e che con una fantastica Stratocaster Sunburst riempiva la nostra cantina di suoni meravigliosi cercando di emulare il suo idolo, Hank Marvin.
Sì, era proprio lei la Stratocaster, e da quel giorno fu amore a prima vista. Bramavo per poterla solo sfiorare e forse la presi pure in mano per qualche secondo, non ricordo più, rimane il fatto che fu l'oggetto del desiderio da lì in avanti.
Infatti dopo qualche anno l'oggetto del desiderio arrivò, o meglio arrivò un facsimile e arrivarono anche i primi ascolti, Rolling Stones, Beatles, The Who oltre ai vari gruppi italiani del periodo: ore ed ore, pomeriggi interi passati con la chitarra in mano a tal punto che tutto ciò creò non poche preoccupazioni a chi mi stava intorno.
In effetti, da lì a breve sarebbe successo qualcosa che mi avrebbe sconvolto, il mio primo disco di Jimi Hendrix. Nulla fu più come prima naturalmente, e l'album era "Electric Ladyland".
Dal quel momento cambia la mia vita: nel tentativo di ripetere quel particolarissimo sound e quei suoni irraggiungibili, con ascolti a ripetizione fino allo sfinimento, e altrettante prove sulla chitarra, iniziò il mio viaggio musicale, che dura tuttora. Sempre alternando momenti di grande gioia a momenti di profondi "blues" e solitudine, stati d'animo ed emozioni che a volte solo il legame con uno strumento può dare ed è probabilmente proprio da questi alti e bassi che si crea sempre più feeling con la propria visione della musica.

Maurizio "Gnola" Glielmo (foto Federico Sponza ©)

Da lì l'ascolto in un'inarrestabile escalation di *"guitar hero"*, Eric Clapton, Duane Allman, David Gilmour, Jimmy Page, Peter Green, l'imperversare di una serie di riff diabolici di Keith Richards e poi finalmente il Blues, B. B. King, Muddy Waters, Elmore James, Albert King, Freddy King e quell'incredibile serata di luglio nel 1978 a Gubbio con Buddy Guy e Junior Wells, una vera fortuna quella di aver potuto assistere a quello spettacolo e di aver scambiato qualche parola con Buddy (Guy) nel backstage.

Avere un così stretto rapporto con la chitarra mi ha portato ad essere sempre molto curioso sia nei confronti dello strumento, sia nella ricerca di qualcosa di sempre nuovo nel suo uso, sperimentandoci in continuazione, senza badare ai risultati.

Nel corso degli anni pur migliorando la mia strumentazione, il facsimile nel frattempo era diventata una vera Fender Stratocaster, ho capito che l'aspetto fondamentale è il creare una simbiosi con la chitarra. Il modello e la qualità sono importanti, ma fino a un certo punto. Quello che conta è la passione.

Avevo già ascoltato qualche grande interprete di *slide guitar*, Muddy Waters, Elmore James, Ry Cooder, Hound Dog Taylor e tanti altri, e più li ascoltavo e più ero incuriosito da questa tecnica, come l'intro di Duane Allman in "Statesboro Blues", a volte bastano poche note di un riff per farti sognare e per creare un percorso musicale tutto tuo, quelle note che ho ripreso in mano tante volte cercando di sviluppare un sound tutto mio. Non solo: la chitarra mi ha permesso di condividere la mia esperienza con tanta gente diversa, in numerosi viaggi, che mi hanno arricchito e trasformato in quello che sono.

Ancora oggi dopo più di 45 anni di chitarra ogni volta che ho un contatto fisico con questo pezzo di legno con sei corde scatta la magia e si ritorna alla musica e al blues, ed è così che dopo aver scritto queste righe torno a fare quello che mi viene meglio: faccio girare il vinile di "Southside Blues Jam" con Junior Wells, Buddy Guy e Otis Spann e provo a suonarci sopra tutta la notte...

Abbonati a Il Blues

e scopri un mondo nuovo e nuove collaborazioni.

www.ilblues.org

INTERVISTA

di Silvano Brambilla

MIKE SPONZA

UN ARTISTA SENZA CONFINI

Trieste come...New Orleans. Con i dovuti distinguo, sono due città aventi un porto, sono due porte "girevoli" di flussi migratori da est a ovest e viceversa. Entrambe hanno un tessuto sociale formato da un *melting pot* che è diventato una ricchezza culturale dentro e fuori i loro confini. Entrambe non hanno avuto bisogno di erigere scandalosi muri! Mike Sponza abita a Trieste, e musicalmente non ha mai tracciato linee di confine, come nella configurazione stilistica di New Orleans. E' un'artista internazionale, ed ha conquistato credibilità ovunque per il modo di agire e pensare. Ci siamo incontrati per questa intervista in un luogo pubblico nel centro di Milano, mentre fuori una migrante stava con la mano aperta in attesa di qualche spicciolo.

Mike Sponza (per gentile concessione)

La tua città è Trieste, dove anche la bora fa parte della storia di quella bella città. Ma il tuo "vento" di blues quando ha iniziato a soffiare e da che parte è arrivato, direttamente dagli Stati Uniti, dall'Inghilterra o dal mai dimenticato Guido Toffoletti?

Direi che sicuramente è arrivato dall'Inghilterra, come un po' per tutti quelli della mia generazione. Si scopriva il blues perché magari i Beatles hanno fatto un pezzo dove ci suonava Eric Clapton e noi a chiederci chi fosse quel chitarrista, oppure scoprivamo che tra gli autori del pezzo c'era Chuck Berry e noi a chiederci chi fosse. Poi scopri la Chess Records e torni indietro nel tempo, avanti e indietro finché ti fai un quadro generale. Per me dunque è arrivato prima di tutto dalla Londra di metà e fine anni sessanta, e quindi è stato un vento freddo e meno appiccicaticcio di quello del Mississippi, però pieno di grande passione per questo tipo di musica. Guido sicuramente ha aumentato questa cosa, coincidenza vuole che in questo periodo mi stanno chiedendo in parecchi di lui e mi fa molto piacere, perché vuol dire che ha lasciato un segno nel movimento blues italiano.

> «Ho sempre cercato di portare avanti un discorso artistico personale da un lato, ma anche legato a cercare di spingere altri verso quelle direzioni»

Faccio alcuni esempi di figure di riferimento che sono o sono state per i vari movimenti blues: Fabio Treves a Milano, Roberto Ciotti a Roma, Guido Toffoletti in Veneto, Mario Insenga a Napoli, Nick Becattini in Toscana. Vista la tua lunga militanza, ti consideri anche come il riferimento del blues a Trieste e dintorni?

Mike Sponza, Michele Bonivento (per gentile concessione)

ciono le chitarre acustiche amplificate, mi piacciono quelle microfonate e non è facile andare sui palchi ed avere un bel microfono davanti alla chitarra, è complicato dal punto di vista della gestione. Sui dischi ho sempre usato le chitarre acustiche.

Cosa mi dici invece dell'uso dello *slide*.
A me piace molto usare lo *slide*. Ho delle chitarre settate per suonare in quel modo, poi ho appena acquistato una Gibson degli anni trenta, quella piccola, hawaiana, *lap steel*, per continuare a studiare quel tipo di sonorità.

Negli anni hai assunto sempre più un atteggiamento molto professionale, suoni e sai stare sul palco con molta naturalezza. E' nella tua indole o è la frequentazione di artisti americani ed inglesi?
Ti dico come stanno le cose. Ho sempre ammirato quei complessi degli anni sessanta in smoking, quelle cose da night, dove il jazzista era elegante. Quella atmosfera mi ha sempre attirato e ho sempre cercato di avvicinarmi, magari con il rischio di vestirmi un po' da "anziano". Alcune volte ho provato a vestirmi un po' più da "giovane", ma non fa per me. Sul palco mi piace presentarmi con abito e camicia. Ti racconto un episodio: una delle più grandi e durature collaborazioni che ho avuto è stato con un musicista croato, uno leggendario, scomparso qualche anno fa, che suonava dagli anni quaranta. La prima volta che sono andato da lui avevo ventiquattro/venticinque anni e mi ha detto: ti ho chiamato perché nella foto avevi una giacca bellissima. Questa cosa mi ha fatto un po' pensare, per cui a me piace che anche la band sia vestita in un certo modo, se vuoi fa parte un po' del gioco.

«Ho sempre ammirato quei complessi degli anni sessanta in smoking, quelle cose da night dove il jazzista era elegante»

Non sono un presuntuoso. Ho sempre cercato di portare avanti un discorso artistico personale da un lato, ma anche legato a cercare di spingere altri verso quella direzione. Sicuramente se non Friuli Venezia Giulia o quella parte di Italia, sicuramente nell'est Europa con una serie di progetti dove, più che il movimento, ho cercato di lavorare sul suono, amalgamare quello che facevo io con il suono del blues centro Europeo che ha una peculiarità ritmica. Poi a me fa piacere che qualcuno pensi che sia un punto di riferimento per quella parte dell'Europa, ma non ho mai preteso di esserlo.

Il tuo stile di blues non è mai stato ridondante e settoriale, e fin dall'inizio hai contemplato elementi funky, soul e qualche venatura di jazz. Se facciamo un riassunto, la chitarra che usi maggiormente è una Gibson rossa, che rispetto al suono di una Fender è più morbido e duttile. La scelta della chitarra può rispecchiare, in questo caso, la tipologia di musica che vuoi esprimere?
Di pancia ti direi di sì. Se guardi nella storia del blues, a seconda dello strumento c'è chi andava in una o nell'altra direzione. Le chitarre semiacustiche hanno sempre caratterizzato il blues, vedi B.B. King, Freddy King e John Lee Hooker. Suonavano in uno stile diverso da Muddy Waters che era marcatamente più urbano. Hendrix usava delle chitarre solide ed era più legato al rock. Lo stesso Clapton è passato dalla Gibson alla Fender e ha cambiato completamente sonorità e approccio alla musica. Una Gibson semiacustica non potresti mai maltrattarla sul palco come una Fender Stratocaster.

Per quanto riguarda invece la condizione acustica, sbaglio o non è tanto nelle tue corde.
A casa suono tantissimo musica acustica. Forse perché mi piace fare casino sul palco ho sempre portato le chitarre elettriche. Battute a parte, faccio dei concerti acustici, ultimamente ho fatto delle cose acustiche per la Rai e mi è piaciuto molto. Faccio una disquisizione tecnica, a me non piac-

Chi meglio di te può rispondere a questa domanda: quando i musicisti americani o inglesi vengono in tour in Italia e sono accompagnati da musicisti locali, il più delle volte rimangono soddisfatti e nel tempo nasce una amicizia e un rapporto anche professionale. Perché poi quando fanno i dischi non chiamano mai musicisti italiani, mentre avviene il contrario?
Penso che prima di tutto sia dovuto a questioni logistiche, in quanto se uno registra un disco negli Stati Uniti lo fa con i suoi musicisti. Ho la sensazione però che molti americani vengono a suonare da noi facendosi accompagnare da band italiane perché guadagnano tre volte tanto, e magari poi non gli interessa di continuare un rapporto. Vado in Italia, suono, mangio e bevo bene, guadagno bene, grazie e arrivederci.

«(.....) molti americani vengono a suonare da noi facendosi accompagnare da band italiane perché guadagnano tre volte tanto»

Che a te L'Italia stia stretta, musicalmente parlando, si è sempre intuito. E' per questo che hai un rapporto professionale più con musicisti

Mike Sponza (per gentile concessione)

americani ed inglesi che italiani?
Questa è una cosa per la quale bisogna andare un po' indietro negli anni. Quando ho iniziato a suonare professionalmente, stiamo parlando del 1990/91, ovviamente ti scontri anche con delle cose logistiche, dove andiamo a suonare, dove ci spostiamo ecc., ecc. Presi una cartina dell'Europa, presi un compasso lo puntai su Trieste e feci 500 km di raggio, scoprendo che andare a suonare a Vienna, a Budapest, a Zagabria, a Monaco era più facile che andare fino a Firenze o a Roma. La mia attitudine quindi a lavorare con musicisti stranieri, che fossero europei e poi americani, nasce dal fatto che inizialmente era più facile avere un rapporto con l'estero che con l'Italia. Dover chiamare venti volte un noto locale di Roma per fare una data, e invece con una sola telefonata poter suonare nel più esclusivo jazz club di Zagabria, capisci che piuttosto vado per quindici anni a suonare là? Oppure dover andare a suonare a Milano, chiedendo il rimborso spese e l'hotel non te lo danno, mentre vado a Vienna, mi sistemano in un super hotel, inizio a suonare alle 20.30 e alle 22.30 ho finito, capisci che vado di corsa a Vienna?

Fra i tanti con i quali hai collaborato c'è qualcuno dal quale "compreresti un'auto usata"? E' una metafora per intendere anche un rapporto di fiducia.
Comprerei un'auto usata da Georgie Fame. Quando abbiamo fatto un tour insieme, abbiamo parlato molto di automobili, abbiamo la stessa passione e gli stessi gusti. Le auto che ha le tiene benissimo e gli comprerei una bella Porsche 911 S a passo corto immediatamente. Per quanto riguarda il rapporto di fiducia, oltre a Georgie Fame c'è anche Bob Margolin e basta!

Quando chiami un musicista non italiano per un tuo disco, si interessa anche ai testi, oppure si concentra solo sulla parte musicale.
Sono il primo a chiedere consiglio sul testo. Voglio che sia tutto in regola, chiedo informazioni se va bene la frase, o se c'è un altro modo in inglese per esprimere il concetto. Per l'ultimo disco "Ergo Sum", ho chiesto a Ian Siegal di darmi una mano, e lui si è talmente entusiasmato che da un semplice controllo delle bozze, siamo passati a lavorare a piene mani sulle canzoni.

In un'intervista che hai rilasciato qualche anno fa, ad una domanda sulla politica hai detto: politica attiva no, idee sì. Correggimi se sbaglio, ma almeno fino ad oggi, ti sei tenuto lontano da certe tematiche, ne cito una, la drammatica questione dei migranti. Tu vivi in una Regione, il Friuli Venezia Giulia, che è un luogo di forte transito, e aggiungo che voi friulani siete stati una forte comunità migrante, grazie alla quale due grandi personalità come Tina Modotti e Primo Carnera hanno acquisito maggior fama più oltre oceano che in italia.
Allora, innanzitutto sono triestino e non friulano. Non è una differenza con polemica. E' una differenza che Trieste da sempre è un porto di transito dove comunità latine, germaniche, slave, del sud Europa e arabe, hanno sempre convissuto per il commercio. C'è la più grande sinagoga d'Italia, a fianco c'è la chiesa ortodossa, c'è un'altra chiesa ortodossa e adesso hanno fatto un luogo di preghiera musulmano. Tutto quanto ha convissuto per un intento comune che, ripeto, è il commercio. Non entro mai nella questione delle immigrazioni perché secondo me non dovrebbe esistere, è un finto problema. Tu vieni, hai le tue regole, qui ci sono le nostre, vediamo di trovare dei punti in comune e conviviamo. Non possiamo metterci a fermare il flusso migratorio, Trieste non lo ha mai fatto, anzi nel suo piccolo è un esempio di convivenza, come Vienna, Londra o New York. Io poi vengo da una famiglia di migranti che è dovuta scappare dall'Istria quando è diventata Jugoslavia. Sono figlio di profughi.

«(.....) io poi vengo da una famiglia di migranti che è dovuta scappare dall'Istria quando è diventata Jugoslavia. Sono figlio di profughi»

Nella cartella stampa del tuo disco "Continental Shuffle" che riguarda il progetto European Blues Convention c'è scritto: è un concept album ben preciso, prodotto da un musicista che vede la musica blues come un linguaggio comune, perfetto per interpretare i nostri tempi. Secondo te dunque, "i nostri tempi" è meglio commentarli solo con la musica?
No, penso che possano essere commentati da qualsiasi forma d'arte. Quando Munch aveva fatto il

Mike Sponza (per gentile concessione)

dipinto dell'urlo, ha espresso il mal di vivere attraverso l'arte pittorica. I libri, il cinema…penso che l'arte deve rispecchiare il tempo. Aristotele diceva "l'arte è la mimesi di una realtà contingente". Quando noi invece andiamo a interpretare o a proporre delle cose che sono già passate, quella non è arte, è una copia di qualcosa che c'è già stato. Per cui il blues è una musica in continua evoluzione, Muddy Waters che passa alla chitarra elettrica, Jimi Hendrix che ha sconvolto tutto quanto, poi c'è Buddy Guy che tutt'ora fa delle cose che sono all'avanguardia interpretativa anche quando suona la chitarra acustica. C'è una versione di "Good Morning Little Schoolgirl" di Buddy Guy fatta a Montreux dove lui accenna il testo e accenna la musica, cos'è quello, è modernissimo!

«(.....) leggendo Catullo ho scoperto che lui si lamentava di questa donna che frequenta altri uomini ma non lui, la rincorre ma senza esito, ed allora decide di lasciar perdere. Questo è un argomento blues!»

Con i tuoi progetti, il sopraccitato "Continental Shuffle" e "Kakanic Blues", hai fatto conoscere una buona parte della realtà del blues europeo, soprattutto quello dell'est Europa, dove pensi ci sia una nuova frontiera del blues? Quello sforzo ti è stato riconosciuto? E ti ha arricchito sotto il profilo di musicista?

Mi ha arricchito sotto il profilo di musicista, che mi sia stato riconosciuto qualcosa… ti dico la verità, non era il mio obiettivo, non ci ho mai pensato, l'ho fatto perché mi piaceva e sono rimasto molto soddisfatto. Cercavo di far sì che tutte quelle esperienze di blues dell'est Europa venissero da me interpretate. Ero il primo dell'occidente a fare una cosa del genere. Trieste era la frontiera, fino a qualche anno fa c'era la cortina di ferro, dopo di quella c'era un mondo completamente diverso dal nostro, e la musica blues si è sviluppata in maniera totalmente diversa dalla nostra, perché un disco di blues ce l'aveva un musicista e lo passava ad altri. C'è gente che è finita in prigione perché cantava musica imperialista, venivi arrestato se in strada cantavi "I Can't Get No Satisfaction". La musica blues e anche il jazz quindi, sono state elaborate tantissimo armonicamente, l'arrangiamento di fiati che mi fa un musicista dell'est Europa è completamente diverso da quello che facciamo noi, cambiano gli intervalli, cambia l'idea ritmica. Queste sonorità nuove, un po' più rotonde e anche un po' più complesse, volevo che diventassero parte della mia musica, per cui magari in maniera inconscia mi è rimasto molto di quello quando faccio gli arrangiamenti. Me lo dicono anche i miei musicisti.

Da un progetto all'altro, spiegaci con parole tue il tuo ultimo disco "Ergo Sum"

Purtroppo non riesco a scrivere canzoni a sé stanti, cioè, non riesco ad avere una idea per una canzone, scriverla e domani avere un'altra idea. Probabilmente è un mio problema di ordine mentale, ho bisogno di avere un concept, ho bisogno di avere un contenitore all'interno del quale muovermi e cercare gli elementi ispiratori per la musica. Inizialmente lo facevo in maniera quasi inconsapevole, invece con gli ultimi due dischi ho scoperto che dovevo trovare un denominatore comune per scrivere le canzoni. Ho sempre letto le poesie classiche, è una cosa che mi porto dietro dai tempi del liceo, ed un giorno leggendo Catullo ho scoperto che lui si lamentava di questa donna che frequenta altri uomini ma non lui, e la rincorre ma senza esito, ed allora decide di lasciar perdere. Questo è un argomento blues! Poi ne ho presa un'altra che parla della gelosia e di lui che non riesce ad uscirne e che tutto poi si trasforma in rabbia, anche questo è blues! La lettera di Lucilio in cui si lamenta della situazione della politica romana corrotta di senatori e deputati, l'invasione di duemila persone dall'Africa e dall'Est che sconvolgono i costumi romani, questo è blues dei giorni nostri scritto duemila anni fa. Erano dunque situazioni pronte da proporre, c'era solo da tradurle e sistemarle in inglese.

Hai registrato "Ergo Sum" coinvolgendo ancora Ian Siegal e Dana Gillespie. E' perché sono buoni amici o perché ritieni che siano i più idonei alla tua concezione della musica?

Ian Siegal ed io è dieci anni che suoniamo insieme, ma a parte un paio di volte come ospite in singole cose nei miei dischi, non abbiamo mai

«Per quanto riguarda la situazione del blues in Italia, penso che oggi ci sono delle eccellenze che possono tranquillamente portare la propria musica in tutta Europa»

scritto niente insieme, e ci tenevo lavorare su un progetto comune. Dana Gillespie l'ho conosciuta diversi anni fa, e per me è una persona fantastica con tutte quelle grandi storie della Londra degli anni sessanta che starei giorni ad ascoltare. Quando le ho mandato la poesia di Catullo "Odi et Amo" che sono due versi, lei dopo mezz'ora mi ha mandato una canzone di cinque strofe! C'è anche un video di questa canzone. È stato bello riportare Dana agli Abbey Road, lei registrava in quegli studi negli anni sessanta, è stata una esperienza bellissima.

Ti piacerebbe scrivere una colonna sonora o musicare un'opera teatrale ed eventualmente su quale genere?
Sì, mi piacerebbe molto scrivere una colonna sonora per un film, penso un bel giallo con una musica torbida. Per quanto riguarda un'opera teatrale, direi per una commedia.

Oggi ci sono vari e ipotetici "aiuti" per farsi conoscere attraverso associazioni e concorsi orientati al blues. Anche tu hai partecipato a qualcuno eppure, quando musicalmente sei nato tu non c'erano e sei diventato quello che tutti sappiamo. Oggi che viviamo in un mondo sempre connesso dove in qualsiasi momento puoi fare promozione di te stesso, ritieni comunque necessarie quelle iniziative? Vorrei anche un tuo parere sulla situazione italiana del blues.
Stai parlando con una persona che è nata proponendo la propria musica attraverso il fax, centinaia di telefonate ai locali, spedizioni di dischi a promoter e gestori di locali, e devo dirti che era molto più semplice lavorare allora, perché a quel sistema partecipavano persone che avevano voglia di darsi da fare. Oggi è molto più intasato, questo comporta che i vari Challenge servono sicuramente a fare un po' di pulizia, a dare le indicazioni di quelli che sono gli artisti più in linea con il concetto di qualità della musica blues. Personalmente però penso che ci sia molta discrasia fra un movimento blues italiano e germanico o della Scandinavia. Il punto in comune è il blues, ma viene rappresentato in stili diversi e tante volte non si capisce qual è il metro di giudizio. Per esempio al Challenge Europeo c'è chi ha vinto facendo delle cose vecchissime, la volta dopo chi ha fatto delle cose modernissime e la volta dopo ancora delle cose banalissime. Io ho partecipato un paio di volte anche per vedere come funzionava, adesso, se devo dirti la verità, non lo farei. Per quanto riguarda la situazione del blues in Italia, penso che oggi ci sono delle eccellenze che possono tranquillamente portare la propria musica in tutta Europa, non faccio nomi per non dimenticare qualcuno. Trovo che ci sia un bel rapporto tra noi musicisti, non sento astio o negatività. E' sempre piacevole incontrarsi a un festival o una rassegna. Sarebbe bello che tutti quelli che fanno blues in Italia si orientassero a scrivere cose proprie, e qui si apre una forbice tra il pop o il rock italiano che lavorano su cose originali, che provano a fare cose diverse e attraggono un pubblico nuovo, e il blues italiano che a volte va a gambero, va a scavare delle cose che non interessano ai giovani i quali, per esempio, perché dovrebbero ascoltare una band che fa cose degli anni Quaranta in maniera irreale perché è una copia! Sarebbe interessante ascoltare una band che fa del blues moderno, non necessariamente con sonorità moderne ma con delle idee un po' originali.

Mike Sponza (foto F. Parenzan ©)

Come preferiresti essere riconosciuto, come bluesman, come musicista, come artista.
Bluesman non lo sono perché non ho mai lavorato dietro ad un aratro o in un campo di cotone, quindi quell'esperienza che caratterizza la parola bluesman non penso possa essere adatta a me. Musicista lo sono, però in realtà preferirei essere riconosciuto come artista perché le mie canzoni prendono spunto da quello che succede nel mondo.

Non posso esimermi dal chiederti un parere circa il premio Nobel per la letteratura a Bob Dylan.
Ho visto che ci sono stati pareri diversi. Per quanto mi riguarda lo vedo in maniera positiva. Dylan ha dato un contributo alla musica soprattutto attraverso i suoi testi, sono poesie.

Vuoi aggiungere qualcosa che non è emerso fra domande e risposte?
Mi piacerebbe che chi si muove nell'ambito del blues in Italia, dai promoter agli organizzatori, ai giornalisti, ai musicisti, avesse un approccio più internazionale, anche perché noi lavoriamo con una musica che ha un linguaggio mondiale. Qualche volta mi ritrovo a parlare con qualche organizzatore che non sa delle cose semplici, tipo non conosce un artista nuovo o non sa cosa succede in Europa. C'è della chiusura, magari preferisce scoprire il Muddy Waters del 1949 che ha registrato quel giorno là, ma non sa cosa sta succedendo a Londra per esempio. Allora si getta fango sul Bonamassa di turno che in realtà, che piaccia o meno, sta dettando delle nuove regole del blues moderno.

7TH EUROPEAN

BLUES CHALLENGE

APRIL 6th 7th 8th 2017

HORSENS - DENMARK

www.ebc2017.dk

www.europeanbluesunion.com

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

"Il blues è instillato in ogni cellula musicale che galleggia intorno al vostro corpo"

[Nick Cave]

Buone Feste

foto Giovanni Grilli ©

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE