IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Shakura S'Aida

PG Petricca

Mamie Smith

Derek Trucks

Mezz Mezzrow

Earl "Guitar" Williams

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 138 MARZO 2017

ISSN 2499-1791

DARIO LOMBARDO & THE BLUES GANG

clusterrecords@gmail.com

SOMMARIO

n. 138 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
MARZO 2017
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 Pierangelo Valenti

6 Mamie Smith
di Jas Obrecht

12 Shakura S'Aida
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla

16 Derek Trucks
di Matteo Bossi

22 Recensioni

42 Blues In Italy
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Davide Grandi, Marino Grandi

45 Polvere di Stelle
di Fog

48 Antologie & Ristampe
di Silvano Brambilla, Marino Grandi

50 Libri & Film
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla

52 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

54 Earl "Guitar" Williams
di Francesca Mereu

58 Soul Bag
di Fog

60 Mezz Mezzrow
di Marco Denti

63 PG Petricca
di Silvano Brambilla

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Francesca Mereu, Gianluca Motta, Mauro Musicco, Jas Obrecht, Pierangelo Valenti, 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
Shakura S'Aida (per gentile concessione)

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

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

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

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

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI

ABBONAMENTI 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

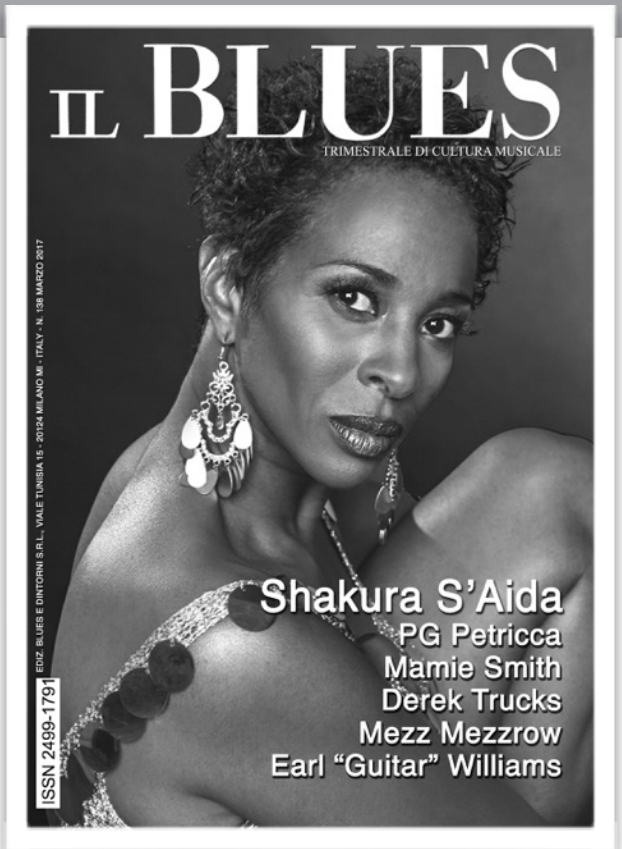
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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 (2013-2014-2015-2016) € 15,00/anno

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

EDITORIALE



Marzo, tempo di primavera. Nonostante le stagioni siano ormai un lontano ricordo, anche se è difficile, nel lasso di tempo concessoci per calcare quel palcoscenico chiamato pianeta Terra, capire veramente la periodicità delle variazioni climatiche, l'allungarsi delle giornate porta sempre un po' di buonumore, almeno quassù nel freddo nord. Mai come ora l'Italia è stata inaspettatamente variegata in latitudine, dalle nevicate e tempeste al Sud al sole tiepido al Nord, fino al capovolgimento, più conforme alle aspettative, di sole e caldo sulle isole e ghiaccio e pioggia alle pendici dei monti. A farla da padrone forze ben più grandi che diverse volte hanno messo in ginocchio il centro Italia, con l'orrore del terremoto e delle sue devastazioni e tragedie. Solo il silenzio può secondo noi fare da contraltare a queste urla della terra e delle sue vittime. Il silenzio delle parole ed il suono del blues. Una musica che da sempre ha risposto alle difficoltà della vita, e anche adesso lo può fare, e lo sta facendo, sia con sparute iniziative singole che con uno spirito di collaborazione che, seppur con la diffidenza insita nel nostro animo, sembra emergere dalle macerie. Perché solo con l'abbandono delle polemiche e delle invidie fini a se stesse è possibile costruire una rete di collaborazioni che dia la giusta importanza a chi ha fatto della musica, e di quella afroamericana in particolare, il suo obiettivo di vita, sia dal punto di vista emotivo/spirituale che materiale/economico. Solo riconoscendo la professionalità di chi suona, la preparazione di chi vende dischi, la passione di chi organizza concerti, e la conoscenza di chi fa informazione è possibile uscire da una situazione ristagnante. E la musica, la nostra musica, il blues, può anche unire ed aiutare, persino non facendo sentire soli coloro che hanno perso tutto. Sarà il sole tiepido, i primi germogli, i segnali di una timida ripresa della produttività e del benessere ad essa associato, o forse perché ci piace sempre credere che le cose possano anche migliorare, ma, sotto un cielo battuto dal vento, siamo ancora degli inguaribili ottimisti. La musica ci aiuta a distendere le tensioni del cuore, anche quella letta che troverete in questo numero, di cui vogliamo citare in tema di ri-nascita solamente la biografia di Mamie Smith, la prima donna a registrare un disco di blues, e se solo uno di voi dopo averlo sfogliato, avrà trovato un buon motivo per uscire e dare il suo piccolo ma necessario contributo al mondo del blues, potremmo dire di avercela fatta.
La nostra musica potrà crescere solo se tutti remiamo nella stessa direzione.
L'estate si avvicina, i festival sono dietro l'angolo.
Ora cari lettori tocca a voi!

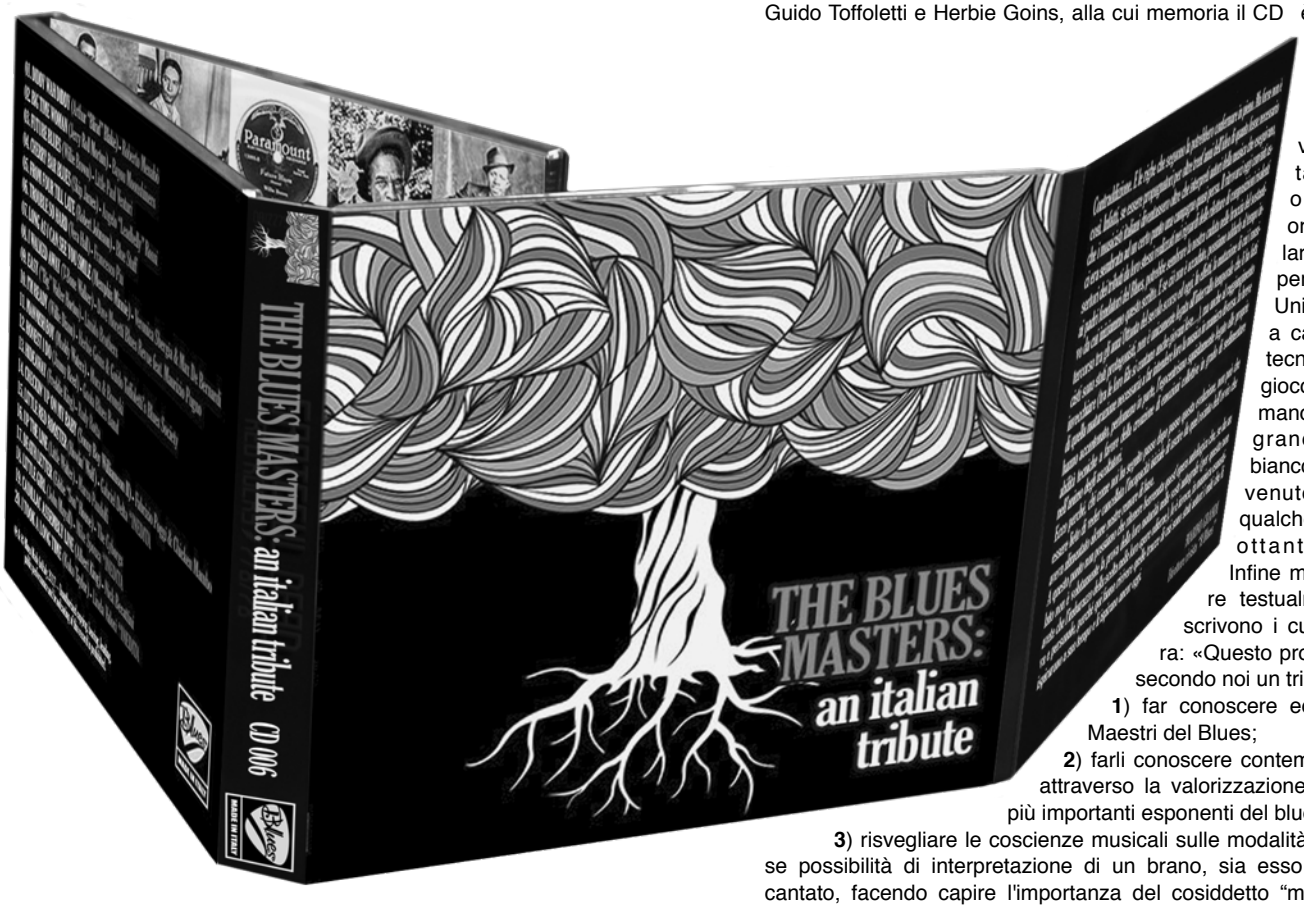
IL BLUES

di Pierangelo Valenti

THE BLUES MASTERS: an italian tribute

GUARDANDO AVANTI SENZA DIMENTICARE IL PASSATO

Qualche anno fa tra gli appassionati di blues e tra molti degli addetti italiani andava per la maggiore la frase «Muddy Waters e "Hoochie Coochie Man" ci hanno rotto! Largo al nuovo, bando al vecchiume, spazio alle idee originali, viva l'idioma afroamericano con tutte le caratteristiche proprie del made in Italy». Ricordo che mi venne subito in mente la famosa "Crusade" di John Mayall nel 1967, sebbene iniziata e proseguita su ben altre strade e concretizzatasi perfino nel disco omonimo con tanto di cartelli a favore della causa nella grafica di copertina: in entrambi i casi un gesto di protesta ed una vera provocazione certamente in buona fede e non del tutto in senso negativo. Per carità, si può intendere, scrivere o interpretare un blues in un'infinità di maniere, seguendo la tradizione, ispirandosi ai modelli o mettendoci del proprio: una cosa non esclude l'altra e qualsiasi reverendo, pellegrino sui monti della Lunigiana o predicatore ambulante all'ombra dei *mound* nel Mississippi Delta, a questo punto sarebbe d'accordo nel metterci una pietra sopra con un bel amen. Solo qualche anno fa, si diceva, e sembra già preistoria, ché il blues rimane una delle poche espressioni musicali sulle quali il tempo scivola via e non ha modo di sfogliare il calendario.



Adesso molti *prodigal son* sono tornati sui loro passi onorando i padri storici neri e bianchi di prima e seconda generazione. L'ultimo a meravigliarsi rimane proprio il sottoscritto. "The Blues Masters: An Italian Tribute" è una raccolta di venti brani (17 scelti tra le discografie ufficiali, 3 registrati esclusivamente per l'occasione), in studio e dal vivo, eseguiti da musicisti nostrani d'ambo i sessi, solisti o in gruppo, ognuno dei quali considerato all'unanimità un eccellente rappresentante dei variegati aspetti del genere. La pubblicazione è curata da Blues Made In Italy, la benemerita associazione no-profit, per intenderci, che tra le mille iniziative ideate e propugnate, organizza a Cerea (Verona) l'annuale Raduno Nazionale, giunto ormai all'ottava edizione, e l'uscita fissata per il primo febbraio 2017. I "Masters", padri e madri, ai quali va l'omaggio sono scelti con cura ed il periodo delle versioni originali preso in considerazione oscilla tra il 1929 ed il 1981: un arco di tempo ideale che parte dal blues delle prime incisioni commerciali per sola voce e chitarra ai più complessi arrangiamenti e complete formazioni vicini agli standard dei nostri giorni. In mezzo, dal punto di vista compositivo e strumentale, c'è di tutto e di più e si ha modo di ascoltare ed apprezzare al meglio il blues in tutte le sue sfumature ed influenze: folk di matrice bianca, ragtime, barrelhouse, boogie, cajun, zydeco, r&r, r&b, soul, jazz, rock…in un caleidoscopio di sensazioni ed emozioni che chiudono un cerchio per subito riaprirlo. Un plauso a tutti i musicisti coinvolti, titolari - e qui è doveroso citare le figure carismatiche protagoniste di un certo revival, Guido Toffoletti e Herbie Goins, alla cui memoria il CD è dedicato - ed accompagnatori, tra i quali spesso si nascondono veri e propri talenti (e non occorre un orecchio particolarmente allenato per riconoscerli). Unico rammarico, a causa dei tempi tecnici tirati ed il gioco del destino, il mancato tributo al grande bluesman bianco Mose Allison, venuto a mancare qualche mese fa a ottantanove anni. Infine mi piace riportare testualmente ciò che scrivono i curatori dell'opera: «Questo prodotto (…) avrà secondo noi un triplice valore:

1) far conoscere ed apprezzare i Maestri del Blues;

2) farli conoscere contemporaneamente attraverso la valorizzazione di alcuni tra i più importanti esponenti del blues italiano;

3) risvegliare le coscienze musicali sulle modalità e le più diverse possibilità di interpretazione di un brano, sia esso strumentale o cantato, facendo capire l'importanza del cosiddetto "metterci l'anima" aggiungendo quindi una personale visione del blues».

Il CD, stampato in 300 esemplari ed il cui 10% di ogni copia venduta verrà devoluto in beneficenza a famiglie bisognose dei paesi colpiti dal terremoto, è reperibile a 15 euro (12 euro per i soci BMII), spese postali incluse, richiedendolo all'indirizzo: info@bluesmadeinitaly.com. Fate e fatevi del bene.

MAMIE SMITH

di Jas Obrecht

LA PRIMA SIGNORA DEL BLUES

"Crazy Blues" di Mamie Smith, la prima registrazione di un'afroamericana che cantava il blues, ha rivoluzionato la musica pop. Testimonianze raccontano che dopo la sua pubblicazione nel 1920, la si poteva ascoltare dalle finestre aperte in quasi tutti i quartieri neri d'America. «Quel disco ha cambiato l'industria discografica», ricorda il jazzista di New Orleans Danny Barker. «Ci fu un grande impulso tra i neri e i bianchi che amavano questo mondo del blues, ad acquistare dischi e fonografi. Ogni famiglia aveva un fonografo in casa, nello specifico grazie al primo disco di Mamie Smith».

«Quel disco ha cambiato l'industria discografica»

Nel Sud si suonava blues fin dagli inizi del XX secolo, ma nessuno aveva registrato prima di allora, fondamentalmente perché si pensava che gli afroamericani non potessero comprare 78 giri e giradischi, o non lo avrebbero fatto. "Crazy Blues" ha cambiato quest'idea, dando il là ad una corsa tra i discografici a far incidere le dive del blues. Le stelle che promossero in questo periodo, di breve durata, di *classic blues* non erano i cantanti *down-home* che incideranno in seguito nei ruggenti anni Venti, ma le sgargianti veterane dei *minstrel show*, *tent show* e dei palchi del *vaudeville*. Era gente che sfidava gli stereotipi e non c'era una zia Jemima tra loro (a parte forse Edith Wilson che divenne la zia Jemima alla radio). I loro testi erano spesso diretti, cinici ed erotici. Quelle che divennero più influenti, Ma Rainey, Bessie Smith e Ida Cox, cantavano il blues da molti anni prima di poterlo incidere. Altre emersero da ambienti del *black vaudeville*, si guadagnarono in breve fama e gloria, prima di essere respinte verso la povertà e l'oblio. Alla fine della decade la popolarità di quasi tutte le blueswomen stava svanendo, eclissata dall'emergere di artisti quali Blind Lemon Jefferson, Big Bill Broonzy, Lonnie Johnson e Tampa Red. Il country blues era la musica delle feste giù al Sud, invece il classic blues era concepito per i palchi dei professionisti. Le cantanti si presentavano agghindate in abiti eleganti e facevano attenzione alla dizione mentre davano voce ai loro lamenti, accompagnate da *ensemble* di jazz o da capaci *sidemen*. Mentre i cantanti di country blues potevano estendere una canzone aggiungendo versi a piacimento, la maggior parte di queste cantanti si basavano su canzoni scritte da autori di successo come Clarence Williams, Porter Grainger e Perry Bradford, una figura chiave nella storia di Mamie Smith. Alcune delle migliori, tuttavia, scrivevano canzoni loro.

«Nel Sud si suonava blues fin dagli inizi del XX secolo, ma nessuno aveva registrato prima di allora»

Una veterana del *vaudeville* e ballerina di fila, Mamie Smith aveva 37 anni quando realizzò la storica incisione di "Crazy Blues" a New York. Aveva lasciato il quartiere Black Bottom di Cincinnati a dieci anni per unirsi al tour dei Four Dancing Mitchells. Cinque anni dopo passò nelle file della Smart Set Company, e la cosa la portò ad Harlem. Ci si stabilì e sposò il primo marito, l'attore Sam Gardner. Perry Bradford la notò cantare ad un cabaret e le diede un ruolo nel musical "Maid of Harlem", al Lincoln Theater. Il suo numero era la canzone "Harlem Blues". Bradford lavorava di pomeriggio alla composizione di nuove canzoni al piano, presso l'Harlem Colored Vaudeville And Benevolent Association, sognando da tempo che gli afroamericani potessero incidere canzoni

Mamie Smith (per gentile concessione)

The Talking Machine World, New York, April 15, 1921

MAMIE SMITH
The Records Most in Demand

Mamie Smith, Your Best Seller

Mamie Smith Advertises in Person

Complete List of Mamie Smith Records
POPULAR BLUES—VOCALS

4113 10 in. $1.00 — THAT THING CALLED LOVE ..... Mamie Smith; YOU CAN'T KEEP A GOOD MAN DOWN ..... Mamie Smith
4169 10 in. $1.00 — CRAZY BLUES ..... Mamie Smith and Her Jazz Hounds; IT'S RIGHT HERE FOR YOU .. Mamie Smith and Her Jazz Hounds
4194 10 in. $1.00 — THE ROAD IS ROCKY ..... Mamie Smith and Her Jazz Hounds; FARE THEE HONEY BLUES .. Mamie Smith and Her Jazz Hounds
4228 10 in. $1.00 — MEM'RIES OF YOU, MAMMY . Mamie Smith and Her Jazz Hounds; IF YOU DON'T WANT ME BLUES ..... Mamie Smith and Her Jazz Hounds
4253 10 in. $1.00 — LOVIN' SAM FROM ALABAM . Mamie Smith and Her Jazz Hounds; DON'T CARE BLUES ..... Mamie Smith and Her Jazz Hounds
4295 10 in. $1.00 — JAZZBO BALL ..... Mamie Smith and Her Jazz Hounds; "U" NEED SOME LOVING BLUES ..... Mamie Smith and Her Jazz Hounds

OKeh Records
GENERAL PHONOGRAPH CORPORATION
OTTO HERMAN, President
25 West 45th Street New York City, N. Y.

MAMIE SMITH

GALA EVENT
... at the ...
CELEBRITY CLUB
35 East 125th Street
Near Madison Avenue New York City
(Near 7th & Lexington Ave. Subway)
Monday, January 27, 1964
at 8:30 P. M., until?
VICTORIA SPIVEY Presents:
BUDDY TATE'S BAND and a
Cavalcade of BLUES KINGS & QUEENS
... in a ...
Memorial Concert and Dance
in Memory and Tribute to the
FIRST LADY of THE BLUES
The Pioneering BLUES QUEEN of the BLUES RECORDING INDUSTRY
MAMIE SMITH
Also: JIMMY RUSHING - LUCILLE HEGAMIN - HANNAH SYLVESTER
ALBERTA HUNTER - GERTRUDE SAUNDERS - BLUE LU BAKER
LILLYN BROWN - BRO. JOHN SELLERS - ROSA HENDERSON
GRACE ALLEN - SAM THEARD - PAT BLACKMAN - JENNIE DANCER
JACKIE LYNN WILSON - VICTORIA SPIVEY - and the dean of American Actors LEIGH WHIPPER, - Plus many others - Don't miss it.
at the Door $2.00

The Talking Machine World, New York, August 15, 1922

An Enormous Demand Exists
For Records By
MAMIE SMITH
Colored Queen of Syncopation
Her records can be secured only of Okeh Dealers because Mamie Smith is an Exclusive Okeh Artist and sings only for
OKeh Records
The Records of Quality
If you want to get in on this valuable trade write your nearest Distributor for full particulars
COMPLETE LIST OF OKEH DISTRIBUTORS
MAMIE SMITH
General Phonograph Corporation
OTTO HERMAN, PRESIDENT
25 West 45th Street, New York City

blues. Secondo la sua biografia del 1965, "Born With The Blues" (Oak Publications), la maggior parte dei musicisti di New York non erano interessati al blues, che simboleggiava tutto quello che avevano cercato di lasciarsi alle spalle al Sud. «Ogni volta che scivolavo verso i blues *lowdown* e malinconici, verso i *levee-camp jive*, qualcuno urlava per distrarmi», ricorda Bradford, «qualunque cosa pur di tenermi lontano da quei maledetti blues». Un uomo del Sud, Mississippi e poi Georgia, Bradford era sicuro che il blues poteva essere trasformato in oro creando un mercato per esso nel Sud. Per mesi era andato in giro presso le case discografiche, cercando di vendere le sue canzoni e la sua protetta, Mamie Smith. La sua persistenza gli valse il soprannome di "mulo". La prima occasione venne dalla Victor, una delle etichette principali della città. Il 10 gennaio 1920, Mamie Smith venne convocata in uno studio per registrare una scarna versione di prova di una canzone di Bradford, "That Thing Called Love", accompagnandosi da sola al piano. La Victor lo rifiutò. Ma Bradford non dovette attendere molto una seconda occasione. Ottenne infatti l'attenzione di Fred Hager, responsabile delle registrazioni della giovane etichetta Okeh. «Ci sono quattordici milioni di neri nel nostro grande paese», disse Bradford ad Hager, «e compreranno dischi incisi da qualcuno di loro, perché siamo l'unico gruppo che sa cantare e interpretare le canzoni jazz in modo fresco e convincente». Hager gli chiese quali canzoni avesse in mente e lui rispose mostrandogli gli spartiti di "That Thing Called Love" e "You Can't Keep A Good Man Down". Hager ne fu favorevolmente impressionato. All'inizio voleva che ad inciderle fosse Sophie Tucker, una cantante bianca, ma Bradford lo convinse a dare una possibilità a una nera. "Mamie Smith", gli promise, «conosce queste canzoni meglio di come una scimmia può maneggiare una nocciolina, sa cantare le canzoni jazz con più feeling di qualsiasi altra ragazza, è una cosa naturale per noi». La decisione di Hager, fu coraggiosa quanto storica. In "Born With The Blues", Bradford ricorda «Il signor Hager aveva uno sguardo inquieto, sembrava preoccupato per le molte lettere minatorie, ricevute da alcuni gruppi sia del Sud che del Nord, che lo diffidavano dal far incidere ragazze nere. Altrimenti avrebbero boicottato la Okeh, dischi e fonografi inclusi. Ma, Dio lo benedica, Hager nonostante le molte intimidazioni, non si tirò indietro. Ci voleva un uomo coraggioso e dai nervi saldi per resistere a quei gruppi di potere e prendere una decisione storica, che avrebbe avuto eco in tutto il mondo. Aprì la "porta del pregiudizio" perché la prima ragazza nera, Mamie Smith, potesse cantare e far sentire la sua forte voce di contralto». La sessione era programmata per il giorno di San Valentino del 1920. Hager fece incidere Mamie con una band di studio, tutti bianchi, accreditata come la Rega Orchestra. Mamie riversò blues feeling su una canzone pop, "That Thing Called Love":

«Aprì la "porta del pregiudizio" perché la prima ragazza nera, Mamie Smith, potesse cantare e far sentire la sua forte voce di contralto»

That thing called love has a sneaky feeling,
Being too sure of yourself sets your brain a-reeling,

Mamie Smith & Jazz Hounds nel 1922 (per gentile concessione)

You lay in bed but just can't sleep,
Then you walk the streets and refuse to eat

Quella cosa chiamata amore insinua un sentimento subdolo
Ti senti sicuro di te stesso e la tua mente viaggia
Te ne stai a letto ma non riesci a dormire
Poi vai in giro ma non riesci a mangiare

«Ragazzi» disse Braford, «ero al settimo cielo quando Mr. Hibbard, l'ingegnere del suono disse che era Ok…appena Mamie terminò di cantare "The Thing Called Love" e "You Can't Keep A Good Man Down". Sentivo l'impulso di saltare e urlare, proprio lì nello studio, è fatta halleluja!»

Il Chicago Defender, il giornale nero più diffuso, si occupò dell'evento nel suo numero del 13 marzo 1920: «Avrete tutti sentito parlare di famosi cantanti bianchi, che hanno inciso per i fonografi il loro materiale. Caruso ha cinguettato le sue arie per la gioia di tanti, la gente andava matta per la Tetrazzini e Nora Bayes ha deliziato le loro orecchie; ma prima d'ora non avevamo mai avuto modo di ascoltare quanto fosse bravo qualcuno di noi. Ora possiamo dire con piacere che alla fine qualcuno ha riconosciuto che anche noi possiamo farlo. La Okeh Phonograph Company infatti ha posto in essere l'idea, mettendo sotto contratto la celebre, attraente e capace Mamie Gardner Smith, dalla 40 W. 135, New York City. Ha inciso il suo primo disco, "That Thing Called Love", una canzone di Perry Bradford, pubblicata dalla Pace & Handy Music Co., destinata a diventare uno dei più grandi successi della etichetta. I dischi della Okeh possono essere suonati su tutti i fonografi e dicono che quello in questione sia un vero sogno».

La Okeh pubblicò "That Thing Called Love" in luglio. Bradford riporta che ne vennero vendute subito diecimila copie, «tanto in fretta che la fabbriche Button-Hole a Scranton, Pennsylavnia faceva appena in tempo stamparle e spedirle al Sud». Nella sua autobiografia, "Father of The Blues", W.C. Handy racconta, «A Chicago, folle di gente, cameriere o operai dei mattatoi, si mettevano in fila davanti al Tate's Music Store su South State Street per ascoltare "That Thing Called Love" e "You Can't Keep A Woman Down", cantate da Mamie. In tutto il paese spuntavano come funghi negozi di dischi e la nostra gente pregava invano la Okeh…compravamo dischi, li spedivamo e ricevevamo un assegno. Tutto questo si ripeteva per ordini di simile entità. Finalmente i negozianti neri avevano le loro agenzie». I rapporti che parlavano di vendite consistenti al Sud, a bianchi e neri, non furono una sorpresa per Bradford, che era certo ci fosse un mercato al Sud per i 78 giri: «la gente comprendeva il blues e il jazz, avevano sentito cantanti ciechi agli angoli delle strade e suonare le loro chitarre per pochi spiccioli fin dalla loro infanzia». Nel numero del 31 luglio, il Chicago Defender esortò i liberal a supportare la diffusione del disco: «appassionati di musica in ogni luogo, e tutti coloro che desiderano dare una mano nel far progredire la razza, dovrebbero acquistare questo disco e incoraggiare le politiche libertarie dei suoi produttori, in modo da indurre altri produttori che ancora non credono che i neri possano comprare dischi cantati da uno di loro, a fare altrettanto».

Un paio di settimane dopo l'uscita del disco, Bradford passò nell'ufficio di Hager, «ho una notizia per te» gli disse questi, «il disco di Mamie sta vendendo molto a Philadelphia e Chicago, il Sud come dicevi tu, è letteralmente impazzito per lei e lo stesso accade giù in Texas, a Birmingham, a St. Louis, se ne innamorano tutti». Bradford lo informò che Mamie era stata ingaggiata per cantare con uno spettacolo di *vaudeville* per una tournée lungo la East Coast e suggerì di farle incidere un'altra canzone, "Harlem Blues", prima che lei partisse. Hager gli disse di portare in studio Mamie e i musicisti la mattina del lunedì successivo alle 9.30. Bradford cercò di mettere insieme in fretta un gruppo, che denominò Jazz Hounds e a comunicare a Mamie la buona notizia. «All'epoca», scrive Bradford, «Mamie abitava in un appartamento di cinque stanze all'ultimo piano del Charlie Thorpe Building, al 888 West 135th Street, arrivai su e suonai il campanello. Mamie, abbiamo un appuntamento per incidere con i ragazzi domani mattina. Doveva presentarsi in centro, all'ufficio di Bert Williams il giorno dopo per le prove. Quando lei apprese la buona notizia si mise a saltare e urlare di gioia, "il Signore provvederà". Suo marito Smitty si mise a ballare per tutta la casa».

«ancora non credono che i neri possano comprare dischi cantati da uno di loro»

Pochi giorni dopo, il 10 agosto 1920, Mamie Smith e i Jazz Hounds si trovarono negli studi Okeh vicino a Times Square. Bradford aveva deciso di cambiare il titolo, da "Harlem Blues" a "Crazy Blues". Bradford venne accreditato come autore del brano, ma James P. Johnson insistette che la sua melodia si basava da una vecchia ballata da bordello intitolata "Baby Get That Towel Wet". La line-up di musicisti che accompagnava Mamie era composta da esperti musicisti neri, Dope Andrews al trombone, Ernest Elliott al clarinetto, Leroy Parker al violino e Johnny Dunn alla cornetta. Nelle loro autobiografie sia Willie "The Lion" Smith che Perry Bradford sostennero di aver suonato il piano in quella sessione. I musicisti si fecero forza con la loro bevanda preferita, succo di mora e gin, Mamie non si unì a loro in questo, e poi si misero al lavoro. Bradford ricorda che non c'erano spartiti: «erano quello che chiamavo un arrangiamento accennato, canticchiando, ascoltavamo la melodia e l'armonia dal piano e poi ogni musicista cercava di armonizzare a suo modo».

«Non appena siamo arrivati all'intro e Mamie ha iniziato a cantare», continua, «mi ha dato i brividi ascoltare la cornetta di Johnny Dunn esprimere quel blues così intenso e Dope Andrews con quei passaggi al trombone davvero *down-home*. Il tutto mentre Ernest Elliot gli faceva eco con effetto da *jive* al clarinetto e Leroy Parker ci dava dentro col violino, immerso nel *groove* del brano. Ragazzi, era troppo per me». La sua voce era pregna di emozioni, Mamie comincia con un tema che riecheggia in innumerevoli canzoni blues future:

I can't sleep at night
I can't eat a bite
Cause the man I love
He don't treat me right

Non riesco a dormire
Né a mangiare nulla
Perché l'uomo che amo
Non mi tratta bene

La sua performance costruisce un climax

The Talking Machine World, New York, November 15, 1920

Okeh Records

Mr. Public Opinion

"I's heard Blues, but I's telling you Mamie's beats 'em all. O! man, her voice is as sweet as honey! It jes flows and flows and ev'ry note gets richer and richer until I can just sit back and expire with joy."

MAMIE SMITH BLUES

4113 10 in. $1.00
THAT THING CALLED LOVE . . . . . Mamie Smith with Orchestra
YOU CAN'T KEEP A GOOD MAN DOWN . . . . Mamie Smith with Orchestra

4169 10 in. $1.00
CRAZY BLUES . . Mamie Smith and Her Jazz Hounds
IT'S RIGHT HERE FOR YOU (If You Don't Get It—'Taint No Fault O'Mine) . Mamie Smith and Her Jazz Hounds

GENERAL PHONOGRAPH CORPORATION
OTTO HEINEMAN, President
25 West 45th Street New York City, N. Y.
Factories: Newark, N. J. Elyria, Ohio Putnam, Conn. Springfield, Mass. Kitchener, Ont.
Branch Offices: Chicago, Ill. Toronto, Can. London, Eng.

ascendente:

I went to the railroad
To lay my head on the track

Sono andata alla ferrovia
Per posare la mia testa sul binario

I musicisti hanno dato tutto e Mamie ha cantato magnificamente nello stile *vaudeville*. Dopo circa dodici test di prova, hanno prodotto l'ultima *take*. «Lacrime di gioia mi scorrevano dopo il primo riascolto e quella sensazione non mi ha lasciato andare per tutta la durata della session, circa otto ore dalle 9.30 alle 5.30. E'stato come un sogno, mandato dal paradiso, una sorta di telepatia mentale deve aver guidato la band. Suonavamo quello che sentivamo, con questi arrangiamenti improvvisati, fatti in casa, mi dimenticai di dirigere la band e continuai a suonare il piano, cosa che non avevo mai fatto prima, né ho rifatto in seguito». Dopo aver inciso il lato B del 78 giri, "It's Right Here For You (If You Don't Get It-T'Ain't No Fault of Mine)", la giornata era finita. I musicisti si diressero tutti all'appartamento di Mamie, dove sua madre per festeggiare aveva cucinato *black-eyed peas and rice*.

E così Mamie Smith si è guadagnata un posto nella storia, come la prima afroamericana a registrare un blues. Ma "Crazy Blues" è davvero un blues? La mia migliore risposta è che alcune sue parti lo sono e altre no. La canzone ha una struttura ingegnosa e combina tre versi in dodici battute e tre in sedici, secondo uno stile di scrittura e il linguaggio armonico simile a quello che avremmo potuto riscontrare in un *rag* di Scott Joplin o in una canzone popolare al tempo della prima guerra mondiale. La registrazione è in tonalità di Mi, il quarto e il quinto verso sono classici esempi di blues in dodici battute. Il secondo verso è un dodici battute modificato, che finisce sulla dominante nella seconda battuta. Il primo, terzo e sesto verso hanno una struttura a sedici battute con progressioni di accordi atipiche e alcuni cromatismi, come la linea di basso discendente tra la nona e l'undicesima battuta del primo verso. I versi tre e sei sono caratterizzati da dominanti secondarie che suonano piuttosto sofisticate, poste vicino ai versi blues più semplici come il secondo, quarto e quinto. Ascoltate e giudicate voi stessi.

Pubblicato come Okeh 4169, "Crazy Blues" venne accreditato a "Mamie Smith And Her Jazz Hounds" e descritto come una *"popular blue song"*. Le vendite superarono di gran lunga le più rosee aspettative. Nella sola Harlem, se vendettero settantacinquemila copie in meno di un mese. «I facchini dei treni ne acquistavano dozzine a un dollaro la copia», racconta Bradford, «per rivenderli a due dollari nei distretti rurali».

Mamie e la band tornarono in studio il 12 settembre 1920, per un altro 78 giri, "Fare Thee Honey Blues" e "The Road Is Rocky (But I'm Gonna Find My Way)". Bradford scrive che questa fu la sua ultima registrazione per la Okeh: «durante questa sessione, Mr. Everhart, un grosso commerciante di Norfolk, Virginia era in studio e ingaggiò Mamie Smith & The Hounds per un concerto per la somma di duemila dollari. Lui riuscì a vendere oltre diecimila dischi, perché aveva dieci impiegati ad aiutarlo nella vendita (a un dollaro la copia) che durante quella mezz'ora di intermezzo c'era una tale folla alla Billy Sunday's Big Gospel Tent che sembrava che al circo Barnum & Bailey regalassero dollari d'argento». Mamie e la band, senza Bradford, registrarono altri due 78 giri, "Mem'ries Of You Mammy"/ "If You Don't Want Me Blues" e "Don't Care Blues" / "Lovin' Sam From Alabam".

Con la Mamie Smith mania, New York divenne all'improvviso la capitale mondiale delle registrazioni blues. Cantanti e direttori d'orchestra, editori, talent scout, dirigenti discografici, erano tutti pronti a fare soldi. «Tutti provavano a cantare il blues», spiegava Thomas A. Dorsey, «perché i blues pagavano bene». Variety scrisse che i dischi di Mamie Smith «avevano fatto presa anche sui caucasici» e che «Perry Bradford e la Clarence Williams Music Company sono tra i negri più rappresentativi nel mondo della musica, anche se gli indotti dalle *royalties* sono trascurabili…cantanti e musicisti di colore sono destinati a fama e gloria con l'attuale domanda di dischi di blues, anche perché è opinione condivisa che solo il negro sa rendere giustizia a quelle melodie primitive».

MAMIE SMITH
All Mamie Smith's Records Now 85c

SAX-O-PHONEY BLUES

SEPTEMBER 24th marked the opening date of Mamie Smith's concert tour for the coming season. Her personal appearance in all the large towns will be a tremendous boom to her records. Her first engagement will be in the New England territory. She will tour as far South as Florida. Saxo-Phoney Blues looks like the feature hit in her new song review. This means big business for every Okeh jobber who has sufficient stock on hand to meet ready requests. Mamie Smith is working Saxo-Phoney Blues hard. She realizes how good it is. Soon you won't be able to get enough to sell to the thousands that will be wanting this record all over the country. Special advertising literature is being prepared on it.

Place your order today for Mamie Smith's biggest hit

Okeh Records

GENERAL PHONOGRAPH CORPORATION
OTTO HEINEMAN, President
25 West 45th Street New York City

Nel dicembre 1920 la musica di Mamie Smith venne venduta anche come rulli per player piano (pianole n.d.r.), questi rulli erano più o meno l'equivalente delle odierne basi per karaoke.

Mamie Smith divenne subito una grande attrazione per i concerti. Mamie Smith e i Jazz Hounds all'inizio guadagnavano tra i 400 e i 500 dollari netti alla settimana, ma i loro cachet si alzarono ben presto. Bradford racconta che Porter Grainger suonava sempre il piano durante le performance di Mamie. Il 29 novembre 1920, il Putnam Theatre di Brooklyn comprò una pagina pubblicitaria un un quotidiano definendo Mamie e i Jazz Hounds una «straordinaria attrazione». E proseguiva «ha da poco finito una ingaggio da record presso il Lafayette Theatre di NY e il Dunbar Theatre di Philadelphia. Non perdetevi questa sensazionale cantante, divenuta famosa grazie ai nuovi dischi per i fonografi». Sul palco Mamie cercava di replicare i suoi dischi, come spiegò al Washington Post il 19 dicembre 1920: «Migliaia di persone vengono a sentirmi…si aspettano molto e non voglio in nessun modo deluderli. Hanno ascoltato i miei dischi e vogliono sentirli nello stesso modo, così come li abbiamo incisi in studio a New York. Credo che il pubblico voglia anche vedermi ben vestita e in questo non ho badato a spese… credo che non sia mai abbastanza per un pubblico che paga per vedere una cantante».

«Suonavamo quello che sentivamo, con questi arrangiamenti improvvisati, fatti in casa, mi dimenticai di dirigere la band»

Lucille Hegamin fu la prima rivale di Mamie Smith a venir portata in studio, registrò un test per la Victor, "Dallas Blues", l'11 ottobre 1920, con Fletcher Henderson al piano. In novembre, accompagnata

dagli Harris Blues & Jazz Seven, incise il suo primo hit, “The Jazz Me Blues”, che uscì per una dozzina di etichette diverse. Nel 1921 registrazioni di blues erano ormai la norma. Mary Stafford, pubblicizzata come la «prima nera a cantare per la Columbia», lanciò la sua carriera all’inizio di gennaio. In febbraio la Hegamin ebbe un altro hit, “Arkansas Blues”. In marzo, la Cardinal fece incidere a Ethel “Sweet Mama Stringbeam” Waters il suo primo disco e la Emerson Phonograph proclamava Lillyn Brown «una delle preferite dalla sua gente ed anche dal pubblico bianco». In aprile Gertrude Saunders divenne collega d’etichetta di Mamie Smith alla OKeh. Edith Wilson già affermata sulle scene, cominciò a registrare per la Columbia in settembre. Lavinia Turner registrava per Perfect e Pathé Actuelle, Esther Bigeau incideva per OKeh, e Lulu Whidby, Alberta Hunter e Katie Crippen per Black Swan. Tra le artiste della prima ondata di classic blueswomen, solo Alberta Hunter, Ethel Waters e Edith Wilson avrebbero avuto un successo duraturo. Mary Stafford registrò una mezza dozzina di 78 giri entro la fine di quell’anno e un singolo per la Perfect nel ’26, prima di sparire della scena. Lavinia Turner ebbe una carriera breve, finita già nell’ottobre del ’22, con solo sei 78 giri al suo attivo. Lyllyn Brown ne incise due, la Whidby uno, Gertrude Saunders tre. I quattro lati incisi da Katie Crippen con la Novelty Orchestra di Fletcher Henderson le valsero un ingaggio in una tournée *vaudeville*, ma presto trovò lavoro al di fuori della musica.

«ascoltate i suoi famosi dischi su Okeh, i migliori dischi blues del secolo»

In verità, Mamie Smith nel 1921 era intoccabile. Il numero del 15 febbraio della rivista The Talking Machine World riportava il fervore che si era creato per la cantante in tutto il paese in un articolo intitolato “Has Designs on the Preacher” (qualcuno ha un idea per il predicatore): «La sezione pubblicitaria della General Phonograph Corp, di New York, ha ricevuto una interessante lettera da un ammiratore entusiasta di Mamie Smith della North Carolina. Con tutta evidenza questo ammiratore dei suoi dischi ha studiato il jazz con maggior attenzione di quanto non abbia fatto per la lingua inglese, ma la lettera in sé è indicativa del livello di popolarità che i dischi Okeh di Mamie Smith hanno raggiunto in tutte le aree del paese. Difatti questa lettera è solo una delle tante dello stesso tenore che la General Phonograph ha ricevuto negli scorsi mesi. Vi si legge: “Vi richiedo per favore di mandarmi uno dei vostri cataloghi più recenti di canzoni popolari e successi di commedie musicali, ho preso “Crazy Blues” e se avete altri blues più recenti cantati da Mamie Smith & The Jazz Hounds vi prego di inviarmene due o tre copie insieme al catalogo. Vorrei qualcosa che possa quasi far scendere il predicatore dal pulpito e cominciare a ballare, dimenarsi e piangere, vorrei che tutto quello che mi invierete fosse blues”». «Il catalogo di Mamie Smith su Okeh è costantemente aggiornato con nuovi dischi registrati da questa famosa cantante, e il successo fenomenale di questi dischi è comprovato dai rapporti entusiastici della rete di distribuzione Okeh e dai commercianti che in tutto il paese sostengono che la domanda per i dischi di Mamie Smith supera tutte le aspettative».

Mamie Smith registrò ventidue canzoni nel 1921, tra queste “Jazzbo Ball”, “U' Need Some Loving Blues”, “Mamma Whip! Mamma Spank! (If Her Daddy Don't Come Home)” e la jazzata “A Little Kind Treatment (Is Exactly What I Need)”. Tra una sessione e l'altra mantenne una serrata agenda di concerti. Il numero del 15 marzo di The Talking Machine World si occupò delle sue performance a Chicago: «Mamie Smith & The Jazz Hounds sono arrivati e hanno conquistato Chicago nel mese di febbraio. Hanno suonato davanti ad un grosso pubblico nel South Side all'Avenue Theater, ottenendo un enorme successo. Sul Chicago Defender, un giornale molto diffuso tra la gente di colore, c'erano pagine pubblicitarie reclamizzanti la Okeh, “venite ad ascoltare questa celebre stella del fonografo”, si leggeva sull'annuncio, “cantare “Crazy Blues” e gli altri suoi successi e poi ascoltate i suoi famosi dischi su Okeh, i migliori dischi blues del secolo. I dischi di Mamie Smith godono di grande successo di vendite in tutto il paese”».

Un mese dopo, ancora una pagina del Talking Machine World, la Okeh riportava che «Mamie Smith, assistita dalla sua All Star Revue, un ensemble di artisti affermati, dava concerti nelle grandi città del paese. Grazie alla sua popolarità, si garantiva il tutto esaurito nei teatri. Questo entusiasmo ha stimolato la vendita dei suoi dischi. Di recente ha cantato a Chicago, Indianapolis, Evansville, Lexington, Memphis, Little Rock, Tulse, Oklahoma City, Dallas, Fort Worth, Houston, Waco, Beaumont, New Orleans, St. Louis, Chattanooga, Atlanta, Savannah, Richmond, Norfolk, Wilmington, Philadelphia e molte altre città”».

Nel frattempo a New York, Perry Bradford aveva qualche problema. Poco dopo che la Pace_Handy Co. ebbe pubblicato “Crazy Blues”, gli fecero causa per aver venduto la stessa canzone alla Frederick V. Bowers Inc. col titolo di “The Broken Hearted Blues” e alla Q.R.S. come “Wicked Blues”. Bradford risolse la cosa in via extragiudiziale. Tuttavia aveva problemi legali anche con Mamie Smith. Nel suo libro riferisce che nel maggio 1921 il nuovo compagno di Mamie, Ocie Wilson lo malmenò quando si presentò a casa loro con un ufficiale giudiziario. Bradford lo denunciò per aggressione e percosse, ma perse la causa. «Da allora», scrisse «lasciai perdere Mamie». Riguardo un diverso caso di copyright, il New York Clipper riportò che nel gennaio 1923 Bradford aveva spinto altri a fornire falsa testimonianza per conto proprio e di conseguenza aveva scontato quattro mesi di detenzione nell'Essex County Penitentiary. Per Mamie Smith le cose continuarono ad andare molto meglio che all'ex socio. Una pubblicità per “Sax-O-Phony Blues” apparsa sul numero del 15 ottobre 1921 di The Talking Machine World annunciava «per il 24 settembre la data d'apertura del tour di Mamie Smith per la nuova stagione. Le sue performance in tutte le grandi città saranno d'impulso alla vendita di dischi. Il suo primo ingaggio sarà nel New England. Andrà poi fino in Florida. “Sax-O-Phony Blues” sembra destinata ad essere un nuovo caposaldo del suo spettacolo. Questo significa buoni affari per qualunque grossista Okeh che abbia uno stock sufficiente per soddisfa-

re le richieste. Mamie Smith sta promuovendo al massimo "Sax-O-Phony Blues"».

Al culmine della popolarità le sue esibizioni fruttavano fino a 1500 dollari a settimana. Agghindata con diamanti, piume e un abito scintillante, per ottenere una standing ovation le bastava camminare sul palco. Bubber Miley, Coleman Hawkins e molti altri musicisti giovani ed emergenti sono passati per la sua band. Mamie pubblicò altri nove 78 giri di vaudeville-blues e pop nel 1922, tra cui "Wabash Blues", "Mamie Smith Blues" e "Mean Daddy Blues" con Coleman Hawkins al sax tenore. Già nel 1923 però il suo successo cominciava ad essere offuscato dall'ascesa di altre cantanti, tra esse Bessie Smith, Alberta Hunter, Clara Smith, Ida Cox e per la fine dell'anno, da una delle preferite nel Sud, Ma Rainey. Dopo altri quattro 78 giri incisi nel luglio e agosto del 1923, Mamie Smith e la Okeh si separarono. Fece altri tre 78 giri per la piccola etichetta Ajax nel 1924 e altri due per la Victor nel 1926. I giorni di gloria di Mamie Smith erano finiti. Si stima che in totale abbia guadagnato durante quegli anni di carriera circa centomila dollari.

«miglior colonna sonora di Donald Heywood»

Per qualche tempo Mamie continuò ad attrarre pubblico nei teatri. Thomas C. Fleming, un reporter per il Sun-Reporter, un settimanale afroamaericano di San Francisco, descrisse così un suo concerto (dal sito sfmuseum.org): «nel 1924, una revue musicale che includeva Mamie Smith, la famosa cantante blues, venne a San Francisco per una lunga serie di spettacoli. Dopo la chiusura, passò in alcune città della Sacramento Valley, inclusa Chico, dove furono in cartellone per due sere al Majestic. Ci sono andato entrambe le sere, affascinato che uno show di quelle proporzioni passasse in cittadine piccole, a Chico infatti la popolazione afroamericana era ridotta, perciò la maggioranza del pubblico era bianca. Il cast, all black, comprendeva la Smith, un'orchestra di otto elementi, sax, clarinetto, piano, batteria, tromba, trombone e banjo, sei ballerine di fila, tutte molto belle e un certo numero di comici. Uno che ricordo con piacere era Frisco Nick, che ha messo in scena un divertente numero di ballo mentre cantava "Three O'Clock In The Morning", un grande hit a tempo di valzer, con una scopa come partner. Eccetto la Smith, il resto del cast proveniva tutto dalla San Francisco Bay Area. Mamie Smith è stata del livello di Bessie Smith, ha cantato nel circuito dei teatri neri nel Mid West e sulla East Coast. Il circuito nero non esisteva sulla West Coast perchè non c'erano teatri separati per neri e bianchi, anche se in alcuni di essi, a Portland, Oregon ad esempio, i neri potevano sedere solo in balconata».

Quattro anni dopo Mamie attirava ancora pubblico, nel gennaio del 1928, il Lincoln Theater di Harlem, stampò un manifesto per la «La vera stella di Harlem, Mamie Smith & Her Gang», col sottotitolo, «Avete visto il resto, ora godetevi il meglio. Detto tutto». Quel mese di settembre, Mamie cantò al Lafayette Theatre nella commedia musicale "Sugar Cane".

Nel marzo del 1929 la Okeh richiamò Miss Smith in uno studio. Era in gran forma e diede tutta sé stessa interpretando blues *risqué*, tuttavia le registrazioni restarono sugli scaffali della Okeh. Nel numero del 23 marzo del 1929 il Chicago Defender in una nota scriveva che «Mamie Smith presto debutterà al cinema in The Blues Singer». Nessun film con questo titolo venne prodotto, ma più tardi quello stesso anno, la Columbia pubblicò "Jail House Blues", un cortometraggio muto, con l'accompagnamento musicale su disco. Vestita in modo bizzarro, con un berretto scozzese, gonna a quadri e maglione stretto, si può vedere Mami cantare "Jail House Blues".

La carriera discografica di Mamie Smith finì la decade successiva, con quattro lati incisi ancora per la Okeh nel febbraio del 1931. Questa volta vennero pubblicate tutte e "Jenny's Ball" divenne piuttosto popolare. La Smith si ritirò dalla musica poco dopo e non sono riuscito a ritrovare nessuna informazione sulla sua vita nel resto degli anni Trenta. Otto anni dopo Mamie Smith provò a tornare, nei film. Cantò in modo molto espressivo, una versione rallentata di "Harlem Blues" con Lucky Millinder e la sua Orchestra nel film musicale di gangster, "Paradise In Harlem" (1939). (Si veda questo filmato). Tra i suoi colleghi c'erano Edna Mae Harris e le Juanita Hall Singers. La scheda stampa del film lo definiva il «Via Col Vento dei film per neri» con il «miglior cast nero mai assemblato in un solo film». Oltre a cantare, Mamie aveva il ruolo di, e chi altri, Miss Mamie. L'anno seguente Miss Smith ebbe un piccolo ruolo nella commedia all black prodotta dalla Aetna Film, "Mystery In Swing". Apparve in due film nel 1941, entrambi prodotti dalla International Roadshows Release di Jack Goldberg, il quale aveva prodotto spettacoli di Mamie negli anni Venti e pare fosse diventato suo marito quando questi film uscirono. "Sunday Sinners" venne descritto come un «fulmine drammatico, un conflitto tra virtù e peccato» e Mamie venne accreditata prima di Edna Mae Harris, Alec Lovejoy, Norman Astwood e altre bellezze nere. L'altro suo film, "Murder On Lenox Avenue", era descritto come «una storia moderna di vita ad Harlem» con la «miglior colonna sonora di Donald Heywood». Astwood, Lovejoe e Harris erano di nuovo compagni di Mamie nel cast. "Murder On Lenox" si può scaricare legalmente al seguente indirizzo. L'ultima sua apparizione su celluloide fu nel 1942 con "Because I Love You", con Lucky Millinder. Da qui in poi si perdono le tracce di Mamie Smith. Pare sia morta, senza un soldo il 16 agosto del 1946 e seppellita in una tomba senza nome. Diciassette anni dopo, alcuni musicisti a Iserlohn, Germania Ovest, organizzarono un hot jazz benefit per acquistarle una pietra tombale, con su scritto "Mamie Smith 1893-1946 First Lady Of The Blues". Spedirono la lapide a New York, dove Victoria Spivey, a sua volta una *classic blueswoman*, e Len Kunstadt, editore del Record Research Magazine, fecero in modo che Mamie Smith venisse re-interrata presso il Frederick Douglass Memorial Park a Richmond, New York. Festeggiarono l'evento il 27 gennaio 1964 con un gala in onore di Mamie al New York Celebrity Club. Tra i partecipanti c'erano molti colleghi degli anni Venti, come Lucille Hegamin, Alberta Hunter, Gertrude Saunders, Lillyn Brown, Rosa Henderson e l'organizzatrie, Victoria Spivey. Nel 1994 "Crazy Blues" di Mamie Smith & Her Jazz Hounds ricevette il Grammy Hall Of Fame Award.

Tomba di Mamie Smith (per gentile concessione)

(*traduzione di Matteo Bossi*)

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

INTERVISTA

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

SHAKURA S'AIDA

VOCE, PRESENZA E PERSONALITÀ

Shakura S'Aida (Trasimeno Blues Fest 2016, foto Simone Bargelli)

Quasi si scusa Shakura S'Aida per il suo italiano: «Vivo in Canada, a Toronto, ci sono culture di ogni paese e siamo molto consapevoli che non tutti parlano inglese. Io ho vissuto in Svizzera e sono convinta che se visiti un posto dovresti cercare di avvicinarti a una cultura differente, imparare qualcosa, mostrare rispetto. A volte gli americani non lo capiscono, molti non viaggiano, gli europei hanno una mentalità diversa, tendono ad avere una visione più allargata. Toronto è una grande città, sei milioni di abitanti, c'è una Little Italy, un quartiere somalo, io abito a Little Poland, ci sono grosse comunità greche, ucraine, tedesche, ungherese, cinesi, thai, vietnamite, brasiliane…Sono nata a Brooklyn, ma mio padre è svizzero e perciò i miei decisero ad un certo punto di trasferirsi in Svizzera, una scelta di vita. Però mia madre dopo tre mesi decise che non faceva per lei, voleva tornare a casa, ma le ci vollero tre anni per ottenere il visto per il Canada. Negli anni Settanta era dura per noi in Svizzera, eravamo i soli neri e la gente ci indicava per strada, ovunque andassimo, mi toccavano i capelli, cose del genere. Per mia madre era insopportabile, lei negli anni Sessanta era un'attivista per i diritti civili, conoscete i Greensboro Four? Fecero un *sit-in* in un *diner* in North Carolina nel 1960 e mia madre fece lo stesso poco dopo, andò anche in prigione, era parte del movimento. Perciò vivere in un posto dove la gente ancora ti trattava in modo diverso per via del colore della pelle, quindici anni circa dopo le loro lotte, è stata molto dura».

Shakura S'Aida (Trasimeno Blues Fest 2016, foto Simone Bargelli)

Sappiamo che la figura di Nina Simone ti è particolarmente cara.

Negli ultimi cinque anni con mia madre abbiamo organizzato degli incontri nelle scuole in Canada, in cui lei parla ai ragazzi, raccontando le sue esperienze nel movimento per i diritti civili. Io conosco la storia ma ne ho sempre avuto un'idea eccitante, come fosse Woodstock. Poi tre anni fa siamo andate a Memphis al Civil Rights Museum, dove Martin Luther King venne ucciso ed ero contenta di essere lì con lei e con mia sorella, ma mentre visitavamo il museo lei era in silenzio, impassibile. Verso la fine ci disse che tutto questo non la rendeva felice, erano stati tempi durissimi, in cui molte persone sono morte e altre hanno rischiato la vita. Forse è stata la prima volta che l'ho capito, voglio dire, ero fiera di quanto fatto da mia madre, ma ne avevo colto solo l'aspetto avventuroso. Perciò visitando il museo aveva rivissuto la rabbia, la frustrazione, la paura. Poco dopo avevamo un incontro nell'Alberta, Canada, e mia madre stava parlando ad alcuni studenti neri e improvvisamente è scoppiata in lacrime. Mi ha detto che allora pensavano che avrebbero cambiato il mondo per le generazioni future, ma le cose non sono cambiate molto. Ci siamo sentite due giorni fa perché le hanno chiesto una intervista, dato che era coinvolta anche con le Black Panthers, ma mi ha detto che non vuole parlarne, tanta è la delusione per come le cose non sono migliorate. Quando ho pensato il progetto teatrale su Nina Simone è stato dunque un tributo a due donne che ho sempre ammirato. Ed ho coinvolto altre due artiste straordinarie, Kelllylee Evans, una delle mie cantanti preferite, lei ha una voce stupefacente, è la versione femminile di Gregory Porter e la mia seconda madre, Jackie Richardson. Jackie è stata l'equivalente di mia madre per la mia carriera, mi ha insegnato tutto quel che so come artista, partendo da come stare su un palco. Ho scritto questo spettacolo per noi tre e all'inizio mi hanno consigliato di scegliere un periodo della sua vita e incentrarlo su quello. Ho guardato alla sua vita e quello che la definiva, e questo ci accomuna, credo fosse l'inconsapevolezza di essere nera fino a quando qualcuno non ha cercato di fermarla a causa di essa. Questo è un aspetto che mi tocca da vicino, perché nella mia famiglia chiaramente non ho mai avuto nessun problema, ma al di fuori di essa, in altri ambienti esterni la gente ti considera diversamente o si comporta in un altro modo con te per il colore della tua pelle. Negli anni Sessanta Nina frequentava James Baldwin o Lorraine Hansberry e loro la spronavano a prendere coscienza del proprio essere nera, era un momento topico del rinascimento artistico degli afroamericani. C'era tutta una generazione di artisti brillanti, che cercava di rompere barriere e cambiare le cose e le dicevano, «tu cosa stai facendo?» E lei non seppe cosa rispondere, era stata molto occupata con la sua musica. Cosi quando Lorraine Hansberry le chiese cosa stesse facendo lei, Nina, per cambiare il mondo, capì che non aveva riflettuto su cosa significasse essere nera, lo era e basta, non aveva pensato ai bambini morti in quella chiesa a Birmingham, Alabama (fatto avvenuto il 15 settembre 1963, vennero uccise da una bomba quattro bambine e ci furono molti feriti-n.d.t.-). Questo le cambiò la vita. Totalmente. Lo spettacolo racconta proprio questo passaggio dall'innocenza della gioventù alla consapevolezza, acquisita attraverso la contaminazione, il venire a contatto, e un contatto che causa un dolore profondo, con il razzismo. Passando poi per la fase dei diritti civili e in seguito la sua decisione di lasciare l'America, vivere in Europa e in Africa. Possiamo ascoltare Aretha, Otis, Elvis, il blues…ma la musica di Nina è rilevante, piena di significato per i giovani di oggi, come lo era venti o quarant'anni fa per i giovani di allora. Ogni generazione ha riscoperto Nina, attraverso il cinema, la televisione, le riprese dei suoi brani, magari in chiave dance o house, prendono "Sinnerman" e la rifanno. Molti magari non si rendono subito conto di stare ascoltando una cosa di Nina, quando Michael Bublè canta "Feeling Good", e teniamo presente che la canzone venne scritta per un musical intitolato, credo, *The Roar Of The Greasepaint – The Smell Of The Crowd*, la canta esattamente usando l'inflessione di Nina Simone. Quando Gregory Porter canta "Chain Gang", magari in modo inconscio, però ricalca l'interpretazione di Nina e potrei fare altri esempi. I musicisti di oggi attingono a piene mani dal suo repertorio. Pensiamo poi che Nina

«Mi ha detto che allora [Anni Sessanta] pensavano che avrebbero cambiato il mondo per le generazioni future, ma le cose non sono cambiate molto»

Shakura S'Aida (Per gentile concessione)

Shakura S'Aida (Trasimeno Blues Fest 2016, foto Simone Bargelli)

era una pianista con una formazione classica alle spalle e le sue composizioni erano fantastiche. Nello spettacolo ci sono momenti in cui lascio spazio al piano, senza canto o al massimo con un recitativo, perché volevo che il pubblico comprendesse le sue qualità di strumentista e di autrice, distintamente. A volte infatti le due cose non andavano perfettamente insieme, ad esempio ho sempre pensato che "Ain't Got No, I Got Life" avesse un testo fantastico e una parte di piano molto bella, ma insieme non funzionassero del tutto. Mi interessava il percorso di Nina alla scoperta di sé come donna e come nera, fiera di esserlo senza dover chiedere scusa a nessuno. Nel mettere insieme lo spettacolo, ad esempio sull'interpretazione di "Four Women" abbiamo discusso molto tra di noi, perché una pensava che le quattro donne fossero prostitute e un'altra che fossero donne sole, non riuscivamo a venirne a capo, alla fine il regista ci ha detto «non dovete essere per forza d'accordo, potete cantare ognuna la vostra parte tenendo a mente la vostra idea. Quando cantate insieme ognuna di queste donne avrà una sua voce». E' stato importante e questo ci ha aperto una prospettiva diversa. Una delle mie canzoni preferite è "Black Is The Color" anche se stasera, posso già dirvelo, canterò la canzone di Billie Holiday che ha cantato anche Nina, "Tell Me More And More And Then Some". Ma devo dire che dipende molto dal mio umore se ad esempio penso al mio ex compagno e canto "Black Is The Color" so che mi metterò a piangere, se invece sto pensando a mia figlia e al colore dei suoi capelli sono felice e orgogliosa, le emozioni variano e la canzone assume altri significati. Nello spettacolo la eseguiamo mentre sullo sfondo vengono proiettate immagini di un nero che viene impiccato mentre attorno dei bianchi stanno facendo un picnic. Quindi mentre canto "black is the color of my true love's hair…" scorrono quelle immagini in forte contrasto, poi Jackie canta "Blackbird" dei Beatles ed io canto l'altra "Blackbird", quella che fa "why you wanna fly blackbird…", poi la band ad un certo momento smette di suonare, Roger e Tony sono qui con me stasera, e cominciano a fare step-dancing e le immagini diventano gradualmente più piccole e si vedono solo i particolari dei bianchi che ridono e si divertono e la corda che uccide l'uomo tramite impiccagione. L'effetto secondo me è molto forte e modifica il senso che la gente attribuisce alle canzoni. La musica di Nina ha molte sfaccettature, non ha un significato univoco, ognuno ne trova uno suo, forse perché lei era molte cose insieme, mischiava jazz, folk, blues, soul, musica classica, forse proprio per questa ragione i suoi brani sono stati ripresi da folksingers come da jazzisti.

«Non aveva pensato ai bambini morti in quella chiesa a Birmingham, Alabama»

Hai fatto parte di una formazione di world music agli inizi.
Kaleefah. Avevo ventisette o ventotto anni e Jackie Richardson mi chiamò dicendomi che c'era una persona che voleva mettere insieme una band, di cui io sarei stata la cantante principale, voleva anche sua sorella Betty, Jackie e un'altra nostra amica Gale come coriste, saremmo state in sei. Lei disse che sarebbe stato bello, io però non credevo di poterlo fare, voglio dire io non ero nessuno e Jackie che cantava da sempre sarebbe stata la mia corista? Assurdo. E anche la mia insegnante di canto avrebbe fatto parte delle coriste. Tutta gente con molta più esperienza di me. Avevamo due batteristi, un percussionista, fiati, chitarra e basso, un gruppo molto numeroso. Siamo stati anche nominati per un premio, ma credo che un progetto del genere fosse troppo in anticipo sui tempi, era il 1992 e l'avessimo fatto dieci anni dopo probabilmente avremmo avuto un riscontro diverso, all'epoca non c'erano folk festival e viaggiare con una band del genere era complicato e costoso. Però fu una bella esperienza, mi ha insegnato moltissimo. Cantavo da solista anche prima di allora, ma non seriamente, non ci ho provato davvero fino a circa dieci anni fa. Ho lavorato anche come attrice e lo faccio ancora se riesco ad andare alle audizioni! Anche per il cinema o la televisione, se si presenta l'opportunità.

Cosa ti ha fatto cambiare idea?
Avevo divorziato da mio marito nel 1998 ed ero sola con due bambine di uno e otto anni, avevo bisogno di lavorare. E per sette anni ho svolto vari lavori, receptionist, public relations, organizzatrice di eventi, sponsorship manager…un giorno ho pensato che il mio lavoro consisteva spesso nel raccogliere fondi, chiedere contributi alla gente, ma non lo facevo nemmeno per me stessa. Come avrei potuto dire alle mie figlie di seguire i loro sogni se io stessa non ci stavo nemmeno provando? Così nel 2005 scrissi nel mio diario che non avevo più paura di provare ad essere brava, grande, credo che questa dovrebbe essere l'aspirazione di tutti, di qualunque cosa si occupino. Così l'anno successivo chiesi in prestito dei soldi e realizzai il mio primo disco, "Blueprint". Mi dissi che questo era quello che volevo davvero fare. Esattamente da lì ad un anno mi sono ritrovata sul palco del Montreal Jazz Festival, davanti a cinque/settemila persone, il mio primo grande concerto, sentivo l'energia del pubblico, come un'onda che si propagava verso di me e ritornava indietro, come in un ciclo ininterrotto. Capii subito che quello era ciò che volevo fare davvero e la mattina dopo mi ritrovai a piangere, so che sembra sciocco dirlo, ma ho sentito che il mio spirito era felice, perché cantare era la mia strada. Tanto è

«La musica di Nina [Simone] è rilevante, piena di significato per i giovani di oggi, come lo era venti o quarant'anni fa per i giovani di allora»

vero che da allora ho raggiunto gli obbiettivi che mi ero prefissata, dal cantare ai festival, venire in Europa, all'incidere per case discografiche, cantare in Russia, mi manca giusto il Giappone. Per me si tratta di capire e accettare i doni, i talenti che ho ricevuto e che non dipendono da me, so di non essere la miglior cantante del mondo, ma sento di essere fortunata a potere condividere questo talento che mi è stato dato, viaggiare, stabilire un contatto con persone differenti.

Paige Armstrong, Shakura S'Aida (Trasimeno Blues Fest 2016, foto Simone Bargelli)

Sei a tuo agio con soul, blues, rhythm and blues,rock'n'roll, jazz…ma quale rapporto hai con il gospel?

Da bambina avevo una zia a Greensboro, North Carolina, che era una predicatrice e mi ricordo che a quattro o cinque anni le dissi che volevo cantare, eravamo in chiesa e mi ero messa a cantare e il coro della chiesa stava facendo le prove. Però la zia venne da me e mi disse che il maestro del coro le aveva detto che non potevo cantare con loro, non ero abbastanza brava. Ero una bambina e ci rimasi male, però mi ricordo bene quella musica, il gospel, la sensazione in quelle chiese battiste. Poi quando ci siamo trasferiti in Canada mi sono unita alla chiesa avventista del settimo giorno, era un modo di ribellarmi ai miei genitori, erano hippy e dunque non potevo buttarmi su alcool e droghe perché lo avevano già fatto loro, così sono andata in chiesa! I miei non lo capivano, la sera a cena mio padre diceva sempre «dove ho sbagliato?». Era divertente. Comunque per cinque anni ho frequentato la chiesa avventista e ho avuto modo di cantare tutto quel grande repertorio. Oggi pratico il buddismo e credo in tutte le religioni e in nessuna, ma adoro la musica gospel, la sensazione, l'emozione che trasmette, che non ha niente a che vedere con la religione, un ateo può benissimo apprezzare il gospel, perché parla all'essenza dell'essere umano. Pensiamo a Mahalia Jackson, Sister Rosetta Tharpe o gli Staple Singers, loro soprattutto li ascoltavo moltissimo, Mahalia invece l'ascoltava mia nonna. Due anni fa ho scritto una canzone con Keb' Mo', si chiama "Clap Your Hands And Moan", ha un feeling gospel, non religioso, le parole dicono "when you're trying to call heaven but the devil's on the phone, clap your hands and moan". Perché nel Sud si usa molto il "moaning", che ha decine di significati diversi, mia nonna esprimeva tutto con un "mmm", senza bisogno di parlare. E dicevano che il diavolo non ti sente se non parli, perciò se ti senti giù e hai bisogno di conforto, beh "clap your hands and moan", come dice la nostra canzone.

«Come avrei potuto dire alle mie figlie di seguire i loro sogni se io stessa non ci stavo nemmeno provando?»

«Un ateo può benissimo apprezzare il gospel, perché parla all'essenza dell'essere umano»

Stai lavorando ad un nuovo disco? "Time" risale ormai a quattro anni fa.

Mia madre, che è anche la mia manager, mi continua a dire che devo incidere un nuovo album, io sono abbastanza testarda e ho aspettato. Gli altri tre dischi li ho realizzati perché dovevo farli, ma ora ho cinquantadue anni e voglio fare quello come mi sento, non quello che altri pensano debba fare. Ho ascoltato molto, ho ascoltato me stessa, le mie figlie, la mia band, la mia vita e quello che sto scrivendo ora riflette tutte le voci che ho in testa. Leggo degli omicidi che stanno avvenendo negli Stati Uniti o la situazione in Europa e sono due situazioni altrettanto tragiche, mettono le persone le une contro le altre, c'è propaganda negativa, si cerca di separare le persone invece di unirle. Non dobbiamo stare a questo gioco. Queste sono le voci che sento, come in quella canzone di MeShell Ndegeocello in cui canta "I hear voices, voices is what I hear", mi sento vicina a tutto questo.

(Intervista realizzata a Legnano il 7 agosto 2016)

Shakura S'Aida (Per gentile concessione)

INTERVISTA

di Matteo Bossi

DEREK TRUCKS

TEDESCHI TRUCKS: ONE BIG FAMILY

Ci sono gruppi che vanno visti dal vivo per comprenderne davvero la portata, la Tedeschi Trucks è uno di essi. Si sono costruiti un seguito fedele alla vecchia maniera, macinando cioè concerti su concerti negli ultimi sei anni, espandendo un repertorio molto vasto, basato sì sui loro tre dischi in studio, ma allargato a *cover* rese proprie, da classici blues, soul e gospel, a canzoni di Sly Stone, Derek & The Dominos, Dylan, Cohen, Miles Davis o il Joe Cocker di Mad Dogs & Englishmen. L'uscita del loro "Live From The Fox Oakland" ci ha fornito l'occasione di parlare con Derek Trucks, che del gruppo è insieme capocordata e fuoriclasse a tutto campo. Derek non solo comunica una simpatia e gentilezza pari solo alla sua bravura, ma è un artista dallo sguardo etico e profondamente appassionato verso l'universo musicale tout court, cosa che lo rende, ancor di più, a sé stante.

Tedeschi Trucks Band (per gentile concessione Universal, foto Stuart Levine ©)

La band ha già superato le aspettative che tu e Susan avevate quando l'avete assemblata?
Ah ah è possibile, abbiamo una band di grande talento, ma credo sia più che altro una questione di chimica, essendo così numerosi. Però no, credo che la formazione attuale abbia ancora margine. Il nucleo di persone che avevamo messo insieme aveva un potenziale molto buono, questo lo sapevo, e in più Susan è bravissima. Negli ultimi due anni la band si è rinsaldata ancora di più, l'ho avvertito nettamente, il salto definitivo forse c'è stato dopo l'ingresso di Tim Lefevbre al basso, lui ha portato qualcosa che mancava. All'inizio al basso c'era Oteil Burbridge, musicista straordinario, ma forse appunto il modo di suonare di Tim e come si è integrato con tutti ha fatto la differenza. Come il pezzo mancante di un mosaico. Un aspetto non secondario, anzi direi che conta quanto quello musicale, è la sintonia tra noi, il fatto che ci piace stare insieme, visto che passiamo molto tempo in tour e si finisce per condividere gli stessi spazi, se così non fosse, beh sarebbe un problema. Vedi sempre le stesse facce e quando vuoi ritrovarti anche nei *"day off"* è un bel segno, e ti posso assicurare che non succede in molte band.

In effetti il senso di comunità, di famiglia è palpabile e raro, vedendovi suonare o anche solo dal filmato DVD.
E' senz'altro una cosa cui teniamo e sono d'accordo, è una cosa abbastanza inconsueta. Viviamo in tempi in cui domina il singolo e l'autoindulgenza, mentre noi cerchiamo di andare in direzione opposta, conta il gruppo e questo include tutto il seguito, tecnici, *roadies*, collaboratori…La musica e la famiglia vanno di pari passo, è una cosa che ci ha trasmesso sin da piccoli mio padre. Ricordo quanto si emozionava ascoltando Ray Charles o B.B. King o il "Fillmore East" degli Allman Brothers o anche solo parlandone. La musica non è solo intrattenimento per lui e non lo è per noi, era una cosa seria, in casa nostra. Forse per questo ho avuto grande rispetto per la musica che ascoltavo sin da bambino, che fosse Duane, Elmore James o B.B. e qualunque degli altri vinili che metteva su mio padre. Per quanto riguarda la famiglia la sua prima lezione è stata di osservare il comportamento delle persone, in questo modo si capisce quali sono le loro priorità, il resto lo impari dall'esperienza.

«La musica e la famiglia vanno di pari passo»

Sembra che per voi la musica debba avere un senso, un significato più profondo.
Oh si, quando scriviamo un pezzo il messaggio che vogliamo convogliare è una questione centrale, lo stesso se scegliamo di rielaborare una *cover* da altri artisti. In questo momento storico ho l'impressione che la musica possa tornare a contare, ad aver un ruolo di peso nella società, mentre per troppo tempo sembrava che fosse diventata meno rilevante. Credo sia una buona cosa, però probabilmente è avvenuto anche perché purtroppo il mondo che conosciamo sta scivolando fuori controllo.

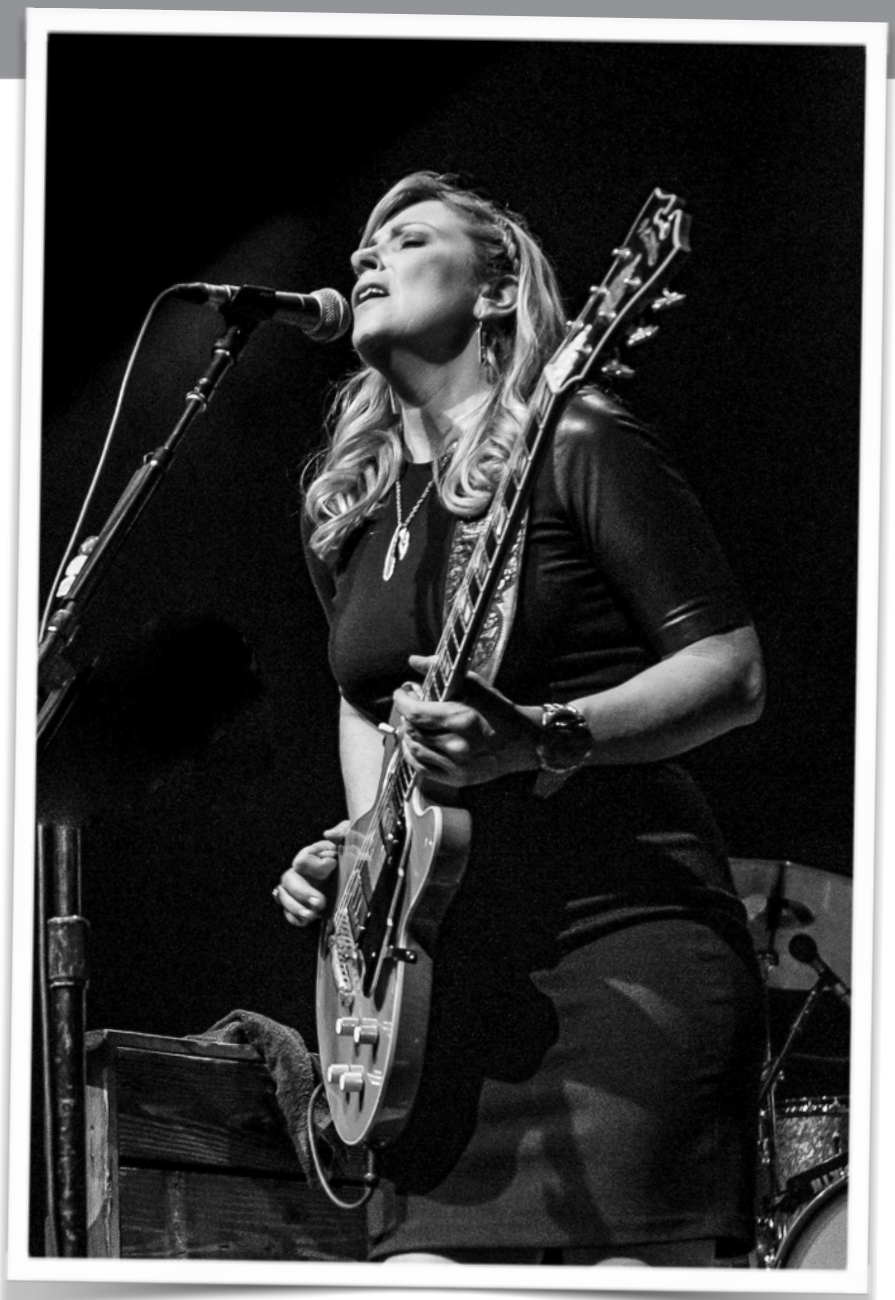
Credi che il ritorno del vinile sia legato anche a questo?
Forse. Di certo il vinile è il modo con cui ascoltiamo musica a casa, sono convinto che la musica suoni molto meglio su vinile. In questi giorni stiamo lavorando ai test pressing del "Live" e penso che il *mastering*

Derek Trucks (per gentile concessione Universal, foto Stuart Levine ©)

questa volta sia il migliore che abbiamo mai avuto. Non è facile ci vogliono le persone giuste e un lavoro un po' diverso rispetto al CD, ma sono contento di come sta venendo.

Fate tutto in casa, avete il vostro studio, Swamp Raga, questo vi consente di lavorare secondo tempi e modi autonomi.
Siamo molto fortunati ma, credimi, ci è voluto parecchio per arrivarci! Un passo alla volta. Avere uno studio era qualcosa che avevo in testa ancora prima di mettere insieme il gruppo, ci avrebbe dato la possibilità di fare le cose alle nostre condizioni. Quando ero in tour con Eric Clapton (2006 n.d.t.), ricordo che ad un certo punto chiamai Susan e le dissi che sapevo cosa avremmo fatto con quei guadagni, avremmo costruito uno studio in giardino, nel retro. Così abbiamo cominciato a lavorarci e a migliorarlo un pezzo alla volta, ogni disco lo abbiamo inciso lì da allora. Si è creato un bel posto, confortevole, in cui non vedo l'ora di tornare. C'è qualcosa di unico nel lavorare nel proprio ambiente, con apparecchiature che hai scelto e assemblato personalmente, non è come dover andare a New York o Los Angeles in qualche studio e doversi adattare all'atmosfera, ai metodi e allo spazio di altri. E questo si ripercuote anche sulla band, ognuno si trova a proprio agio, non sembra nemmeno di andare in uno studio di registrazione.

Come costruisci le vostre *set list*? Cambiate spesso e il repertorio, ora è molto ampio.
Non siamo al punto di dover suonare per forza alcune canzoni tutte le sere, perciò cerco di variare molto, soprattutto per luoghi dove suoniamo ogni anno, in modo da proporre un concerto diverso. Per esempio stasera siamo a Washington D.C. e dato che tengo un libro con le set list, dò un occhiata per evitare ripetizioni e se c'è qualcosa che non suoniamo da un po', ad esempio "Midnight In Harlem", la inseriamo. E' una cosa da tenere in conto dato che ci capita di suonare due o tre sere di fila nella stessa città, quindi bisogna cambiare, non solo per il pubblico ma anche per il gruppo. I ragazzi sono sempre pronti a provare cose nuove, io e Susan dobbiamo stare sul pezzo!



Susan Tedeschi (per gentile concessione Universal, foto Stuart Levine ©)

Talvolta all'interno di un concerto avete suonato anche pezzi gospel come "I'm On My Way To Heaven" o "Keep Your Lamp Trimmed and Burning", con una formazione ridotta.
Il bello della nostra band è questo, le possibilità sono molte, può diventare un trio, un quartetto, suonare acustico…addirittura un duo, ad esempio quando è morto Leon Russell abbiamo messo in repertorio "A Song For You" e Sue la canta accompagnata solo da Kofi (Burbridge, il tastierista del gruppo). E' una cosa che sta bene a tutti, per fortuna non c'è l'ego di qualcuno che si mette in mezzo o vuole stare sempre sul palco! L'insieme conta più del singolo.

«L'insieme conta più del singolo»

Hai menzionato Leon Russell, cosa ti resta del concerto che avete organizzato nel settembre 2015 in tributo a Mad Dogs & Englishmen.
E' stata una esperienza molto bella. Lo stesso team che ha filmato il nostro disco dal vivo ha filmato il tributo a Mad Dogs & Englishmen, le prove, il dietro le quinte e molte interviste con i membri ancora vivi. Materiale straordinario. Il problema ora è metterlo insieme, trovare i finanziamenti e assemblare il tutto per una pubblicazione. Noi stiamo cercando di aiutarli e spero prima o poi esca, ci sono interviste con Leon molto interessanti, oltretutto sono forse gli ultimi concerti che ha fatto. Ci siamo divertiti molto, sono stati giorni intensi, la musica e gli incontri con le persone, i musicisti, Chris Stainton, Claudia Lennear, Rita Coolidge… Anche il nostro gruppo ne ha ricavato una riserva di energia e di fiducia notevole, vedere quanto tutti fossero contenti di ritrovarsi e suonare insieme è stato speciale. Un riconoscimento di quel che vogliamo essere.

Come affronti situazioni come quella, in cui bisogna coordinare decine di musicisti? Ci pensi su o tutto viene naturale e pensarci troppo non aiuta?
Beh dipende dai musicisti. Alcuni sono sempre in controllo e non hai bisogno di dir loro nulla, altri invece hanno bisogno di qualche indicazione, di una guida. Credo che il segreto sia mettere ognuno nel suo posto, voglio dire, nella condizione in cui si può esprime al meglio. Credo che il mio ruolo sia di fare un passo indietro e pensare al quadro complessivo, al fluire del concerto, ma non è così complicato, viene abbastanza naturale. Tutto questo in generale deve avvenire prima, in fase di preparazione, saliti sul palco o le cose funzionano oppure no. Si magari posso ricordare a qualcuno una cosa, ma di solito appena calchiamo la scena percepisco subito se andrà tutto bene. Nelle jam di cui mi sono occupa-

to, come al festival Bonnaroo tre anni fa, quello che mi colpisce è il rispetto reciproco tra i musicisti, tra gente come Taj Mahal, Chaka Khan o David Hidalgo, James Gadson…era una sorta di *love fest*, tutti si stimavano e volevano dare il proprio contributo.

«Quello che mi colpisce è il rispetto reciproco tra i musicisti»

Succede anche quando avete ospiti, come Alam Khan nel concerto di Oakland.
Ci tenevo molto a suonare con lui, siamo amici da anni ed ha suonato un pezzo su "Revelator", ma lo ha registrato e poi ce lo ha mandato, a Oakland era effettivamente la prima volta che suonavamo dal vivo insieme, ne parlavamo da tempo e sono doppiamente contento di poter catturare quella sensazione. E' un musicista di grande talento, viene da una famiglia straordinaria, suo padre Ali Akbar Khan è stato molto importante per me. Da adolescente quando ho scoperto la sua musica e in generale la musica classica indiana, mi ha affascinato subito, oltretutto nello stesso periodo ascoltavo bluesmen come Junior Kimbrough e la musica sembrava provenire dallo stesso posto. Luoghi molto distanti geograficamente eppure uniti da una sorta di connessione spirituale. Credo che quando ti accorgi di queste connessioni, e a me è successo con una sincronia singolare, è come costruire una mappa e come musicista la cosa ti dà maggior libertà di espressione, ti senti legittimato e incentivato a convogliare quelle stesse emozioni umane. Ci sono in effetti delle linee individuabili, mi ricordo di aver letto il libro di Robert Palmer, Deep Blues, in cui ipotizzava di ricondurre ad una determinata etnia alcuni bluesmen mississippiani.

Derek Trucks, Susan Tedeschi (per gentile concessione Universal, foto Stuart Levine ©)

Hai citato il blues del Mississippi, lo scorso anno avete suonato alla Dockery Farms, che tipo di esperienza è stata?
E' un posto denso di storia, come saprai è legato a Charley Patton, Pops Staples, Son House, Howlin' Wolf…è un luogo che ha ancora le tracce di quel passato. C'è ancora una chiesa alla fine di una strada polverosa, dove sono sepolti alcuni dei parenti di Patton. Non c'è più il ponte sul Sunflower, so che al di là del fiume c'era un *juke joint* dove Patton era solito suonare al sabato sera, l'atmosfera è davvero particolare, mi hanno detto che Patton faceva pagare 25 centesimi per attraversare il fiume e arrivare al *juke joint*. Eravamo diretti a New Orleans per suonare al Jazz Fest e ci siamo fermati a Indianola per mangiare qualcosa, abbiamo visitato il museo di B.B., sono state giornate intense. Quando siamo stati alla Will Dockery House e alcuni dei membri del gruppo non erano del tutto a proprio agio. Voglio esplorare ancora quella regione, l'ultima volta che siamo passati da Jackson ho noleggiato una macchina e con mio figlio siamo andati a Bentonia, la città natale di Skip James.

Siete stati anche al Blue Front Cafè?
Si, ma Duck Holmes non c'era, un cartello diceva che era in Wisconsin per un festival, so che lui ha imparato da Jack Owens. Però abbiamo visitato quei luoghi e alcune tappe del Blues Trail. Ci torneremo.

Che ricordi ti legano a B.B. King?
Siamo stati fortunati ad aver suonato molte volte con lui ed aver avuto quel tipo di rapporto. Quando succede di suonare con gente come B.B. ti pervade anche un senso di responsabilità, come se il passaggio del testimone acquistasse un peso specifico differente. Lo vedi nei loro occhi, quando ti parlano, vogliono che la loro musica vada avanti. Era così per B.B. o John Lee Hooker ed è la stessa cosa con Buddy Guy,

col quale abbiamo suonato poche settimana fa a Chicago. Vale lo stesso per Leon Russell. Avere una connessione, vera, con persone così è qualcosa per cui ritenersi grati. Voglio dire, e mi è successo, sono sul palco con B.B., suono un classico "B.B. King Lick" lui mi guarda, lo risuona e mi sorride, beh questo è impagabile, un momento totalmente surreale. Una di quelle cose che racconterò ai nipoti!

E John Lee Hooker? Lo hai conosciuto poco prima della sua scomparsa?
Ah sì, era il capodanno 1999/2000 e avevo suonato con la mia band, c'era un altro gruppo e infine John Lee. Arrivò Susan nel backstage e mi presentò a John Lee Hooker. Lui l'adorava, "dove vivi tesoro?" le chiedeva, e lei "vado a vivere con Derek, se lui vuole" e John Lee, "beh sarebbe uno stupido a non volerlo". "Comunque io ho sette case, puoi stare in una delle mie" ed io che pensavo, Sue io nemmeno ce l'ho una casa! Fu incredibile, davvero. Hooker era veramente enorme, fuori dal tempo, le sue incisioni da solo degli anni Cinquanta sono ineguagliabili. Susan salì sul palco con lui quella sera per il countdown dell'anno nuovo con Hooker, aveva in mano una bottiglia di champagne e ad un certo punto lui le mise al collo la sua chitarra!

«Provavamo un pezzo di Howlin' Wolf e ho notato che Obama lo conosceva»

Avete suonato alla Casa Bianca, altra occasione particolare.
Assolutamente. Abbiamo suonato all'Inaguration Day del 2009 e poi qualche anno dopo siamo stati invitati a suonare alla Casa Bianca, con B.B., Buddy, Warren e altri. Sono quelle cose che non immagini nemmeno ti possano succedere, eravamo lì con tutta la famiglia, Susan, mia mamma, i miei figli…già vedere mia figlia chiacchierare con Booker T era strano. Poi il presidente Obama il giorno prima venne alle prove non visto, restò in fondo alla stanza, mentre provavamo un pezzo di Howlin' Wolf e ho notato che Obama lo conosceva. Mi ricordo di aver pensato: caspita il presidente conosce Howlin' Wolf! Non credo sia mai successo prima. Vedere B.B. trattato come un ospite d'onore alla Casa Bianca è stato bellissimo, quasi irreale a ripensarci. Purtroppo non credo che ci saranno altri concerti del genere con questa presidenza, di sicuro noi non suoneremo. Non so chi sia disposto a farlo. Anzi spero che molti artisti raccolgano la sfida di raccontare questi tempi pericolosi in cui la coscienza collettiva è destabilizzata, c'è bisogno di musica che risponda a questo. Stamattina con Susan stavamo ascoltando gli Staple Singers e la loro musica, le loro voci, come quelle di Curtis Mayfield o Nina Simone sono estremamente necessari oggi. Ci vogliono artisti così, che siano un faro. Stasera abbiamo il primo di tre concerti a Washington e credo che faremo un brano degli Staples.

Derek Trucks (Chicago Blues Fest 1993, foto Marino Grandi)

C'è spesso un rimando al gospel nel canto di Susan.
Sono del tutto d'accordo, dirò di più, una delle prime cose che ci ha fatto legare con Sue è stata che entrambi eravamo in quel periodo immersi completamente nell'ascolto di Mahalia Jackson. Questo ci ha uniti da

subito. E amiamo molto Clara Ward, Dorothy Love Coates, Sister Rosetta Tharpe, gli Staples ovviamente, Swan Silvertones, Soul Stirrers…ed è diventata parte della nostra musica. Nel gruppo con Alecia, Mike e Mark (Chakour, Rivers e Mattison i coristi, n.d.t.) abbiamo in pratica un mini coro e possiamo cimentarci con quella tradizione, di tanto in tanto. E'un altro indicatore delle potenzialità della band e credo siamo arrivati ad un punto in cui questo fermento, questa percezione è condiviso. Questa crescita la puoi avvertire, anche rispetto ai nostri primi dischi, cui comunque sono molto affezionato.

«Diverso è l'essere insieme per un mese e mezzo o due di concerti»

La prossima estate, per la terza volta, avete messo in piedi un Wheels Of Soul Tour con altre due band. Il primo anno con Doyle Bramhall II e Sharon Jones, che è mancata lo scorso autunno.

Sharon era straordinaria, una forza della natura, siamo stati in contatto con lei fino alla fine. Era soprattutto una bella persona, che ha ispirato tutti noi. Nel giro di una settimana, durissima, abbiamo perso lei, Leon e Leonard Cohen. Questi tour sono una occasione di conoscere più a fondo gli altri musicisti, non è come incrociarsi ad un festival, dove si ha giusto il tempo di salutarsi. Diverso è l'essere insieme per un mese e mezzo o due di concerti, come nel Wheels Of Soul, fare musica insieme, passare tempo fuori dal palco. Quanto a Doyle, beh è un caro amico e in pratica un membro onorario del gruppo, abbiamo collaborato spesso e amo molto il suo nuovo disco. Lo scorso anno abbiamo avuto i North Mississippi Allstars e i Los Lobos ed è stato altrettanto bello, mentre quest'anno ci saranno Hot Tuna e Wood Brothers, altri amici. Con Oliver Wood ci conosciamo da quando io avevo dodici o tredici anni e lui diciassette circa e suonava nella band di Tinsley Ellis, eravamo due ragazzini e non avevamo nemmeno l'età per bere! Sono sicuro che ci divertiremo.

(Intervista realizzata il 23 febbraio 2017)

TEDESCHI TRUCKS BAND
Live From The Fox Oakland
2CD/DVD Fantasy (USA) -2017-

Qualcosa distingue la band dei coniugi Trucks da molte altre, beninteso in aggiunta ad un ensemble di grande talento e versatilità. C'è infatti un senso di comunità e famiglia, combinato alla sensazione che la musica non sia solo un lavoro, ma acquisti un senso ed una dimensione ulteriore. E' un gruppo di dodici elementi che dal vivo dà il meglio, come chiunque li abbia visti può testimoniare, i brani acquistano maggior forza e respiro, spingendosi in direzioni inattese, Derek li guida come un direttore d'orchestra, basta un'occhiata, un cenno, nulla di più. Dopo tre dischi in studio, questo "Live In Oakland" è il loro secondo album dal vivo, frutto di una sola serata al Fox Theatre della città californiana di fronte a San Francisco e disponibile in formati audio (anche triplo LP) e video. Riferendoci al filmato, rispetto alla versione audio differisce di un paio di brani, il concerto inizia con una contagiosa "Don't Know What It Means", già un segno della libertà che la band sa prendersi, sviluppando il brano in modo progressivo e inclusivo per ogni elemento. Stessa cosa per una cover che eseguono sovente, "Keep On Growing" (Derek & The Dominos), magnifica per dinamiche e assolo di Trucks. Seguono "Bird On A Wire" (Leonard Cohen, ma la eseguiva Cocker nel celebre Mad Dogs & Englishmen) dalla quale la voce di Susan Tedeschi lascia affiorare in superficie una riserva di emozioni nascoste in serbatoio. Poi "Within You Without" (George Harrison) diventa la loro "Just As Strange". Si ascoltano estratti di una intervista con Derek al podcast di Marc Maron e poi alla trasmissione radio di David Fricke, oppure suo padre che si occupa del banco merchandising. Affari di famiglia appunto. "Color Of The Blues" (George Jones) è filmata durante le prove con solo Susan (voce e chitarra), col controcanto di Mattison e Alecia Chakour, ne cavano una versione con influssi gospel Tutto tace per un momento quando Alam Kahn sale sul palco col suo *sarod* per eseguire "These Walls", una lunga intro e poi gli incroci dialoganti tra Khan e Trucks conducono il brano, che aleggia come sospeso, annullando la distanza tra India e America. Due tonanti rhythm and blues, la straripante "Leavin' Trunk", cantata da Mike Mattison e "I Pity The Fool", quest'ultima dominata da una ottima Tedeschi, preludono al gran finale, appagante come l'inizio con la *title track* del loro disco in studio più recente, "Let Me Get By". "Non ho mai pensato che sarei stata in una band con mio marito" dice curiosamente lei, eppure è visibile la soddisfazione per quello che la coppia ha costruito, non solo in musica. Appendice con le prove in un salottino, rilassate, naturali, di "You Ain't Going Nowhere" (Dylan) con ospite Chris Robinson. Un filmato coinvolgente, molto ben congegnato, la cosa più vicina all'esperienza "live" della band.

Matteo Bossi

OTIS TAYLOR

Fantasizing About Being Black

Inakustik 9147 (D) -2017-

Confermati i partner della scorsa opera ("Il Blues" n. 130), ovvero l'ottima sezione ritmica formata da Todd Edmunds e Larry Thompson, Anne Harris al violino, Ron Miles alla cornetta, con l'aggiunta qua e là del chitarrista Brandon Niederauer e in un brano del suonatore di *lap steel* Jerry Douglas, Otis Taylor si ripresenta e si conferma il miglior cantore di quello che è ormai universalmente conosciuto come "trance blues". Ma se è il lato squisitamente musicale ad aderire fisicamente a questa definizione, ne esiste anche un altro che finisce per essere l'asse portante che sostiene e fornisce il senso alla sua musica: l'importanza dei suoi testi. E in questo caso, come per altro in tutti i suoi lavori precedenti, la pozione magica ineluttabile, musica/testo, che permea "Fantasizing…" consiste già esplicitamente nel titolo stesso di questa nuova avventura. Ci pensa infatti il primo brano, "Twelve String Mile", con il suo tempo medio quasi tachicardico, a farci intuire la paura che si impossessava di un nero negli anni Trenta allorchè avesse dovuto incrociare lo sguardo di un uomo bianco. Ma i tempi sanno anche farsi più ritmici senza perdere in espressività, come accade in "Hands On Your Stomach", con la batteria incalzante, e in "Jump Out The Line" dove l'agitazione di un manifestante durante una marcia per i diritti civili sembra farsi concreta. Ma il canto di Otis, che non si basa sulla forza vocale ma sui toni variegati della stessa, guida gli slow "Tripping On This" e "D To E Blues" dove fanno luce anche il banjo di Taylor nel primo ed il violino della Harris nel secondo a sostenere il desiderio di libertà. Tra le tracce da ricordare collocheremmo sia "Banjo Bam Bam", nuovo grido silenzioso per il nero in catene che sta smarrendo la testa (rimarchevoli le presenze della Harris e di Niederauer), che "Walk On Water", da cui emergono sia il leader che la cornetta di Miles, e "Jump To Mexico", dove i passaggi soffusi della *lap steel guitar* di Douglas ben si fondono con il canto di Taylor che scivola verso la tristezza. Ennesimo album che fa pensare. Verbo quest'ultimo per cui vale la pena di combattere sempre.

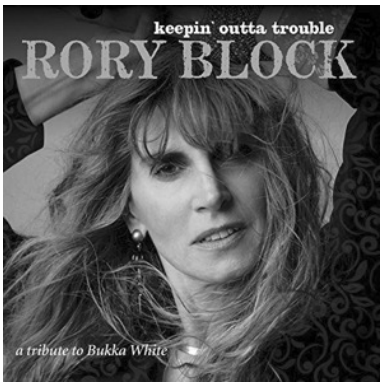
Marino Grandi

RORY BLOCK

Keepin' Outta Trouble: A Tribute To Bukka White

Stony Plain 1393 (CDN) -2016-

Molto interessante questo trentaquattresimo album della brava (e bella) Rory Block, una delle più interessanti e preparate blues woman bianche. Nativa del New Jersey, ma cresciuta nella Grande Mela, ha la fortuna di essere al Greenwich Village nel migliore dei suoi periodi quando, intorno a Washington Square, la crema del movimento folk statunitense era riunita in uno dei momenti epici della storia della musica moderna.



L'influenza ricevuta dal movimento l'inducono ad iniziare gli studi della chitarra classica fino a quando, appena quattordicenne, incontra Stefan Grossman, allora diciottenne, che la instrada verso la sua passione per il blues, soprattutto quello del Mississippi Delta. Un amore sbocciato e mai terminato ed infatti, oltre mezzo secolo dopo, Aurora "Rory" Block omaggia uno dei bluesman chiave della storia del blues di quelle terre: Bukka White. Non è la prima operazione di questo genere in quanto, prima di celebrare il grande artista di Aberdeen (Mississippi), Rory aveva omaggiato altri suoi mentori (The Mentor Series), quali Son House, Mississippi Fred McDowell, Rev. Gary Davis, Mississippi John Hurt e Skip James, tutti sotto l'egida dell'etichetta indipendente canadese Stony Plain Records, licenziataria del materiale Rounder Records per la quale la Block ha inciso la quasi totalità dei suoi dischi. Una donna che interpreta Bukka White potrebbe sembrare un azzardo, e forse lo sarebbe se alla base non ci fosse una preparazione, una passione ed un'intelligenza tale che poche artiste possono permettersi. Indubbiamente Rory rientra di diritto e le canzoni di Booker T. Washington mantengono inalterato lo spirito originale in interpretazioni cariche del sentimento e pathos originali, così come i 5 brani autografi che ci presentano l'artista e raccontano la lezione imparata. Brava chitarrista e dotata di una voce di grande profondità si approccia alla disanima del celebre bluesman con assoluta padronanza denotata già dalle iniziali note di "Keepin' Outta Trouble" e "Bukka's Day" e via via per tutte le restanti 8 tracce di questo album. In "Aberdeen Mississippi Blues" lo stile percussivo di Bukka White viene risaltato dai legni della bella Martin OM 40 della Block (la celebre ditta di Nazareth, Pennsylvania, ha creato una *signature model* tra le sue pregiate chitarre dedicata alla bionda chitarrista) che lavora di fino con la *slide*. L'inquietante "Fixin' To Die Blues" è notevole e ci porta direttamente a "Panama Limited" e, successivamente, ad una intensissima "Parchman Farm Blues" – una delle vette di questo album – dove il lamento del carcerato (Bukka è stato nel tristemente celebre istituto penitenziario dal 1937 al '39) è assolutamente tangibile. Ancora un brano di Rory, con un buon gioco percussivo di chitarra e "Spooky Rhythm è servita. Tutti i brani provengono dalle session del periodo 1930-40, come anche "New Frisco Train", ultimo dei brani scritti da White, mentre le conclusive "Gonna Be Some Walkin' Done" e la conclusiva "Back To Memphis" provengono dalla penna della Block. Un disco consigliato sia ai nostalgici, puristi che a tutti coloro che vogliano godere di un bel prodotto di blues al femminile. Rory Block difficilmente sbaglia.

Antonio Boschi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

COCO MONTOYA

Hard Truth

Alligator 4974 (USA) -2017-

A distanza di dieci anni dall'ultimo album inciso per l'Alligator, il chitarrista Coco Montoya si ripropone con questo interessante "Hard Truth", che comunque viene dopo sette anni dal precedente album di inediti "I Want it Back" a cui ha fatto seguito un live, entrambi registrati per la Ruf. Se la sua produzione discografica si è ultimamente un po' dilatata, non è stato così per quanto riguarda l'attività dal vivo. Pertanto ritorniamo volentieri ad ascoltare le novità di questo musicista che, come probabilmente molti sanno, ha iniziato la sua avventura professionale come batterista di Albert Collins, prima di diventare nel 1980 chitarrista nei Bluesbreakers di John Mayall, restando con lui per un decennio. Le prime note che emergono dal lettore confermano la sua fama di chitarrista roccioso, energico, tant'è che l'apertura è lasciata a una cover di Warren Haynes dove il nostro chitarrista mescola con sapienza gli inframezzi alla B.B. King e assoli alla SRV. Il sound resta brillante anche nella successiva "I Want To Shout About It", prima di passare all'incalzante fraseggio di "Lost In The Bottle" che conferma l'impatto di ogni traccia, qui con una lontana reminiscenza ai Cream, mantenendo sempre un'efficace comunicativa nell'alternanza degli assolo (fra cui il pregevole intervento alla slide di Lee Roy Parnell) e del cantato. Con "Old Habits Are Hard To Break" il ritmo si fa più rilassato e il tributo a questo brano di John Hiatt, datato 1990, viene proposto nel migliore dei modi, senza tralasciare l'ottima prova delle tastiere: a tale proposito, se il gruppo che affianca Montoya offre quella solidità che ci si aspetta, una menzione a parte va data a un veterano come Mike Finnigan, capace di inserire le giuste sonorità in ogni passaggio, dando naturalmente spazio soprattutto all'Hammond, di cui è un punto di riferimento indiscusso. Scorrendo i titoli osserviamo che solo in un paio il chitarrista appare fra gli autori, ma in ogni caso la sua interpretazione raggiunge sempre la giusta efficacia espressiva, come si coglie nelle orecchiabili "I'll Find Someone Who Will" oppure "The Moon Is Full", quest'ultima gradevolmente spruzzata di funky. C'è il giusto spazio anche per uno slow di spessore come "Where Can A Man Go From Here?", elegantemente guidato dal sottofondo dell'Hammond mentre i fraseggi del chitarrista mancino sanno inserirsi efficacemente lungo tutte le trame del brano; analogamente non vanno tralasciati i toni drammatici di "Devil Don't Sleep", dal testo profondamente religioso, aspetto che viene ulteriormente accentuato dalla cadenza gospel che lo caratterizza. Ritornano le influenze Claptoniane in "Hard As Hell", un buon rock blues che lo vede autore insieme a Dave Steen, stessa coppia del conclusivo "Truth Be Told", che sembra quasi voler chiudere in bellezza da dove si era partiti: ma qui la chitarra distorta fa presto un passo indietro per lasciare più spazio a un rock molto gradevole, quasi ballabile. Non è da tutti raggiungere i 40 anni di carriera, con il piglio e la qualità che il chitarrista californiano tuttora dimostra di possedere. Come sempre i suoi lavori sono curati, precisi, ottimi nella proposta musicale complessiva che risulta varia e sufficientemente eterogenea; ancora una volta un CD che ne consolida la qualità, tanto come chitarrista che come cantante.

Luca Zaninello

BIG DADDY WILSON

Neckbone Stew

Ruf 1236 (D) -2017-

Un neroamericano che ha scoperto la musica blues in Europa ed è diventato poi musicista? Certo che è accaduto! Si tratta del cinquantenne Big Daddy Wilson che ha trovato le ragioni della sua vita in Germania, a partire appunto dal blues, poi una moglie e la residenza. Tutto è nato dopo il congedo di un movimentato servizio militare. Daddy Wilson fino ad allora non conosceva la musica blues, perché dove nacque nel piccolo paesino della Carolina del Nord, Edenton, frequentava molto la chiesa e la radio locale non la trasmetteva. Nell'immaginario collettivo la storia potrebbe risultare inconsueta, un neroamericano che non ha portato il blues ma lo ha trovato, in Europa, dove in seguito ne è diventato un esponente di spicco, testimoniato dal fatto che oltre a tanti concerti e tournèe, i suoi dischi sono sempre stati pubblicati da etichette di un certo spessore, Dixiefrog e Ruf per esempio. Daddy Wilson ha coltivato collaborazioni e amicizie specialmente fra l'Italia e un paio di paesi del Nord Europa. Da noi, oltre ad essere venuto a suonare più volte, ha registrato e prodotto questo suo ultimo lavoro, e prende anche i musicisti per farsi accompagnare ormai in maniera continuativa sia dal vivo che per i dischi, Cesare Nolli (polistrumentista), Paolo Legramandi (basso), Nik Taccori (batteria), Roberto Morbioli (chitarre). Eccetto quest'ultimo gli altri sono presenti nel disco, più Davide "Dave" Rossi (tastiere) e Alessandro Meroli (fiati). Lassù in Europa invece ha un forte legame con Eric Bibb, che risiede ad Helsinki, e con il polistrumentista Staffan Astner da Stoccolma. Questa volta però il musicista neroamericano per "cucinare" il "*Neckbone Stew*" (stufato di osso di collo), si è affidato di più ai "cuochi" italiani, i quali oltre a suonare egregiamente, due di loro, Nolli e Legramandi appaiono anche nelle vesti di co/autori. E' un disco che non si discosta dalla già conosciuta ricetta stilistica di Big Daddy Wilson, cantante dalle calde coloriture tonali, che imprime con passione sobrie contemporanee sonorità elettroacustiche dove fanno capolino del soul, dei raffinati passaggi rock e del blues. Ed è proprio con quest'ultima condizione che si apre il disco, "Cross Creek Road", voce e chitarra acustica con passaggi di slide, situazione che rimane tale per metà anche per la *title track*, dove poi cambia registro per colorarsi di un passo reggae inframezzato da un sobrio assolo di chitarra. Le prime avvisaglie di un blues dalle coordinate moderne con un bel impasto fra chitarra elettrica, sax tenore e voci di accompagnamento, arriva con "2.7 Years". Le ballate elettroacustiche fanno bella mostra con "I Just Need A Smile", "Running Shoes" e "Give Me One Reason" (di Tracy Chapman) con Daddy Wilson che divide la parte cantata con l'ospite Ruthie Foster. Tocca ora agli amici Astner e Bibb, con quest'ultimo oltre a suonare la chitarra acustica è anche autore dei due pezzi "He'll Make a Way" e "Cookies Gonna Kill Me" (in questo c'è anche il basso tuba suonato da Sven Lindvall), dall'incedere blues nell'idioma elettroacustico, dove si riconosce a tratti lo stile del suddetto Eric Bibb. Ottimo è "The River" (Blount, Nolli, Legramandi, gli autori), intenso e oscuro momento elettrico con un finale corale, prima della chiusura con la *bonus track* elettroacustica "Peanut Butter Pic". Consigliato per chi non possiede nessun disco di Big Daddy Wilson ed anche perché la "parte italiana" ha fatto una gran bella figura!

Silvano Brambilla

ELVIN BISHOP'S

Big Fun Trio

Alligator 4973 (USA) -2016-

Quasi settantacinquenne, Pigboy Crabshaw non smette di divertirsi, mantenendo il suo spirito scanzonato, autoironico, un tratto distintivo che lo caratterizza fin dagli anni giovanili quando si affacciava, da studente, nei club di Chicago con Butterfield e soci. Il progetto lo vede affiancato da una formazione ridotta, ma non il classico trio, bensì uno in cui la chitarra di Bishop si circonda delle percussioni (un cajon essenzialmente), suonate da Willy Jordan e dal partner abituale Bob Welsh (piano e chitarra). Quello che traspare è soprattutto il piacere di suonare insieme, come se il realizzare un disco sia stata una conseguenza di esso e non l'ottemperare ad un vincolo contrattuale. Un particolare non banale, come può sembrare. Bishop rivista qualche pezzo del suo passato, "Ace In The Hole" (titolo di un suo disco su Alligator del 1995), ne compone altri per l'occasione, "Keep On Rollin'" ad esempio, un ruvido boogie, dove Bishop, sempre con ironia, non si lascia sfuggire un commento politico, "abbiamo un problema, è impossibile distinguere il Congresso da un circo", canta. Ma il nostro conosce la storia e lo dimostra con riprese vivide, ma stringate, riuscitissima "It's You, Baby" (Sunnyland Slim) con un ottimo Welsh al piano e l'armonica di Kim Wilson. E' con un altro sodale, Charlie Musselwhite, che Elvin compone "100 Years Of Blues", talkin' blues, in cui i due amici condividono musica e ricordi, per la cronaca i cento anni del titolo sono quelli che assommano i due come militanza nel blues. Un terzo armonicista, residente anch'egli in California, Rick Estrin, presta servizio su "Delta Lowdown", un altro momento di sostanza. Ma si tengono perfettamente anche pezzi apparentemente distanti come "Honey Babe" (Lightnin' Hopkins) e la famosa "It's All Over Now" (Bobby Womack), quest'ultima cantata da Jordan. Non ci sono formule segrete per Bishop, eppure quest'album cattura benissimo lo spirito del fare musica con musicisti in sintonia, allo stesso modo delle sue collaborazioni con l'amico e maestro Little Smokey Smothers. Big Fun. Gran divertimento, appunto, per musicisti e ascoltatori.

Matteo Bossi

STARLITE CAMPBELL BAND

Blueberry Pie

Supertone 06 (GB) -2016-

Questa è una storia strana, diversa dalle solite, o almeno a me ingenuamente sembra così. Forse perché è davvero difficile riuscire a coniugare lavoro e piacere, guadagnare soldi e passare del tempo in famiglia, insomma mettere così assieme le parti della propria vita da non vederne più una separazione netta. E pare che sia il caso della Starlite Campbell Band, formata da Suzy Starlite e Simon Campbell, convolati a nozze nel 2014, un matrimonio fertile, visto che ha "prodotto" da allora ben 60 composizioni originali

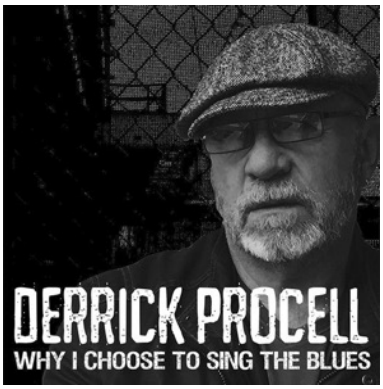
scritte a quattro mani. La voce di Simon mi riporta alla mente quella del compianto Stephen Bruton, e anche il sound della band richiama vagamente quel rock blues che andava tanto negli anni '90, e si scatena in pezzi elettrici come "Empire", per rimanere invece più sommessa in brani acustici come la *title track* "Blueberry Pie", cantata a due voci con Suzy. La stessa Starlite emerge vocalmente in un brano come "Guilty", senza spostarsi su terreni che la sua estensione non gli permetterebbe, ma aggiungendo invece colore con maestria, sulle note delle tastiere. Ad accompagnare la coppia, sia musicale che emotiva, sono tre musicisti come Danny Boy Sánchez all'armonica, Steve Gibson alla batteria e Johnny Henderson all'Hammond & Wurlitzer, mentre Suzy e Simon si alternano alla voce, suonando lei il basso e lui la chitarra, spesso con lirismi non banali in un lento come "Cry Over You", seppure dalle atmosfere più pop che rock.
Un classicone "Say What You Want", introdotto come da copione dall'armonica elettrificata, ma originale come tutti gli altri pezzi, firmati dalla coppia Starlite/Campbell, mentre "Shimmy" esplora tonalità più funkeggianti, per un lavoro che vuole esplorare una personale visione della musica blues e non solo. Una fetta di torta ai mirtilli, come quella che facevano una volte le nonne, forse vale la pena di assaggiarla.

Davide Grandi

DERRICK PROCELL

Why I Choose To Sing The Blues

Autoprodotto (USA) –2016-



Debutto di Derrick Procell su un progetto interamente dedicato al blues, dopo passate realizzazioni autoprodotte orientate a quel roots sound chiamato da tanti Americana. Derrick è un esperto musicista e autore di Milwaukee, che si è prestato per gran parte della sua carriera come polistrumentista in registrazioni di tanti artisti, realizzando anche importanti spot pubblicitari, televisivi e radiofonici. In questi anni non è, però, mai mancata la sua grande passione per il blues e questo CD è il completamento di un percorso iniziato tempo fa e racchiuso in dodici tracce, composte durante le tante esperienze musicali, molte insieme al vincitore di Grammy, Terry Abrahamson. Molte delle composizioni sono state originariamente scritte per musicisti leggendari di Chicago, mentre altre vengono suonate per la prima volta. Tre gli ospiti importanti, Eddie Shaw, Bob Margolin e Billy Branch. I presupposti ci sono tutti per un buon album che si mantiene agganciato ad una natura "gioiosa" delle sue composizioni. L'energia che la musica esprime è sempre positiva e dedita al ritmo marcato ma non estremizzato. Tanto soul, soprattutto nella parte cantata e arrangiamenti che si tuffano nel rock; comunque un rock sempre ben levigato e mai invadente. Sono proprio i brani più contaminati quelli che convincono di più, come "Trouble Me No More" e la bellissima "Broke The Mold". Non poteva certo mancare lo slow di turno in "Who Will Tell Lucille", mentre "Back In The Game" e "Don't Waste A Wish On Me" omaggiano la tradizione grazie alle loro dimensioni più old school. Concludendo e non svelando altre sorprese al suo interno, "Why I Choose To Sing The Blues" risulta convincere soprattutto per la sua genuinità e veridicità; certamente nulla di nuovo bolle in pentola ma la volontà del suo autore non è certa quella di sorprendere ma di suonare del buon blues ed in questo è stato convincente.

Simone Bargelli

K & CO.

Blues Is The New Cool

Tone Trade (GB) -2016-

Pettinatura afro e sguardo da dark lady, Kathleen Pearson, in arte Kat, è la fatale blues – femme al fronte del palco con la sua Company, i tre quinti italiana e rimarcata dal fatto che il chitarrista e cantante Francesco Accurso ne è pure il produttore. Gli altri sono Marco Marzola e Nick Owsianka, rispettivi basso e batteria, con Federico Parodi per hammond e tastiere. "Blues Is The New Cool" non è il loro debutto, ma l'orgoglioso ritorno di una band fiera della sua scoperta e già rodata dalla partenza, tre anni orsono con la ribalta di "I Kat The Blues". E Miss Pearson qui è veramente una bella sorpresa, che ben si addice ad un ensemble metropolitano, diciamo pure cosmopolita come le radici globali che la cantante stessa rivela, dalle sue origini familiari nel Tennessee rurale, fino al cuore della grande Londra. E' qui il crocevia cui giungono le strade dei musicisti in questione, combinazione di un buon lavoro, ben congegnato nei suoni e nel risultato di un incontro non solo intorno a una bella voce. Perché il combo sa il fatto suo, e suona che è un piacere nel rendere corposo il soul viscerale della signora in blues, conferendole il giusto "wall of sound" che ben si confà al genere. E c'è la forte impressione che non sia un linguaggio acquisito, quello che ci "suonano", ma un parlato quasi autoctono, ben assimilato e mai artefatto, non fosse per quella sferzata rock – oriented la più naturale per il gruppo, che fa somigliare tanto più il lavoro di questa dama in black a passate commistioni rock'n'soul di Tina Turner. Ma se quelle potrebbero sembrarci talora il prodotto di un contesto di sonorità molto anni Ottanta, "datate" all'ascolto di oggi, il suono qui ha tempo per invecchiare, spingendo sull'acceleratore di un chitarrismo molto attuale, una batteria piena e rotonda che apre all'incipit della "coverizzatissima" "Born Under A Bad Sign" a fare il paio poi con la danzereccia "Bedroom Floor", in un rincorrersi senza tregua tra la sei corde e una sezione ritmica in grande spolvero. L'ingrediente efficace dell'album è però una varietà che passa da songs di tal fatta alle incantevoli ballate pianistiche, evidenziando della voce anche le sfaccettature più intimiste, come nel "Prelude To City Burn" (prima del funky "City Burn") o nell'orchestrale e grandiosa "Nobody Dies For Love", impreziosita da un'armonica cromatica ad incalzare il pezzo. In mezzo, l'autografa "Whiskey" o composizioni della compagnia dagli intrecci R&B, assieme ad altre "vecchie" dagli echi jazzy come la "Night Time Is The Right Time" di Roosvelt Sykes in un progetto davvero buono, eterogeneo e godibile, piacevole novità nei dintorni del blues.

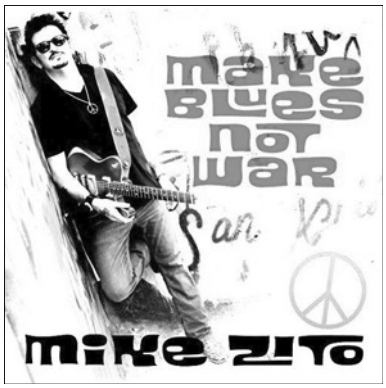
Matteo Fratti

MIKE ZITO

Make Blues Not War

Ruf 1238(D) -2016-

Mike Zito, illustre ex della Royal Southern Brotherhood festeggia il suo ventesimo anno sulle scene con l'uscita di "Make Blues Not War", un album tinteggiato di Rock Blues e altre sonorità tipiche del Sud degli Stati Uniti. La grande voce di Zito e il passo rapido della sua chitarra caratterizzano l'inizio del disco. Questo CD è l'espressione della definitiva maturità di Zito, e riflette perfettamente il suo stato d'animo. L'artista qui suona ogni tipo di musica che ha toccato e segnato la sua carriera e la sua crescita. La partenza graffiante e veloce con "Highway Mama"



catturano da subito l'attenzione dell'ascoltatore che, fino a "Make Blues Not War", si vede catapultato in un mondo fatto da ritmi alti, voce profonda e suoni da Rock anni '70. Il resto dell'opera prosegue come una rivisitazione di ogni stile che ha caratterizzato la crescita musicale di Zito. Infatti, se le prime canzoni sono tipicamente Rock, quasi come un tributo ad artisti di un certo calibro come ad esempio Stevie Ray Vaughan, il resto dell'album è un melting pot di soul, blues, boogie ecc. Non mancano le rivisitazioni di sè stesso, come ad esempio "Girl Back Home", che vede uno Zito solista con la slide-guitar come spesso accadeva nei suoi primi album. Questo disco è un'ottima enciclopedia sia della musica blues che dell'artista stesso; è una miscellanea di stili e storia, ma la cosa che sorprende di più è la voce di Zito che cambia e si adegua ad ogni canzone e ritmo diventando calma e gentile nella parte finale dell'album e più cattiva e ruvida all'inizio. Un bell'album che non invecchierà e che non sfigura certamente in nessuna libreria musicale.

Gianluca Motta

REVEREND FREAKCHILD

Preachin' Blues

Treated And Released 008 (USA) -2017-

Partito da lontano, un *alternative rock* inquieto in salsa Soul Coughing, questo 'predicatore' nato a Earth, cresciuto alle Hawaii, stabilizzatosi a NY, ha abbandonato da un pezzo la chiassosa dimora dell'istrionico Mike Doughty. Autoproclamatosi ministro di culto, cambiato più volte il saio, ha arrestato da tempo il suo peregrinare in terra blues con il nome di Reverend Freakchild. Il nostro è già transitato su il Blues (n° 133, p.37) in occasione di "Illogical Optimism" (2016), l'album che, meritatamente, l'ha portato a un più alto livello di popolarità. Riassumendo c'è da dar ragione a Living Blues: "la sua attitudine è irriverente ma il suo entusiasmo per il blues è chiaro". Ora, con "Preachin' Blues", Reverend Freakchild torna a chiedere ascolto in beata solitudine. Armonica, resonator e un fil di voce. La copertina rivela indizi di un progetto intrigante d'intuibile profilo mistico. Asciutta di nero e color panna, *lettering* morbido ma austero, tratteggi di simbolismo "vevè", chiede attenzione. Il sottotitolo "Solo Acoustic Country Blues, Folk, Americana" accarezza aspettative multiple. Reverend Freakchild evoca, infatti, una nobile terna di colleghi di culto: Blind Lemon Johnson, Son House e Gary Davis. Da questa tradizione trattiene una manciata di brani e di temi, ad essi associa un preliminare *Preachin' about*. Così il tema degli antenati diventa occasione per una "See That My Grave is Kept Clean", quello della morte per "In My Time of Dyin'", della speranza per "Preachin' the Blues", della speculazione filosofica per "Kiss" (!), quello del piacere per "All I Got Is Now", del tempo per "Wish I Was in Heaven sitting Down", della gioia del vivere per "It's Gonna Be Alright". Sette brani preceduti da un propedeutico "Holy Breathing Blues" e chiusi dal bonus *live* "Grinning' in Your face". Il risultato è intrigante, ironico della inaspettata Prince-*mention* di "Kiss" e di quel 'Psychedelic Country Blues' al quale Reverend Freakchild si candida come antesignano. Tuttavia il giudizio non va oltre e qui si sospende. Sarà che chi scrive è ormai anziano e troppa mobilità artistica disorienta, sarà anche che insospettisce quel bonus-video nel quale è ripreso l'atto di suonare un campanello tibetano. Tredici secondi di: "Trascendence Through the Music: Buddha and Blues". Orbene, qualcuno ha definito il blues uno 'stato d'animo interiore' (Ferris, 1970) ed è certamente credibile avere quest'intenzione se a questa si vuol far riferimento. Ognuno è libero di esprimersi come crede ma perché fare della trascendenza una categoria del non-io? Non è un eccesso? E così il vino buono può saper di tappo. Altrettanto sospeso rimane il giudizio sull'atto suonato. Il resonator non è uno strumento facile. Da un lato ha la capacità più di altri di trasportarti nella zona numinosa del blues, per contro all'atto pratico sconta una limitata gamma sonora. Reverend Freakchild con merito si confronta con questo limite e tuttavia il tentativo pare appiattirsi. Siamo lontani personaggi di sicura emulazione, dalla sapienza, l'eleganza imitativa di Jorma Kaukonen o dall'energia ritmica di John Hammond Jr. Insomma alla fine un disco che per quanto coraggioso rimane sul bilico del controverso.

Mauro Musicco

JOHN PRIMER & THE REAL DEAL BLUES BAND

That Will Never Do

Wolf 120 836 (A) -2016-

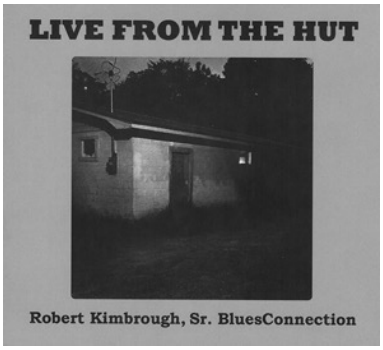
John Primer porta con sé un bel pezzo di storia e di Chicago Blues. Prima di intraprendere la carriera da solista ha prestato stabilmente la chitarra a Willie Dixon, Muddy Waters, Magic Slim, Junior Wells; si aggiunga che la Real Deal Blues Band annovera il bassista Melvin Smith (già con Koko Taylor e Lurrie Bell), il batterista Lennie Media (Magic Slim) e l'armonicista Bill Lupkin (Jimmy Rogers). Insomma, niente slanci di entusiasmo a priori, ma parola ai *tutors*; "That Will Never Do" richiede di avvicinarsi perlomeno con interesse. Se tali sono le premesse, il lavoro è esattamente come te lo aspetti; molto mestiere, tanta esperienza, puro Chicago old school senza ammiccamenti al rock, al funk, o al soul. La registrazione è live (Germania, 2015) ma il missaggio e la produzione sono, come dire, decisamente *"studio oriented"*: dimensione e presenza del pubblico rimangono in secondo piano al punto che il risultato è molto vicino a quello da sala di registrazione. Facile allora apprezzare la pulizia delle esecuzioni, il supporto morbido e solido della base ritmica, l'ottimo alternarsi chitarra/armonica tra ritmica e assolo; su tutto la voce di John Primer, in assoluto spolvero. Una bella scaletta, tredici covers non scontate o da riscoprire, con l'eccezione di "Mannish Boy" (M. Waters), che peraltro perde mordente dopo le prime battute, " Forty Days And Forty Nights" e "Confessin' The Blues" (Jay Mc Shann), ben fatte, ancora un grande John alla voce. La *title track* di Milton Campbell apre l'album con l'andamento tipicamente cadenzato, mentre *hats off* di fronte all'up tempo "Hold Me In Your Arms" (Snooky Pryor); "Cross My Heart" di Sonny Boy Williamson II; lo slow di Jimmy Oden "Take The Bitter With The Sweet", "You Gonna Wreck My Life" di Howlin' Wolf. Ancora un brano dal repertorio del Lupo con "Down In The Bottom", ma altre versioni risultano migliori, complice qualche pasticcio che non consente al pezzo di entrare dritto come deve. John Primer è in lizza ai BMA 2017 come Traditional Male Blues Artist, e davvero la nomina non è al monumento né alla carriera, ma ad un bluesman fedele e vitale. Ciò che "That Will Never Do" proprio conferma.

Matteo Gaccioli

ROBERT KIMBROUGH SR. BLUES CONNECTION

Live From The Hut

Go Ape 001 (USA) -2017-



Incongruo. Rispetto ai cliché dell'industria discografica senz'altro. Se si sono sostituiti gli studi di registrazione supertecnologici con la presa audio di una telecamera (su You Tube si può vedere la band impegnata nell'esecuzione di "Poor Child" non presente nel CD), e nel contempo optato per le pareti spoglie di un locale di Holly Springs anziché quelle del solito auditorium di prim'ordine, Kimbrough & Co. lo hanno fatto per ribadire quanto sia importante il piacere di suonare ciò che piace ad ognuno di loro davanti ad un pubblico che, in fondo, si identifica, guarda caso, con loro (che sia una questione di pelle…). Se a questa catena di contraddizioni, già di per sé non male, aggiungiamo che trattare nuovamente, e per la terza volta di seguito, Robert Kimbrough Sr., può apparire un eccesso non perdonabile, ci sembra doveroso a questo punto illustrarvi il perché di questa ennesima scelta. "Live From The Hut" è, secondo noi e al di là dei suoi difetti qualitativi squisitamente sonori e non musicali che non vi abbiamo negato, il rientro in possesso, attraverso un ensemble di musicisti di colore (con l'esclusione dell'ospite Willie Bart), di quel North Mississippi Hill Country Blues di cui i visi pallidi si erano via via appropriati a partire dalla metà degli anni Novanta. Questa opera, che è il frutto comune messo a punto da alcuni membri delle famiglie Burnside & Kimbrough, è in fondo l'omaggio a due padri insostituibili di quell'epoca: R.L. Burnside e David "Junior" Kimbrough. Le 10 tracce che la compongono, registrate il 26 giugno 2016 nel locale The Hut di Holly Springs, si avvalgono della partecipazione di Robert Sr., David, Kinney e Cameron per i Kimbrough, di Duwayne per i Burnside, a cui si aggiungono i membri della band di Robert e cioè James "G-Cutter" Hall, Artumus LeSueur, Jason Wilbur, mentre tra gli ospiti è la volta di Joyce Shewolfe Jones e del già citato Bart.

Duwayne si preoccupa di rileggere la "Jumper On The Line" del padre, a cui associa la *cover* di "Dust My Broom", tracce che la sua chitarra modernizza in entrambi i casi, evitando addirittura l'uso della *slide* nel secondo a vantaggio di un chitarrismo tagliente che si chiude prima di cadere nella ripetizione.

Padroni degli 8 brani rimanenti sono i Kimbrough, e lo sono sia dal punto di vista compositivo (7), che esecutivo. Se Cameron, chitarrista che onestamente non avevamo mai ascoltato in precedenza, mette a punto con l'aiuto vocale della Jones una "Po' Black Man" coinvolgente nella sua semplicità sabbatica, ma chi fa la parte del leone è David, autore di due dei tre brani interpretati. Infatti la qualità del suo prodotto non è legata alla quantità, ma alla qualità che emerge da "That's Alright With Me", tempo medio ben scandito che si avvale del suo chitarrismo lucido e semplice, che però David ben diversifica successivamente da quello presente in "Don't Leave Me" che, pur conservando origini di *mid-tempo*, si allunga in un dialogo musicale di oltre 8 minuti che ci rammenta le jam tanto care ai figli dei fiori degli anni Sessanta.

Curati invece da Robert Sr. sono il buon taglio impresso all'autografa "Poor Boy" e la paterna "You Better Run", ovvero due slow blues intrisi di *talking* la prima e più di difficile interpretazione l'altra. Un cenno a sé lo meritano le tre riproposizioni dei brani composti dal patriarca Junior. Se parlando di "Meet Me In The City" non possiamo che congratularci con David per lo spirito immesso senza copiature ma anche senza stravolgimenti gratuiti, impossibile non calarci nell'anima con cui i Kimbrough Brothers (gruppo presumibilmente formato da tutti i membri presenti) omaggiano il padre attraverso "Have Mercy On Me" e "All Night" Long", tracce dilatate nei tempi (oltre 7 minuti per la prima e 12 per la seconda) che permettono ai vari chitarristi di incrociarsi strumentalmente ed alternarsi al basso senza perdersi, alla faccia della durata, in voluttuarie esibizioni narcisistiche. Il risultato finale? Forse non quello che i più si potevano aspettare secondo i crismi vigenti. Ma in fondo se ai musicisti giustamente non importa e credevano in quello che facevano, perché dovrebbe importare a noi…come tentativo di riappropriazione lo apprezziamo e basta.

Marino Grandi

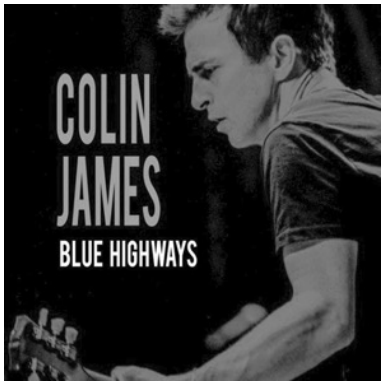
COLIN JAMES

Blue Highways

True North 630 (CDN) -2016-

Non è la prima volta che ci occupiamo del canadese Colin James ("Il Blues" n. 76) e, oggettivamente, potevamo farlo anche un po' di più poiché, senza essere un "supereroe del blues" è un onesto musicista

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



che sa lasciare il segno. Come in questo "Blue Highways" dove il bravo chitarrista cinquantaduenne si mette in cammino su un'ipotetica mappa del blues andando ad omaggiare alcuni dei suoi miti. Non tutte le ciambelle riescono col buco, ma possiamo accontentarci anche rispetto a tanti altri musicisti ben più blasonati di James. Il Canada è una terra che forse non potrà essere paragonabile agli States in quanto a musicisti, ma quelli che hanno saputo farsi strada hanno lasciato un profondo segno. La True North è una label dell'Ontario che ha nella propria scuderia una serie di ottimi musicisti tra i quali spiccano i nomi di Bruce Cockburn, Bill Bourne, Buffy Sainte-Marie e può gongolare con questo Colin James che arriva presentandoci un disco assolutamente piacevole. L'inizio è incendiario, "Boogie Funk" dal repertorio di Freddie King che sembra arrivare dai solchi di "Tres Hombres" dei tre barbuti ZZ Top. Con la seguente "Watch Out" James omaggia uno dei più grandi bluesman bianchi: Peter Green, che propose questa canzone in quel gran disco che è "Fleetwood Mac In Chicago". Tommy Johnson e la sua "Big Road Blues" ci portano al Sud, con una *slide* di spessore e gusto per un brano che merita attenzione. Restiamo nelle terre limacciose bagnate dal Mississippi con una fantastica "Bad Bad Whiskey" dove il fantasma di Pops Staples si impossessa della chitarra di James. Grande brano uscito dalla penna di Thomas Davis. "Going Down", il celebre brano di Don Nix è più rock e meno interessante, ma serve per rompere l'atmosfera che torna ad immergersi nel blues più puro con la lenta "Gypsy Woman" di Muddy Waters. Sarà un blues abbastanza scontato, ma quando è suonato bene è sempre un bel sentire. Ancora una bella slide protagonista in "Goin' Away" di Jimmy Rogers che anticipa una swingata e non troppo convincente "Lonesome", di Memphis Slim. Senza infamia e senza lode anche "Hoodoo Man Blues" mentre la seguente "Riding In The Moonlight/Mr. Luck" ricorda parecchio alcune sonorità di John Hammond, con chitarra e armonica nodosa e sincopata al punto giusto, come sarebbe piaciuto ai loro compositori Howlin' Wolf e Jimmy Reed. Con "Don't Miss Your Water" entriamo in pieno Rhythm'n'Blues e il brano di William Bell, reso celebre da Otis Redding nell'acclamato "Otis Blue", non stona per nulla. Si torna al blues di matrice sudista con una sentita "Ain't Long For Day" di Blind Willie McTell e con il conclusivo, e doveroso, omaggio a Robert Johnson e la sua "Last Fair Deal" eseguita con una bella acustica "cooderiana". Per chiudere un bel disco, vivamente consigliato poiché onesto e ben interpretato anche grazie ad una buona band formata dalla sezione ritmica composta da Geoff Hicks (batteria) e Steve Pelletier (basso) il piano tra le mani di Jesse O'Brien, mentre all'Hammond ben si destreggia, tra buon uso dei *drawbars* e del Leslie, Simon Kendall. All'armonica, con gusto e senza strafare, abbiamo Steve Marriner e, per concludere, ad aiutare James alla voce troviamo la brava songwriter Colleen Rennison. Una band che sarebbe bello vedere sui palchi italiani.

Antonio Boschi

JOHN MAYALL

Talk About That

Forty Below 015 (USA) -2017-

Con grande piacere che ritorniamo a scrivere di un artista come John Mayall, una leggenda vivente che potrebbe vivere di rendita, sennonché vivere per lui vuol dire suonare il blues. La sua vitalità è a dir poco sorprendente, la sua verve compositiva non è mai venuta meno, concretizzandosi in album che il nostro propone a cadenza biennale. Già solo questo merita il rispetto e l'attenzione che, a dire il vero, non facciamo affatto fatica a dedicargli, ma l'ascolto del recente "Talk About That" dimostra che la classe del padre del blues bianco non ha perso quella comunicativa che ha attraversato oltre cinquanta dischi. Un lavoro intenso, molto ben curato, ricco ancora di quella passione che ha caratterizzato da sempre la musica di Mayall e che, ci fa piacere sottolinearlo, sembra essere ritornata alla grande proprio nelle sue ultime prove discografiche. Il leone di Macclesfield si avvale qui della collaborazione del chitarrista Rocky Athas, con Greg Rzab al basso e Jay Davenport alla batteria, arricchendo alcuni brani con una buona sezione fiati, e avendo come ospite in un paio di tracce l'ex Eagles Joe Walsh. L'album si apre con un pregevole blues in Do (da sempre Mayall affianca al titolo dei suoi brani la tonalità in cui li esegue) per passare quindi a un blues classico come "It's Hard Going Up" che lo vede protagonista al pianoforte, ma che è altresì ben sostenuto dalla sezione fiati di Ron Dziubla, Mark Pender e Nick Lane. Sono ancora loro ad arricchire con analoga efficacia "Don't Deny Me" la seconda delle tre cover, l'ultima delle quali è "Goin' Away Baby", nella quale pos-

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

siamo gustare il talento di John Mayall all'armonica, magari facendo un tuffo nel passato, nei suoi lavori di fine anni '60. Come accennato Joe Walsh caratterizza con la sua chitarra l'ottima "The Devil Must Be Laughing", uno dei pezzi che spiccano su quest'album: non proprio uno slow, ma un blues sulla cui cadenza rilassata John si dimostra sempre un cantante superlativo, mentre Joe ci ricorda come saper scegliere le note in un assolo è quello che fa la differenza. E lo stesso tocco personale ritroviamo in "Cards On the Table", dove anche in un contesto un po' diverso dall'altro, l'axeman americano lascia il segno, percorrendo sonorità più moderne, a perenne conferma del linguaggio universale del blues; "Gimme Some Of That Gumbo", lascia un chiaro richiamo alle sonorità di New Orleans, così come ascoltiamo anche altrove, ma la ricordiamo specie per il pregevole tappeto dei fiati e un assolo di Athas che lascia il segno. È incredibile, anzi no, è notevole la facilità con cui John Mayall riesce ad attraversare i molteplici linguaggi musicali che caratterizzano la sua musica, la qualità compositiva risulta ancora una volta eccellente basti ascoltare l'elegante "I Didn't Mean To Hurt You", un lento guidato dalla tastiera di Mayall o "Blue Midnight", con riff accattivante fin dal primo ascolto che rende la sua musica immediatamente riconoscibile e apprezzabile. La conclusione è lasciata all'incisiva "Across the County Line", dove la sua armonica risponde al fraseggio del sax, mentre il pianoforte che guida "You Never Know" lo rende un blues con il sapore di quei liquori invecchiati, da gustare con grande piacere. Basterebbe fermarsi qua, inutile elogiare ancora una volta il talento di questo grandissimo musicista, la cosa migliore è continuare ad ascoltare la sua musica con gratitudine per tutte le ore di ottimo blues che anche in questo caso John Mayall è stato capace di regalarci.

Luca Zaninello

THORNETTA DAVIS

Honest Woman

Autoprodotto (USA) -2016-

Detroit è una città dove la coabitazione musicale è una parte del tessuto culturale della città, coabitazione fatta conoscere e affermatasi anche fuori dai confini nazionali. Le chiese dei Pastori afroamericani e relativa musica sacra, il blues, la Tamla Motown, il ritmo delle catene di montaggio dei siti industriali delle automobili, non avulso dal sanguineo rock di Detroit, di gente come Iggy Pop & The Stooges, l'ottimo Bob Seger, Grand Funk Railroad, il proto punk degli MC5 e il blues lacerato del duo The White Stripes di Jack e Meg White. In quella città ogni stile ha vissuto in osmosi e ad oggi, fra gli artisti neri, Bettye LaVette e Andre Williams (nato in Alabama, ma cresciuto a Detroit) sono quelli che portano tracce più evidenti. In un simile contesto è nata e cresciuta la cantante nera Thornetta Davis in circolazione da trent'anni circa, con un passato nel gruppo funky/rock dei Big Chief, poi *vocalist* di Bob Seger e Kid Rock in dischi e concerti. Con quest'ultimo ha cantato durante la settimana del Super Bowl nel 2005 e ad una puntata del David Letterman Show. La sua attività in proprio è coronata invece da parecchie riconoscenze, anche da parte di colleghe, Etta James, Alberta Adams, Gladys Knight, Bonnie Raitt. Ha fatto tour negli Stati Uniti e in giro per il mondo, Italia compresa. Una dunque molto apprezzata che nel 2015 è stata dichiarata "Regina del blues di Detroit", ma con un solo disco fino ad oggi, uscito nel 1996, "Sunday Morning Music" che contiene il pezzo "Cry" usato per una puntata dei Sopranos. Vent'anni dopo ecco "Honest Woman", pubblicato sul finire dello scorso anno, dove ha scritto delle righe riportate all'interno, iniziando da una frase presa da "A Change Is Gonna Come" di Sam Cooke, pertinente alla situazione: «è passato molto tempo, ma so che il cambiamento è arrivato». Thornetta Davis riparte dunque da questo disco, maturata quanto basta per dimostrare sicurezza e garanzia, come una "Ford Gran Torino", uscita dalle fabbriche di Detroit. Parte con un pensiero parlato, accompagnata solo dalla chitarra elettrica suonata con lo *slide* di Brian (Roscoe) White, rivolto ad alcune cantanti, e di come era la situazione del blues nel passato, "When My Sister Sings The Blues". Il primo buon colpo si intitola "I Gotta Sang The Blues", dal compatto linguaggio elettrico con Kim Wilson all'armonica e parti di canto, a cui fa seguito un sollecitato passo "That Don't Appease Me". I primi accenni di spiritualità a più voci, sono mischiati ad un passo blues più moderno, ma per niente stucchevole, in "Set Me Free", con Larry McCray alla chitarra. Siamo solo all'inizio, ma le sensazioni sono buone. "Am I Just A Shadow" è un passaggio soul di tutto rispetto, ma è con la lunga "I'd Rather Be Alone", altro momento soul ma versante ballad, che Thornetta Davis si conferma una eccellente cantante, trascinando tutti in questo pezzo enfatico, dalle voci di accompagnamento, alla parte elettrica, ai fiati, al piano. Torna il blues con "I Belive (Everything Gonna Be Alright)", qui in una accelerazione consapevole, per poi passare ad un altro momento alto, si tratta di "Sister Friends Indeed" dall'inizio ipnotico, chitarra elettrica e acustica suonata con lo slide, voci che rispondono alla frase cantata dalla Davis, il tutto poi si compatta con la sezione ritmica, per finire con solo voci e battito di mani in un clima gospel. Due passi blues, il primo "Can We Do It Again" uno slow, e il secondo " Honest Woman" un blues/soul, entrambi con fiati, sono il passaggio verso la chiusura, con un gospel sudato dalla timbrica contemporanea "Feels Like Religion". E' un CD dal sobrio, appassionato e considerevole assemblaggio di stili. Molto bene Thornetta Davis!

Silvano Brambilla

MELISSA ETHERIDGE

Memphis Rock & Soul

Stax 0888072002067 (USA) -2016-

Ormai una veterana con quasi trent'anni di carriera discografica alle spalle, l'esordio è del 1988, la cantautrice rock americana Melissa Etheridge si è regalata un viaggio a Memphis (qualcosa di simile lo fece qualche anno Cindy Lauper), per incidere un disco di *cover* ai Royal Studios con il figlio di Willie Mitchell, Boo in cabina di regia, i fratelli Hodges, Hubbie Turner, Michael Toles e James Robertson (batteria). Gli arrangiamenti sono curati e ricalcano abbastanza da vicino gli originali, con fiati, archi e coristi dove occorre. La scelta del repertorio poteva essere più originale però, "Hold On, I'm Coming", "Rock Me Baby" o "Born Under A Bad Sign" (entrambe arricchite con un assolo di chitarra di John Mayer), hanno conosciuto innumerevoli riletture e queste non si distaccano particolarmente dal lotto. Non dubitiamo comunque del fatto che la Etheridge si sia divertita ad immergersi nelle atmosfere del Memphis soul, poi con una simile band rievocare quei suoni viene naturale. Si è calata nella parte ed ha cavato versioni di buona fattura di due brani di William Bell, fresco vincitore di un Grammy per il suo disco dello scorso anno, "Any Other Way", diventa un filo più lenta e ruvida (rock?) mentre "I Forgot To Be Your Lover" una ballad, con archi, come non se ne scrivono più molte, per la cronaca la riprese qualche anno fa anche Robert Cray. Non male il recupero di uno dei pochi hit di Barbara Stephens, "Wait A Minute", un fluido rhythm and blues. La sfida più complicata però è quella con due super classici di Otis Redding, "I've Been Loving You Too Long" e "I've Got Dreams To Remember", il rischio di sovraccarico è in agguato ma la Etheridge dosa

le sue corde vocali, cercando di valorizzare l'alto potenziale emotivo dei pezzi. Un trattamento diverso lo ha riservato a "Respect Yourself" (Staple Singers), sfruttando le basi strumentali dell'originale e componendo con l'aiuto della collega Priscilla Renae dei nuovi versi, nella medesima vena, attualizzandone i riferimenti. Un messaggio universale, ancor più valido nell'America divisa e polarizzata dal nuovo presidente. Ricordiamo in tal senso l'impegno per i diritti civili e sociali della Etheridge. L'album, neanche a dirlo, esce col marchio Stax, come un tributo e un ringraziamento sincero.

Matteo Bossi

LOWLANDS AND FRIENDS

Play Townes Van Zandt's Last Set

Route 61 009 (I) -2016-

L'ignoranza mi ha portato a incontrare questo disco, registrato "qua e là" come riportato sulla confezione, tra l'Ottobre del 2015 e il Settembre del 2016. Ed in effetti mi mancava proprio scoprire un artista come Townes Van Zandt e farlo grazie all'intraprendenza di un manipolo di musicisti italiani, capitanati da Edward Abbiati. Dopo l'esperienza del disco realizzato a Pavia per il centennale della nascita di Woodie Guthrie, un altro omaggio musicale ad un personaggio che, schivo e problematico, ha influenzato sia come artista che come uomo, di certo generazioni di musicisti famosi, ma se non altro soprattutto quel gruppo di amici che ha realizzato questo disco, visto non come commemorazione funebre ma piuttosto come allegro incontro e ricordo in festa. Arrivato in ritardo e già ubriaco sul palco, Van Zandt ha regalato al pubblico londinese, in quel lontano 3 dicembre 1996, la sua ultima incredibile performance, prima di portare la sua musica in un non precisato "altrove", e grazie ad Abbiati, letteralmente folgorato dalla sequenza di brani inanellati nel club The Borderline, possiamo nuovamente respirare ciò che è rimasto, e si è necessariamente evoluto e sviluppato, del suo messaggio musicale. Probabilmente chi leggerà queste poche righe sa già tutto della vita di Van Zandt, come pure della carriera di Abbiati e dei vari ospiti che popolano, impreziosendolo, questo esperimento corale, ognuno con la sua particolarità, e per questo mi limiterò, sempre conscio di quanto poco io sappia al riguardo, sul semplice ascolto delle note e delle parole, mettendomi ancora una volta dalla parte di chi, molto probabilmente, è il destinatario della produzione artistica di tali personaggi. In fondo catturare con le proprie note l'insospettabile ascoltatore credo e spero sia il sogno di ogni musicista. Interessante la voce "narrante" di Barry Marshall-Everitt, ex gestore del Borderline, che, con intenso accento inglese, presenta ogni singolo brano, facendo scorrere nei nostri timpani il Lightnin' Hopkins di "My Starter Won't Start" o "Short Hair Woman Blues", con la Gnola Blues Band e Kevin Russel la prima, e Ragsy alla voce, due piccoli gioielli, o l'Elvis Presley di "Song Of The Shrimps", sempre con Maurizio Gnola Glielmo, che ci catapulta in atmosfere quasi hawaiane. Difficile trascurare il *medley* "Tecumseh Valley/Dead Flowers" dove un suo brano particolarmente tormentato si mescola a quelli dei Rolling Stones, cantato a due voci da Edward e Rod Picott, o la cavernosa "Sanitarium Blues", profetica in quel 1996, con l'aggiunta di Tim Rogers e Will T. Massey alle voci, per un quartetto condotto da quest'ultimo e sostenuto solamente dal *lap bass*. Un viaggio quasi nell'intimo di Townes, tra fisarmoniche e violini, mandolini e armoniche, con sprazzi particolarmente elettrici ed elettrificati come "Dollar Bill Blues" con i Cheap Wine, o ballate di ampio respiro, comunque una meravigliosa seduta di ascolto quasi psicanalitica, ma sicuramente terapeutica, come dovrebbe sempre essere la musica.

Davide Grandi

THE SMOKE WAGON BLUES BAND

Cigar Store

Autoprodotto (CDN) -2016-

Il mercato discografico blues mondiale è sempre più ricco di prodotti che, in un modo o nell'altro, vanno a interagire con i tanti stili nati dalla cultura afro americana negli ultimi cento anni. Il talento dei suoi esecutori e autori, di saper miscelare le tante scuole che la musica ha creato, è così ben evidenziato in molte delle più recenti proposte. In questo contesto si può collocare il nuovo album della Smoke Wagon Blues Band, consolidata realtà canadese formatasi nel lontano 1996 e arrivata al settimo lavoro indipendente. La vita dell'attuale settetto di Hamilton, Ontario è quella che accomuna tantissime band di blues e non è certo un segreto l'intensa attività live che include e sorregge le fondamenta di una solida base. Reduci dal recente Blues Challenge di Memphis, questa nuova opera era attesa dai numerosi fan che localmente seguono il gruppo in quanto, era passato un po' di tempo dal precedente album da studio. Un'attesa lunga cinque anni, ma ne è valsa la pena. Un mix abilmente amalgamato da Corey Luck, voce e armonica e Mike Stubbs, chitarrista già noto per alcuni interessanti lavori solisti; i due, infatti, sono i compositori di gran parte dell'album. Soul, blues, rhythm and blues, rock, che però non precludono approcci interessanti e a volte anche innovativi; mantenendo comun-

Con solo 20 euro all'anno vi portate
a casa tutto il Blues che c'è!
www.ilblues.org/abbonati

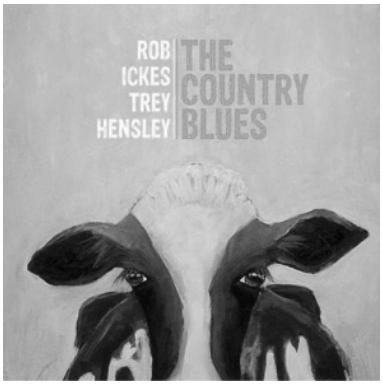
que una solida visione classica di base. Questo è il segreto di un album riuscito che si fa ascoltare per la sua scorrevolezza e brillantezza. Tra i brani che abbiamo più apprezzato c'è senza dubbio "Put The Quilt Out To Dry" dai forti sapori southern rock e reminiscenze Allman Brothers. Va comunque evidenziato come la band con naturalezza non abbia nessun problema a integrarsi in atmosfere più New Orleans o rock'n' roll che siano, passando per suoni soul più classici o blues acustici o shuffle prorompenti. E allora piacciono anche "Must've Read It Wrong", "Hoodoo Woman" e la sincopata "Mean Old Lady". Bella la vocalità intensa di Corey e ottime e ben assemblate tutte le parti armoniche dei singoli anche perché, si sa, quando si fa un buon gioco di squadra difficilmente si hanno risultati negativi. Per chi non conosce questa band, un'occasione da prendere al volo.

Simone Bargelli

ROB ICKES & TREY HENSLEY

The Country Blues

Compass 46692 (USA) - 2016-



E' il conforto di Merle Haggard o Marty Stuart nel dire che esistono ancora musicisti come questi, a coinvolgerci in uno sguardo positivo al futuro. E se i carissimi Rob Ickes & Trey Hensley sono solo al secondo album, è già col loro debutto la constatazione di una nomina ai Nashville Grammy come miglior disco di bluegrass. Che se anche noi ce li ascoltiamo solo ora, apprezzandone l'intreccio acustico in un binomio di comunque recente formazione, è già nel precedente "Before The Sun Goes Down" che confluiscono i trascorsi singoli delle loro esperienze personali nella scena di Nashville, per un connubio dai risultati qui apprezzabilissimi, intuizione di una collaborazione alle sei corde slide e acustica per delle sonorità al tempo articolate, mai banali, di fatto dirette e ricche di umori sudisti. Ed è già la voce a veicolarci una timbrica corposa, che più si confà ad un orientamento rock di area stars & bars, anche se l'arrangiamento dei brani è ben piantato nelle sfumature country e blues (..e non country - blues nel senso più stretto del termine, come invece potrebbe tradire il titolo) evocando qualcosa che più si colloca in una miscellanea dal canzoniere popolare regionale alla confluenza maestra dei due generi, forse prima ancora che quella mano sinistra nera e destra bianca attaccassero la spina stringendosi decise in un ballo di rock'n'roll. Le undici tracce qui presenti potrebbero quindi somigliare piuttosto a qualcosa che sta tra la ricerca filologica della recente pubblicazione dei traditionals dedicati ai treni, reinterpretati da Billy Bragg e Joe Henry in "Shine A Light" (2016), fino al lavoro più roots di un altrettanto (o quasi) attuale Mark Knopfler. Così ci suona "That's What Leaving's For", che insieme a "I Won't Give Up My Train" o a "May You Never Be Alone" ci restituisce un terzetto di ballate dalla forte pregnanza del glissato verso spazi rurali. Composizioni più acustiche e campagnole, più radi gli episodi elettrici a citare persino gli Allman, quando "One Way Out" in chiusura scivola sulle accordature aperte che è un piacere, e bella è di nuovo anche la voce. Sono poi episodi sparsi dalla resa bucolica a fare quanto di contorno potrebbe stare pure a colonna sonora di un film di Sam Peckinpah, con un sound spostato ad ovest e verso gli orizzonti di un western contemporaneo.

Matteo Fratti

EDDIE MARTIN

Black White And Blue

Blueblood 018 (GB) -2016-

Al suo trentesimo anno di attività Eddie Martin pubblica un album che unisce tradizione e originalità e che rappresenta in modo perfetto lo stile di questo English Bluesman. Ogni traccia è studiata nei minimi dettagli per rispettare ciò che il blues è stato e per portare una ventata di novità e divertimento attraverso ogni nota e assolo, e non importa se Eddie stia suonando l'armonica, la chitarra o se stia usando lo slide; in questo disco non c'è spazio per la noia. Da anni la scena blues inglese è tenuta in grande considerazione e come tutti sappiamo ha portato alla luce diversi artisti di fama internazionale, ma Eddie Martin è singolare. Prima di tutto poiché riesce a fare suoi suoni che provengono dall'altra parte del mondo, in secondo luogo poiché con quest'album si è dimostrato un passo avanti a molti altri suoi connazionali. Tutte le canzoni sono state scritte di suo pugno e la sua intelligenza e il suo senso dello humor traspaiono da ogni testo, rendendo l'album divertente sin dalla prima strofa.*"I was an English boy, I was a guitar freak"...*Il disco si apre con "Mississippi Sound", una canzone con un ritmo incalzante e una chitarra graffiante che ricorda un po' il buon vecchio John Lee Hooker. Si continua poi con "Angry", che non è certamente da meno. L'esecuzione impeccabile continua poi con la canzone che dà il titolo all'album, "Black, White And Blue", interessante sotto ogni punto di vista, e che spiega come Martin veda la musica e il mondo. Si può certamente dire che oggigiorno il blues sia un ottimo miscuglio di cultura nera e di cultura bianca, che si sono fuse assieme per creare qualcosa di superiore, ma che allo stesso tempo è sempre stato alla base di tutto. I testi sono importanti tanto quanto la musica, e questa non è di certo una cosa da sottovalutare. Unendo testi e musica Eddie Martin ripercorre la storia di questo genere e la sua, fermandosi a criticare il presente attraverso religione e politica. Un album da non farsi scappare, che denota la maturità di una figura di spicco del British Blues.

Gianluca Motta

TAS CRU

Simmered & Stewed

VizzTone 1603 (USA) -2016-

Tutt'altro che *bollito* e *stufato*. Il Tas Cru 2016 di "Simmered & Stewed", odora di lavoro apprezzabile, disco che segue il già positivo "You Keep The Money" del 2014. Per chi lo segue è una conferma. Per chi invece non conosce Tas Cru, "Sinned & Stewed" è l'occasione per sintonizzarsi su un blues di buona fattura e su un intenso personaggio. C'è poco spazio per purismi lacustri, Tas Cru non possiede pedigree blasonati ma verifica come il blues contemporaneo, a dispetto di ogni necrologio, vive. Il nostro innerva un plotone di *blues-*

soldier che si muovono nel rispetto della tradizione ma anche con saggio andamento policromo. Se la suona e se la canta di liriche sue, adeguate ai tempi, la cassetta degli attrezzi è varia. Se la cava con e senza *slide*, in acustico ed elettrico, in *flat* e in *finger*, il *picking* è sperimentato. L'ispirazione rurale non affonda con il vomero ma neanche svanisce in fatue derive stilistiche. Strumentista di livello ma anche "persona". Nato al Sud di un Arkansas che odora di Alabama, Tas Cru cresce in una famiglia musicale ma non è stato conseguente. Meglio di lui fratelli e sorelle. Maltratta distrattamente un trombone, il suo insegnante di musica si arrabbia e lo caccia dal corso. Tas Cru ricorderà quel suono grasso nel 2008, gli affida la linea di basso in "Too Much Information" da "Gravi-Tas", il disco di debutto. Tas esce dal bosco grazie a frequentazioni anonime e autodidatte, si avvicina ai colori Memphis-Sun Records. Aggiungere i profumi di casa, da Weldon Bill Casey a Robert Lockwood, seguire i consigli musicali e alcolici di uno zio dispensato dalla guerra in Corea al quale piace Howlin' Wolf, può diventare missione di una vita. Famiglia, figlia, divorzio, dolori. Dopo anni di viatico Tas Cru inanella prove di varia intensità ma di meritato valore. L'attitudine si distribuisce in solo come anche in formazioni estese. Dal vivo, ricade sul denso pacchetto di mischia dei Tortured Souls. Il regalo più bello che Tas Cru fa a sè stesso è quello di non compiacere aspettative blues altrui ma impara a intendersi come 'artista', non solo come musicante. Detto in altro modo, accetta la propria imperfezione, ci convive, incorpora il limite per trasformarlo in risorsa. Questa disposizione chiede visione di sé e del mondo, non solo un maneggiar di corde. In questa direzione, Tas Cru unisce, accanto a quella performativa, anche una feconda attività educazionale legata al blues realizzata in ogni luogo possibile: scuole, centri comunitari, ospedali. Da quest'attività nascono due album: "Even Bugs Sing The Blues" (2015), la scrittura in blues dell'autore di libri per bambini Eric Carle, e "Doggone Blues" (2016), blues dedicati al cane. Questo approccio intellettuale lo ha precisato in una recente intervista: «Sono un uomo colto e per me essere colto non vuol dire quante cose tu sai, ma come mi hanno permesso di dare valore alla riflessione».

"Simmered & Stewed" diventa così l'ultima stazione di un percorso. Undici brani ben allineati. Uno stufato condito da: voce, chitarra, basso, tamburi, ance, piano, tastiere. Un 'tutto' ben disposto, speziato da cori abbondanti. Il risultato ha molti colori. "Dat Maybe" stringe le briglie a un cavallo in uscita dai blocchi. "Grezzle n' Bone" è un *boogie piano* che stringe sulla curva. "Feel I'm Falling" da respiro, il fuoco è basso, introspezione e amalgama. "Time And Time" è una dolce ballata r&b. "Ready To My Obsession", "Biscuit" e le altre a seguire completano il saggio. Tas rigenera per l'occasione la già pubblicata "Tired Of Bluesman Cryin'" tratta dall'omonimo album del 2012. Per gradimento personale segnalo: "Woman Won't You Love Me" e "Higher And Higher", sono un romantico. Dimentico qualcosa? Beh, le copertine di Tas Cru non nascono per farsi apprezzare ma si fanno notare. Come dargli torto. *Good Job Tas Cru!*

Mauro Musicco

CHRIS BERGSON BAND

Bitter Midnight

Continental Blue Heaven 2029 (USA) -2017-

Senza inventare nulla – ma proprio nulla – Chris Bergson torna a stupirci col suo nuovo prodotto discografico "Bitter Midnight" che rafforza, ancora una volta, il concetto che se la musica è suonata bene non ha tempo e non stanca. La prima cosa che possiamo notare inserendo il CD nel nostro lettore è che la musica che esce dalle casse del nostro impianto stereo (continuiamo – e lo faremo sempre – a sostenere che la musica si ascolta soltanto così) non sembra eseguita da un artista con background jazzistico. Anzi, potremmo dire che rock e blues siano stati il companatico di questo songwriter e produttore newyorkese, capace di gestire perfettamente le sue abilità di strumentista mantenendo equilibrio tra tecnica e cuore, cosa che spesso propende verso la prima privando, di fatto, il risultato di quell'anima della quale – invece – vogliamo cibarci noi appassionati ascoltatori di musica. Questo disco, quindi, si presenta con un suono a volte grintoso altre delicato, che elargisce tracce di blues marcatamente sudista alternate a *ballads* cantautorali interessanti che potremmo inserire nel filone "Americana" e che danno al prodotto finale più movimento e godimento. D'altronde come artisti di riferimento e di ispirazione oltre a Muddy Waters e Coltrane, troviamo The Band che di suoni contaminati era maestra. Levon Helm, il compianto storico batterista del gruppo con sede nella "Big Pink" sulle colline di Woodstock, contribuì non poco alla formazione di Chris, offrendogli i servizi del proprio studio di registrazione e trattandolo al pari di altre grandi star che usufruivano delle stesse prestazioni. Il nostro ha ringraziato, fatto tesoro di queste esperienze, "Bitter Midnight" ne è la piacevole testimonianza. Rinchiusosi nel Mighty Recording Studio di Brooklyn e assecondato da un ottimo parterre di amici come i batteristi Aaron Comess degli Spin Doctors e Tony Mason, ai quali si sono affiancati i bassisti Andy Hess (nei Gov't Mule dal 2003 al 2008), Richard Hammond e l'amico di lunga data Matt Clohesy oltre al tastierista Craig Dreyer, già nel precedente lavoro "Live At Jazz Standard" ("Il Blues" n. 126), Bergson ci regala undici tracce tutte scritte di suo pugno dove in "Knuckles & Bones" e nella conclusiva "Bitter Midnight" vengono ulteriormente supportati dalla bella voce soul di Ellis Hooks (anch'egli nel precedente album live) e dai fiati di Jay Collins (attuale sassofonista della Gregg Allman Band) e Steven Bernstein, trombettista con esperienze al fianco del *gotha* della musica mondiale. Il risultato è un disco godibile che potrà soddisfare parecchi palati, anche tra quelli più difficili.

Antonio Boschi

RONNIE BAKER BROOKS

Times Have Changed

Provogue 7509 (NL) -2017-

Ritorna a distanza di dieci anni dalla precedente prova discografica Ronnie Baker Brooks, figlio del leggendario Lonnie, entrambi chitarristi, affidandosi alla produzione di Steve Jordan, uno dei nomi più illustri sulla scena musicale, avendo lavorato con gente del calibro di Eric Clapton, Robert Cray, Keith Richards, e oggi soprattutto nell'area di Memphis e del rhythm'n'blues in particolare. È proprio su tale versante che Ronnie sembra orientarsi in questa sua nuova prova, nella quale si avvale di numerose collaborazioni, proponendo altrettante cover con arrangiamenti personali. L'apertura è lasciata alla scoppiettante "Show Me" che, avvalendosi dell'apporto di Steve Cropper viene proposta in perfetto stile Blues Brothers, a cui segue la piacevole cadenza di "Doing Too Much", un blues tranquillo dove Ronnie duetta con "Big Head" Todd Mohr, con un riff che rende il brano accattivante come lo è il successivo strumentale "Twine Time": qui ci possiamo gustare un piacevole duetto con il padre Lonnie, grande vecchio del blues, che ha influenzato generazioni di musicisti e che ci delizia con il suo talento. Ci viene da storcere un po' il naso per la *title track*, che inizia come un gradevole slow (ci richiamano sonorità analoghe a quelle del compianto Gary Moore) ma che purtroppo verso la fine vede l'inserimento dell'hip hop dell'amico Al Kapone: capiamo che ad alcuni possano piacere questo genere di commistioni, ma se la traccia

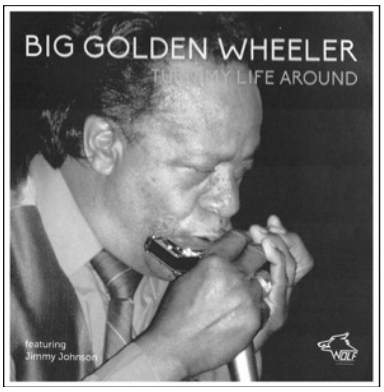
si fosse conclusa a 3'50" secondo noi ne avrebbe guadagnato. Si passa quindi alla scoppiettante "Long Story Short", che a nostro avviso fa parte di quelle situazioni in cui Ronnie offre il meglio di sé stesso: è un tipo di composizione il cui arrangiamento risulta particolarmente curato, con numerosi inclusioni dei vari strumenti e quei contrappunti, stile Santana tanto per intenderci, che si sviluppano poi naturalmente in assolo efficaci, come abbiamo modo di riscontrare poi nell'allegra "Wham Bam Thank You Sam", oltremodo piacevole anche per l'inserimento dei cori nel ritornello, che danno ulteriore colore alla sua musica. C'è poi un'escursione ancor più profonda nella black music con i due brani successivi, a partire da "Give Me Your Love", supportato dalla voce di Angie Stone: brano gradevole ma che francamente avremmo sintetizzato, piuttosto che arrivare agli 8 minuti di lunghezza, come nel caso della traccia seguente, abbastanza elaborata nel suo fraseggio. Entrambe sono guidate dalla mano esperta del produttore, ma va detto che ci stiamo spostando su terreni abbastanza lontani dal blues. Si colgono interessanti sfumature jazzate nella claptoniana "Old Love" con quel personale tocco di raffinatezza che non guasta per passare poi all'incisiva "Come on Up" in cui si riprende vigore su un blues decisamente dinamico e accattivante, caratterizzato dal suono particolarmente tagliente della chitarra, che si ritrova pure in altri contesti. La conclusione è offerta dalla ballata "When I Was We" in cui non solo la chitarra ma anche l'ensemble complessivo avvolgono l'ascoltatore con quel senso di piacevolezza e calore che la voce di Ronnie in particolare sa regalare. L'ottima incisione e la cura negli arrangiamenti caratterizzano indubbiamente questo lavoro, che però è maggiormente orientato sui terreni del r&b o del soul, vista anche la caratura e il background musicale degli ospiti, sfiorando solo sporadicamente il blues: lo si ascolta volentieri ma non ci regala quel quid in più che avremmo gradito.

Luca Zaninello

BIG GOLDEN WHEELER

Turn My Life Around

Wolf 120837 (A) -2017-



Big Golden Wheeler aveva una sua filosofia circa il saper suonare l'armonica. Ha dichiarato che, se è pur vero che nel 1958 Junior Wells gli ha insegnato le basi, non ci poteva essere nessuno che insegnasse a suonarla. Diceva che si può insegnare a leggere la musica, a suonare la chitarra e le tastiere, ma per quanto riguarda l'armonica, saperla suonare era come avere un dono. Big Golden Wheeler è stato uno dei tanti armonicisti che hanno animato la scena di Chicago, più dal vivo che su disco. Molto poche le sue registrazioni, due dischi negli anni novanta per la Delmark accompagnato fra gli altri da suo fratello James Wheeler, Rockin Johnny, Bob Stroger, Allen Batts. Ci ha pensato poi l'austriaca Wolf a dare un seguito con dapprima un CD in comune con A.C. Reed, pubblicato nella maratona discografica "Chicago Blues Session 14", ed ora con queste registrazioni la cui origine risale al 1993 quando uscì, autoprodotto, in L.P. e cassetta. Per realizzarlo l'armonicista Wheeler ha chiesto una mano a Jimmy Johnson, il quale si è occupato della produzione, registrazione e mixaggio, oltre a suonare la chitarra, il basso e le tastiere. Dopo le prime due tracce iniziali, "The Sun is Shining" e "Dirty Blues", dove lo stimato bluesman Johnson ci lascia perplessi per le "mansioni tecniche", causa uno sbilanciamento fra il canto, l'armonica, le tastiere e una batteria troppo davanti (suonata da Timothy Taylor), mentre il suo tocco chitarristico non ha mai perso quella sobria efficacia, da "I Got To Go" le ipotetiche regolazioni hanno iniziato a produrre i loro effetti, evidenziati nel canto e suono dell'armonica e della chitarra. "Good Lover" è una delle due tracce aggiunte, ed il primo delle quattro con John Primer e Luther Adams alle chitarre e Willie Kent al basso. Viene quasi la malinconia pensare come si suonava un blues su di un tempo medio senza inutili svolazzi o gare di bravura tecnica, ma con una concretezza senza soluzione di continuità. "Hey Short Woman" è uno slow, Golden Wheeler lo suona egregiamente, ma Jimmy Johnson al piano non sortisce lo stesso effetto di quando suona la chitarra, essendo un po' troppo attivo. Meglio gira con la seconda traccia aggiunta "Crazy 'Bout You" di Sonny Boy W. 2, dove l'armonica e il canto sono i più presenti. Altro slow "Hard Luck Blues" di Roy Brown, in cui la sintesi dell'armonica da valore all'esecuzione, mentre Jimmy Johnson si divide fra tastiere e chitarra. Tornano le tracce autografe, se un consueto blues non fa brillare "Honey Connie", nella strascicata "Turn My Life Around" c'è un bel giro di basso, mentre la chitarra e l'armonica sono suonati su quell'asse dove si toglie piuttosto che aggiungere.

Silvano Brambilla

CEE CEE JAMES

Stripped Down & Surrendered

FWG (USA) -2016-

Un disco minimale, fatto in casa, meno squillante di altri suoi, forse la veste adatta per queste canzoni d'introspezione e autoanalisi, imperniato prima di tutto sulla voce di Christine "Cee Cee" James e sulle chitarre e basso del di lei marito, Rob Andrews. Altri musicisti danno manforte alla coppia, Dave Malony alla batteria, due tastieristi in alternanza e un chitarrista solista in due occasioni. Tutti i brani sono infatti composti da lei, i testi sono inclusi nel libretto, e rivelano in modo nemmeno troppo velato le proprie vicissitudini personali. Non sorprende di conseguenza che il cantato della James aderisca strettamente a momenti intensi, quali "Thank You For Never Loving Me", un lento blues in minore, dedicato al padre, anaffettivo e distante, col quale i rapporti non sembra siano stati ottimali a giudicare dal testo. Ma non c'è rancore, piuttosto accettazione e superamento, un percorso non facile o lineare, eppure affrontato con consapevolezza delle seconde possibilità che, a volte, la vita concede. In fondo il disco si conclude, come fosse un segno di tutto questo, un cerchio che si chiude o forse si riapre, con una significativa "So Grateful". Funziona anche musicalmente il binomio con Andrews, lui sull'acustica slide dimostra di saperci fare e Cee Cee James "Hidden And Buried" ha più di un eco di una delle sue voci di riferimento, Janis Joplin. Al marito è, senza dubbio alcuno, rivolta "You're My Man", più leggera, risolta appunto e accorata. "Miner Mans Gold" è dedicata a due sue ammiratrici scomparse di recente, le loro foto sono pubblicate all'interno, persone appena incontrate con cui si crea una connessione immediata, imprevista e preziosa, "quando se ne vanno, qualcosa muore anche in te", canta la James. Si avvicina di nuovo alla tradizione blues, "Cold Hard Gun", in cui la chitarra di Andrews riesce ad ancorare le divagazioni vocali della moglie. Musica quasi terapeutica, in primo luogo per sé stessa, in ogni caso vissuta, sensibile.

Matteo Bossi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

WALTER BROES & THE MERCENARIES

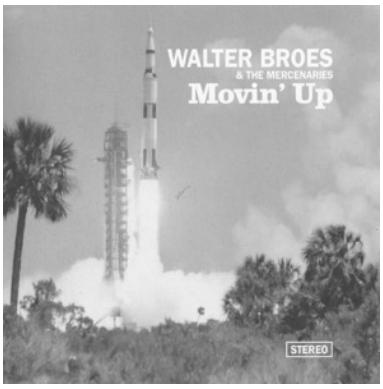
Movin' Up

Rootz Rumble 89701(B) -2016-

MARC LELANGUE TRIO

Lost In The Blues

Naked 024 (B) -2016-



Abbiamo scelto di mettere insieme questi due lavori più che altro per la loro provenienza, ovvero la terra della birra, almeno a detta di molti, il Belgio, ma non di certo per le sonorità, che rappresentano due aspetti di quel mondo multiculturale che si può identificare con la musica afroamericana. Dalle missioni NASA alle paludi della Louisiana, passando attraverso decenni di storia, reinterpretata in chiave Europea e "bianca", non di certo per fare razzismo ma solo per evidenza, eccoci ad ascoltare una sensibilità molto diversa da quella nostra del belpaese. Da una parte infatti Walter Broes si diletta a riportare alla memoria gli anni '50 e '60, con evidenti influssi rockabilly, dalla *title track* "Movin' Up", a "Closed", quasi un tuffo nel passato senza però quella nostalgia o quella recitazione che ci sembra di intravedere spesso in gruppi nostrani. Voce impostata, sound potente, siamo negli anni '50-'60 con Walter Broes, passando da brani veloci, a chicche come "Come On Down", che sicuramente vedo bene in una sala da ballo per la nuova tendenza dei Blues Dancers.

Il trio di Marc Lelangue invece decide di darsi ad atmosfere più country, contaminate tanto dal bluegrass quanto dal folk, nonostante il titolo faccia riferimento alla musica del diavolo. La sua voce particolare, un misto tra nasale e roca, accende di colore i brani, da "In The Evening" di Leroy Carr, a "Don't Pity Me" di Brownie McGhee, ed emergono anche pezzi più bluesy, come le originali "The Road To Recovery" o "Empty House Blues". Lo speciale amalgama musicale di questo trio si percepisce sin da subito, anche nella strana mancanza di percussioni, limitandosi al contrabbasso di Rene Stock e alla *slide*, mandolino e armonica di Lazy Horse. Una scelta azzeccata per il piacevole sound retrò che li contraddistingue. Due proposte interessanti dunque, provenienti dal freddo nord, anche se non così vicini al circolo polare artico. Un po' più di anima non avrebbe guastato ma l'approccio musicale è davvero intrigante.

Davide Grandi

JOHN WEEKS BAND

Dark Angel

Autoprodotto (USA) -2016-

Prendi un francese un australiano e tre americani. Potrebbe essere l'inizio di una banale barzelletta e invece che ci crediate o no è la storia del dna della John Weeks band, quintetto stabilitosi a Denver, Colorado. John Weeks, chitarra e voce nasce infatti in Francia, mentre Dan Hayes, tastierista della band, seppur nasce in Texas ha una lunga carriera musicale nel decennio dei '90 in Australia.
Il resto proviene dall'Ohio, Louisiana e New York. Ora, il motivo della collocazione a Denver, bisognerebbe chiederlo a loro; fatto è che una provenienza così varia dei loro componenti farebbe subito pensare ad un progetto altrettanto influenzato dalle numerose esperienze, quanto ricco di contaminazioni. E invece no! Siamo ancora una volta smentiti. Il secondo album da studio della band è un progetto molto legato alla tradizione strutturale di composizioni blues elettriche, escluse alcune eccezioni. Intendiamoci, le contaminazioni ci sono soprattutto quelle della scuola di New Orleans, ma non sono così evidenti come ci aspettavamo. La partenza è di quelle che ti fa pensare che siamo di fronte ad un classico album di rock-blues; "The Hole" è, infatti, una solida e convincente cavalcata che t'inietta una bella dose di adrenalina. Si cambia subito atmosfera con i successivi quattro brani che orientano il progetto su armonie classiche ed essenziali; la bella voce di Stacey Turpenoff è il fulcro centrale, dove poter giocare con maestria su dinamismi e intrecci strumentali; lo slow "How Can You Love Me?" ne è la prova schiacciante. La ballata "Impossible" esula da atmosfere bluesy per concedere a Stacey di esprimere al meglio tutto il suo talento vocale e di autrice. Poco ci ha convinto "What Does It Take?", forse per la sua natura quasi reggae troppo lontana dal resto dell'album; mentre "The One" può collocarsi come una delle parti più ammalianti dell'album con il suo tessuto malinconico che ci ricorda classici degli anni settanta. Dopo un ascolto attento si può maggiormente comprendere il motivo di un titolo così oscuro come "Dark Angel", ma è proprio quella vena malinconica e sofferta che rende l'album un progetto di spessore un po' diverso dalla consuetudine alla quale siamo abituati e per di più il CD è completamente inedito.

Simone Bargelli

THORBJØRN RISAGER & THE BLACK TORNADO

Change My Game

Ruf 1240 (D) -2017-

E' la tedesca Ruf a pubblicare il disco di questo artista danese all'undicesimo album. Un "come si chiama" non facile da ricordare (… e in verità anche un po' difficile da pronunciare) in queste nostre periferie a sud dell'Europa, non fosse per il nome della band, che neppure brilla comunque per originalità in quel panorama rock – blues dove i gruppi che si definiscono col "Tornado" potrebbero essere davvero innumerevoli, e dove ci gioca un po' anche la musica a renderne anonimo persino il sound. Questo "Change My Game" così ci fa capolino tra i nuovi

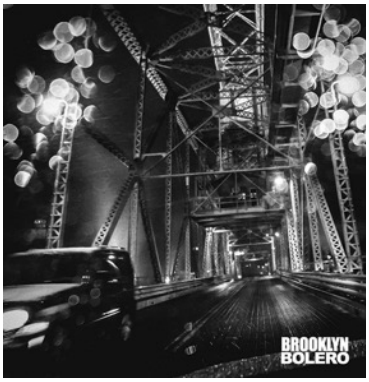
arrivi di quest'inizio 2017, schierandosi nel panorama di un già sentito, collocabile in sonorità che sembrano un residuato da produzione invecchiata male, come un più recente modernariato tra la remota eco di Tom Jones e un Huey Lewis un po' abbacchiato. Ci sono quindi alcuni cliché che si collocano nella struttura delle canzoni sì da farcele apparire infine pure simpatiche, in quel loro gioco di rimandi che è poi anche un po' di quel che si cerca nella musica: non sempre voglia di novità, ma la consolazione di un già sentito. Peccato che però non ci rimbalzi nelle orecchie come la reinvenzione di un "classico", ma piuttosto quale ennesimo ripetersi di ritrovati che nelle tracce rimandano sempre a qualcos'altro. Ecco allora la *title track* come una sorta di soundtrack presa a piè pari da un poliziesco, neanche fosse "Beverly Hills Cop" e l'impressione chiara che abbiamo fin dall'inizio con la suadente "I Used To Love You", a evocarci ambientazioni urbane e notturne da detective story cominciata appena prima dell'alba. Tuonano invece cose come "Dreamland" o "Hold My Lover Tight" sì da sembrare metalliche, spalleggiate dalle non meno energiche, ma quasi pop, "Hard Time" e (più funky) "Maybe It's Alright". A far da contraltare, assieme ai due rock blues lontanamente più apprezzabili per ciò di cui scriviamo, "Holler N Moan" e "Train", la più lenta "Long Gone", che pure non si discosta dalle sensazioni di un lavoro onesto, a volte un po' campionato, in apparenza non sempre sufficientemente autentico.

Matteo Fratti

ERIC SOMMER

Brooklyn Bolero

Autoprodotto (USA) -2016-



Eric Sommer ha pubblicato il suo ultimo album, "Brooklyn Bolero", nel settembre 2016. La canzone d'apertura, "Red Dress", ha un retrogusto Hillbilly e con questo ritmo particolare e tipico del Sud degli Stati Uniti, ti trascina, anzi, ti teletrasporta in una realtà lontana, in aperta campagna durante una festa. In pochi secondo ti ritrovi a muovere le gambe a ritmo e ad usare le mani come una batteria contro le cosce. Un po' come quando eri bambino. "Cereal Song", la seconda traccia dell'album, si mantiene più o meno sullo stesso piano di "Red Dress", ma con un accento un po' più country. Quasi un rap di altri tempi. Confesso che mi ha ricordato parecchio Bugo, probabilmente per il testo. A metà disco troviamo "Cover My Soul", una tipica canzone del sud, strutturata con una forte linea di basso che detta il ritmo, una voce dolce che non cerca di coprire la melodia e degli interessanti innesti di chitarra che, pizzicata sulle corde, diverte e accompagna. "What A Day I Had" e "Death Ray Cataclysm" sono più o meno sullo stesso piano, con un bel ritmo che cattura da subito l'attenzione, una buona linea di basso e batteria che dettano il tempo e che ti faranno muovere a tempo la testa, e una chitarra che rende il tutto molto simpatico e divertente. Fino a qui l'album è piacevole, con un'impronta rurale che rende l'ascolto rilassante, anche i testi sono molto simpatici e parlano di scene di vita vissuta. L'ultima canzone invece prende una piega diversa rispetto alla parte centrale dell'album, e richiama i ritmi più veloci di "Red Dress" e "Cereal Song". In "Hold Your Hand" Eric Sommer riprende in mano la chitarra elettrica e accende il ritmo con un po' di rock. In definitiva si può definire un album davvero piacevole all'ascolto, a tratti sorprendente e simpatico. Certamente potrebbe essere un'ottima colonna sonora ad una serata passata in casa con gli amici, o un bellissimo sottofondo per una cena.

Gianluca Motta

BOO BOO DAVIS

Live And Almost Unplugged

Black & Tan (NL) -2016- Download Only

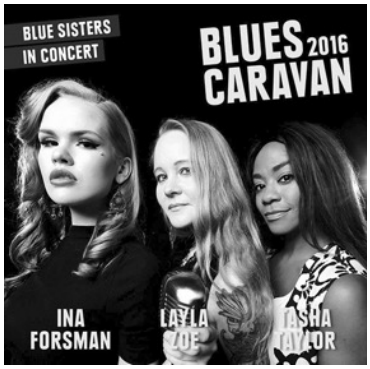
Prendete un locale sperduto nel Nord dell'Olanda, infilateci un pubblico partecipe (cosa ormai rara) e un trio che suona un blues sincero e che gli piace farlo. Risultato? Un onesto disco di blues che ti viene voglia di riascoltare immaginando di poter essere stato tra i fortunati presenti. Questo trio è capitanato da Boo Boo Davis, un mississippiano DOC, nato e cresciuto a Drew nel cuore del Delta, e questo lo si capisce alla prima battuta. Certo che aver avuto a casa propria personaggi come John Lee Hooker, Elmore James o Robert Pete Williams, intenti a suonare col proprio padre, non dev'essere un'esperienza da tutti i giorni e, forse, qualcosa di quelle magiche atmosfere deve per forza esserti rimasta dentro. Sia come sia questa magia emerge da questo "Live And Almost Unplugged" e ci regala una sana lezione di blues, dove quel che conta è quel che si dice e non quel che si fa. Lezione che dovrebbero imparare tutti coloro che si approcciano al blues come se fosse una competizione col diavolo o più semplicemente con gli altri "colleghi". Partita persa prima che inizi, cari miei e il settantatreenne Boo Boo Davis ve lo può dimostrare. Un solo microfono al centro della sala del piccolo Cafe de Amer, il pubblico a due passi e il concerto ha inizio. Boo Boo con la sua armonica e voce è sostenuto da un ottimo Jan Mittendorp alla chitarra e da John Gerritse alla batteria. Non serve altro. Il loro blues fa tutto, dall'iniziale "Ice Storm" via via fino alla conclusiva "St. Louis Woman", tutti brani scritti da questo trio. È difficile stabilire quale sia la miglior canzone, l'abilità di questi musicisti è quella di aver creato un tappeto sonoro capace di coinvolgere il pubblico olandese come l'ascoltatore a casa, portandolo con l'immaginazione nelle terre piatte del Mississippi dove le ombre al tramonto si allungano sui campi come fantasmi e al crocicchio gli alberi la notte si trasformano in diavoli tentatori. Allora, non esitate, fatevi tentare da Boo Boo Davis, qualcosa da insegnarvi lui ce l'ha.

Antonio Boschi

INA FORSMAN, LAYLA ZOE & TASHA TAYLOR

Blues Caravan 2016 – Blue Sisters in Concert

Ruf 1237 (D) - 2016-



La presenza femminile nel catalogo della Ruf è da sempre piuttosto nutrita e altresì qualificata: come già più volte abbiamo avuto modo di osservare, l'etichetta propone periodicamente delle tournee, aggregando più artisti del suo roster, che poi si concretizzano con album come quello che abbiamo fra le mani. Il Blues Caravan del 2016 si è costituito attorno alla finlandese Ina Forsman, l'americana Tasha Taylor e la canadese Layla Zoe, tre *blues sisters* che, pur da background differenti dimostrano di possedere un chiaro affiatamento. A dire il vero il CD si apre con il trascinante

"Chain of Fools", che le tre ragazze interpretano con la giusta grinta e trasporto, in una piacevole mescolanza dei loro timbri vocali, ma poi il concerto si sviluppa con una mezz'oretta in cui ognuna di loro canta singolarmente: inizia la giovanissima finlandese Ina che propone un brano tratto dal suo CD d'esordio e conferma le qualità che l'hanno portata in pochi anni all'attenzione non solo dei fans europei. La flessibilità della sua voce, che appare tanto calda e sensuale quanto aggressiva, ben si esprime nelle composizioni che propone, dalle incisive "Hanging Loose" e "Devil May Dance Tonight", all'allegra "No Room for Love", di cui c'è su Youtube un simpatico video. In mezzo la sinuosa "Bubbly Kisses", delicata e a tratti quasi sussurrata, che regala un'atmosfera decisamente intrigante. La presenza finnica è decisamente dominante, in quanto la sezione ritmica è costituita da Walter Latupeirissa al basso e da Markku Reinikainen alla batteria; il chitarrista risponde al nome di Davide Floreno, nato a Roma, ma da qualche anno marito di Erja Lyytinen, altra fanciulla della scuderia Ruf, per cui pensiamo che risieda pure lui sopra i fiordi. Lo schema della maggior parte delle composizioni è abbastanza semplice, come d'altronde ci si può aspettare dalla struttura essenziale di chitarra, basso e batteria: sembra quasi che gli strumenti stiano un passo indietro, in modo da mettere in risalto le voci delle tre ragazze: Tasha Taylor (figlia del cantante Johnnie) è la seconda ad alternarsi sul palco ed è la sola delle tre che imbraccia la chitarra in un paio di brani. Nell'iniziale "What Difference Does It Make" permette a Floreno di sviluppare un ottimo assolo, misurato come sempre, con cui si ripete poi nell'altrettanto trascinante "Weatherman", grazie alla pregevole alternanza dei fraseggi proposti dalla chitarra di Davide e dal basso di Walter, una combinazione che si ripropone vincente pure in "Who's Making Love". Quando infine sale on stage Layla Zoe la musica sembra virare verso un sound più corposo, così come esordisce nel DVD con la sua composizione "Leave You For Good", un rock blues che acchiappa fin dalla prima nota: sul CD la sua presenza inizia con il rassicurante blues di "Work Horse", dove gustare soprattutto l'assolo dell'esperto bassista, ma con la successiva "Don't Wanna Hurt Nobody" la cantante dimostra di muoversi elegantemente anche nei meandri delle ballate più intriganti. Tuttavia con "I Never Met a Man Like You" la ritroviamo agevolmente protagonista nel blues più elettrico. Quindi con "Honky Tonk Woman" vediamo rientrare Ina che duetta insieme a lei nella celebre cover degli Stones. Ad esse si aggiunge poi Tasha per una gradevole versione di "Tell Mama", anche se, con tutto il rispetto, nessuna di loro si avvicina minimamente all'espressività di Janis Joplin. Segue "In the Basement", dove le tre si alternano come soliste nelle diverse strofe per poi coinvolgere il pubblico con il solo supporto del ritmo mantenuto dal batterista. Il bis vede prima la beatlesiana "Come Together", qui resa in maniera un po' più grintosa e divertente dell'originale, per terminare con un apprezzato tributo al Re, in un'elegante "Rock Me Baby", resa in maniera molto sobria dalla chitarra di Davide, ancora una volta pulito ed essenziale, e sulla quale ognuna di loro offre la sua interpretazione personale. Il DVD, registrato a Nuernberg in Germania, il 22 febbraio 2016, contiene una decina di ulteriori composizioni, equamente suddivise fra le tre cantanti, a completamento di una serata piacevole.

Luca Zaninello

DONALD RAY JOHNSON and GAS BLUES BAND

Bluesin' Around

Autoprodotto (F/USA) -2016-

La prima indicazione arriva dal titolo e da una sorta di mappamondo raffigurato un po' ovunque. Grossolanamente potremmo sintetizzare come "blues intorno…al mondo, appunto". Facciamo chiarezza. Donald Ray Johnson è un cantante e batterista neroamericano nativo del Texas. Da giovane ha provato a cantare in chiesa, ma ha preferito prendere delle bacchette e sedersi dietro una batteria che in seguito dovette lasciare perché nel 1966 entrò nella Marina Militare degli Stati Uniti e fatto salire su una portaerei destinazione Vietnam. Una volta sceso, dopo due anni, tornò dietro una batteria e iniziò a farsi un nome, arrivando a collaborare con Big Mama Thornton, Percy Mayfield, Lowell Fulson, Bobby Womack e soprattutto Philip Walker, ma anche con gli Isley Brothers, Commodores, Teddy Pendergrass. Niente male come lista di nomi. La carriera di cantante invece lo ha portato ad essere un apprezzato interprete di blues, incidendo quattro dischi e ricevendo vari premi. Questo è dunque il quinto, registrato in Francia con la Gas Blues Band del chitarrista armeno, Gaspard Ossikian, incontrato nel 2004 quando stava accompagnando in tour Maurice John Vaughn. Per non dimenticare un'altra bandierina sul "mappamondo" di cui sopra, Donald Ray Johnson vive nella provincia canadese dell'Alberta, a Calgary. Il suddetto CD però va in una sola direzione, blues elettrificato e ampliato con una sezione fiati e un organo. Le undici tracce si incrociano fra autografe e cover, sono eseguite con senso della misura e con una buona coesione fra musicisti, ma il risultato non va al di là di un'onesta circolazione, senza lode e senza offesa. "Bad Luck" è di B.B.King e il rifacimento ricorda l'originale, più rotonda e convincente è "Bluesifyin'" di Joe Louis Walker, dall'andamento cadenzato che rallenta quando Donald Ray Johnson pesca dal repertorio di Philip Walker "Ninety Proff", fiati e organo se la giocano, mentre con "Big Rear Window" si torna ai tempi medi. La prima autografa è "Distant" di Janice Marie Johnson (la moglie?), un blues/funky dai risvolti psichedelici, mentre il nostro firma le due tracce successive, il r&b "Watching You" e un blues che guarda all'oggi "Should've Been Gone".

Silvano Brambilla

RANDY McALLISTER

Fistful Of Gumption

Reaction (USA) -2016-

Avevamo parlato su di Randy McAllister su queste pagine qualche numero addietro, recensendo una compilation delle sue registrazioni per la JSP ("Il Blues" n. 126). Torniamo ad occuparcene per questo nuovo lavoro col suo gruppo denominato ironicamente "the scrappiest band in the motherland". McAllister, batterista e armonicista, è di origine texana, stato in cui è tornato ad abitare da ormai un quarto di secolo dopo periodi trascorsi tra la US Air Force, Boston e l'Alaska. La sua musica è un impasto di tradizioni contigue, tra Texas e Louisiana, avvicinabile, almeno a tratti, quella di un illustre conterraneo come Delbert McClinton. L'accostamento non sembra eretico in casi come la ballad *soulful* "Time For The Sun To Rise", in cui la sua vocalità si distende appieno e il violino di Maya Van Nuys, elemento ricorrente nel disco e dalle coloriture caratteristiche, trova senso. Ancora il violino e il washboard animano "Ride To Get Right", una sorta di zydeco louisianese dedicato alla memoria di Otis Redding e Earl King. McAllister, autore di tutti i brani tranne uno, scrive anche una canzone, l'incalzante "Background Singer", alle coriste, quelle che stanno a "Twenty Feet From Stardom", per citare il titolo del documentario di qualche anno fa a loro dedicato, anche lui nel testo cita Merry Clayton, Darlene Love, le Raelettes e le Ikettes. Un classico

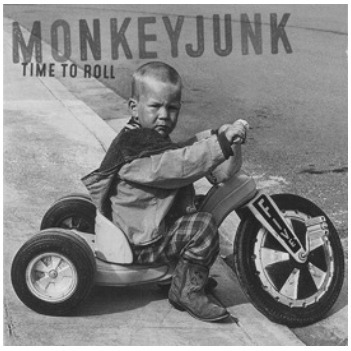
tempo medio texano, autobiografico e ancora con un elemento di autoderisione sulla vita del musicista, "Band With A Beautiful Bus". Un disco scorrevole, con brani costruiti con attenzione, alcuni anche con cambi di tempo azzeccati e un gruppo di supporto poco appariscente ma funzionale, citiamo anche il chitarrista Rob Dewan. Vale un ascolto, specie per chi apprezza artisti come il già citato McClinton, Tab Benoit o John Hiatt.

Matteo Bossi

MONKEYJUNK

Time To Roll

Stony Plain 1394 (CDN) -2016-



Avevamo già incontrato i MonkeyJunk ("Il Blues" n. 126) che ci avevano piacevolmente sorpreso con il loro precedente album del 2013 "All Frequencies", sempre edito dalla label canadese Stony Plain. Sta vivendo un buon momento il blues dello Stato con la foglia d'acero e questo trio ne è la limpida conferma. Con la loro esplosione di *swamp blues* mescolato a momenti di quasi delicate *soul ballads* questo "Time To Roll" - pur senza regalarci nulla di nuovo - ci lascia ben disposti all'ascolto già dalla iniziale "Best Kept Secret", poderoso boogie dove la slide di Tony D. (Tony Diteodoro) e l'armonica di Steve Marriner (che della band è anche il cantante, bassista ed armonicista) dettano le regole. "Time To Roll" è più cantautorale col ritornello centrale molto orecchiabile e con la voce di Kelly Prescott, ma di buon impatto. Secca "See The Sign", non convince troppo, molto, ma molto meglio la lenta e quasi desertica "Blue Lights Go Down" che potremmo eleggere come la più bella dell'intero disco. Il ritmo cambia decisamente con la successiva "Pray For Rain" - ricca di influenze alla Bo Diddley - che ci introduce all'unica cover dell'album: "The Hunter", che ci giunge direttamente dal repertorio di Albert King, ma a firma Booker T. & MGs - e questo si avverte subito - e i tre ragazzi di Ottawa ne fanno una bella interpretazione. Rimaniamo in ambito soul con "Can't Call You Baby" (ancora Kelly Prescott a prestare la sua voce) resa particolarmente accattivante anche grazie all'uso dell'organo Hammond che amplia il suono e ci spedisce dritti nei Sixties. Molto bella. "Undertaker Blues" è un bel blues sullo stile Delta con la batteria ipnotica di Matt Sobb che la rende un canto di lavoro di una immaginaria prigione degli anni '30, tra sudore, fatica e sofferenza. "Gone" ci catapulta, col suo ritmo rock'n'roll, in un tipico *diner* statunitense, mentre la strumentale "Fuzzy Poodle" chiude l'album col suo ritmo funky (un po' alla James Taylor Quartet) e ci da appuntamento al prossimo lavoro di questi MonkeyJunk che seguiremo con attenzione. Un trio che lavora bene, produce un buon sound col solo aiuto – diremmo marginale – oltre del già citato Kelly Prescott, di Paul Reddick, sessionman al servizio dell'etichetta, Matthew Chaffey (dalla soul band canadese Split), Tom Wilson, cantante e co-autore di "Blue Lights Go Down" e Ken Friesen. Disco consigliato? Decisamente si!

Antonio Boschi

JEFF HEALEY

Holding On

Provogue 7517 (NL) -2017-

Ci risiamo, ecco la pubblicazione postuma a cui inevitabilmente guardiamo con un po' di sospetto iniziale, poiché dopo avere recensito l'anno scorso l'ottimo "Heal My Soul" (Il Blues n. 134), avevamo letto che ci sarebbe stato un seguito. Qui abbiamo soltanto cinque inediti che aprono il CD, sempre con la formazione storica che vede il bassista Joe Rockman e Tom Stephen alla batteria, per passare poi alla registrazione di un concerto tenuto a Olso nel 1999. Comunque l'ascolto e non le chiacchiere ci devono guidare nella nostra valutazione e quindi non possiamo che esordire favorevolmente, visto che l'inizio è sapientemente affidato alla potente "Love Takes Time": c'è tutta la forza espressiva del grande chitarrista canadese, con i suoi fraseggi che trascinano fin dalle prime note, con il caratteristico wah-wah di cui lui era maestro. A seguire la gradevole "Every Other Guy", che non impressiona particolarmente pur offrendo il trio sempre compatto e sicuro, forse perché chiusa in mezzo a un altro brano come "Dancing With The Monsters", caratterizzato da un bel riff e dalle diverse soluzioni chitarristiche che hanno reso Jeff un grandissimo interprete dello strumento. Gli altri due inediti sono "All That I Believe", buon rock blues che però secondo noi ha più le caratteristiche di una traccia in fase di sviluppo, così come "CNI Blues" è di fatto un abbozzo di un minuto sulla chitarra elettrica. Poca roba, verrebbe da dire, nonostante la qualità sonora frutto dell'ottimo lavoro fatto in studio di registrazione: tuttavia c'è ancora un bel concerto da gustare, registrato nell'anno di "Live at Montreux", in cui il nostro era in grandissima forma, e che vede in più la seconda chitarra di Pat Rush. Si parte con il piede giusto di "My Little Girl", trascinante come sempre, a cui fanno seguito alcune cover che Healey interpreta come sempre con personalità: "Dust My Broom" ci riporta il chitarrista nel suo massimo splendore e vigore, come pure "How Blue Can You Get" dimostra che la lezione di maestri come Elmore James e B.B. King ha trovato in lui terreno fertile. Dopo "I Think I Love You Too Much", qui un po' più rallentata del solito ma con una ritmica sempre piena e precisa, è la volta del divertimento rock con "Stuck In The Middle With You" e "Tequila". Jeff passa poi alla ballata "Macon Georgia Blues", qui resa con grande efficacia a due voci, dove ancora una volta la precisione del suo fraseggio impressiona per l'eleganza e la misura con cui il chitarrista sapeva esprimersi. Impossibile prestare fermi investiti dall'energia di "I Can't Get My Hands On You", pregevole sia nella base perfetta di Rockman e Stephen che nel dialogo fra le due chitarre. L'ultima cover omaggia il quartetto di Liverpool con "Yer Blues", nella cui interpretazione la slide la fa da padrone, a dimostrazione che Pat Rush è tutt'altro che un comprimario. Il brano che dà il titolo al CD appare originariamente nel suo "Get Me Some" del 2000 ed è offerto con la consueta grande energia, probabilmente per preparare il terreno al degno finale di "See The Light". Qui il quartetto può lanciarsi in variazioni sul tema, grazie appunto alle due chitarre che la sanno rendere veramente superlativa e trascinano il pubblico in un entusiasmo collettivo, con il quale concludono un'altra serata di grande musica. Riascoltando "Holding On" il primo pensiero va inevitabilmente alla perdita di questo artista unico, che non solo ha saputo sorprendere per l'incredibile tecnica alla sei corde, ma è pure riuscito a muoversi fra il rock blues e il jazz più tradizionale, suonando strumenti completamente diversi come la chitarra e la tromba. Sul CD in quanto tale dobbiamo dire che paragonato all'album dell'anno scorso ci fa preferire "Heal My Soul", forse perché lo abbiamo visto come un lavoro più organico rispetto a quest'ultimo; in ogni caso ampia sufficienza.

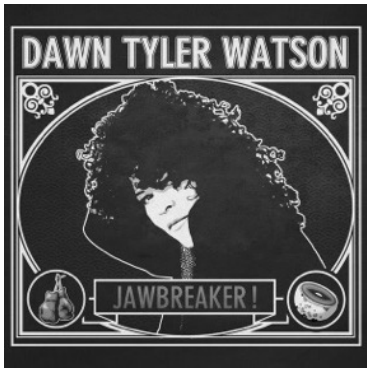
Luca Zaninello

DAWN TYLER WATSON

Jawbreaker

Autoprodotto (CDN) -2016-

Nata in Inghilterra ma residente in Canada, a Montreal, da molti anni, la Watson ha vinto la scorsa edizione degli International Blues Challenge



di Memphis nella categoria miglior band; una della poche donna a farlo, la prima canadese e, lo ha detto lei stessa ritirando il premio, a soli tre mesi da un intervento di triplo bypass cardiaco. Questo CD uscito la scorsa estate, segna il suo ritorno solista dopo oltre dieci anni e alcuni progetti in collaborazione con il chitarrista e cantante Paul Deslaurier. "Jawbreaker" è stato interamente finanziato mediante una campagna on-line tramite la piattaforma Indiegogo, i cui sottoscrittori sono ringraziati dalla cantante in calce al libretto. Il disco rispecchia l'ampiezza delle possibilità espressive della Watson, la voce riesce ad avvolgere una serie di canzoni a metà strada tra soul, blues, jazz e qualche richiamo al gospel. Questi elementi si combinano in percentuali variabili, si scambiano di posto potremmo dire, senza che la transizione venga avvertita in modo troppo netto. Merito anche del gruppo che l'accompagna, qui come a Memphis, la band (con anche una sezione fiati) capitanata da Ben Racine, vincitore dell'Albert King Award come miglior chitarrista ai medesimi IBC. Una ballad, "A Little Bit More", un brano rock'n'roll, "Son Of A Gun" o lo slow jazz/blues, "Tootsie Roll Blues", affidato alle corde vocali della Watson e alle corde del contrabbasso di Morgan Moore, con qualche bel passaggio all'armonica di Guy Belanger e del piano (John Sadowy). Il territorio è di nuovo rhythm and blues, con la salace "Smoked Meat", davvero divertente. Solo tre *cover*, gli altri sono suoi, "Greenbacks" (dal repertorio di Ray Charles) ricalca i suoni Atlantic degli anni Cinquanta e "Forever Young" (Dylan), in una bella interpretazione, empatica e non troppo enfatica. Una paio di momenti sfiorano la maniera, ma il soul/gospel "Shine On-Rise" (ripresa, migliorata, del secondo brano del disco) è un bel modo di chiudere l'album. Come la conterranea Shakura S'Aida, la Watson fa della versatilità una risorsa e compone attingendo ad elementi personali, buona anche l'intesa con Racine e i suoi sodali. Già apprezzata in Canada, questo è un buon viatico, insieme ai riconoscimenti avuti a Memphis, avrà, senza dubbio, la possibilità di farsi conoscere meglio negli Stati Uniti e altrove.

Matteo Bossi

STEVE J BLUES

Back 2 Blues

Autoprodotto (USA) -2016-

Foto in bianco e nero formato tessera sono presenti ovunque, fronte, retro e all'interno del digipack. Sono immagini di storici bluesmen e qualche soulman. Il significato? Per Steve J Blues, nato Stephen Johnson, rappresentano le "radici" da dove lui è partito per poi connetterle con una modernità musicale, denunciabile come "blues 2.0", se non addirittura "3.0". L'interesse del neo quarantenne bluesman afroamericano nato a Jackson (MS), con un padre Pastore, non è proiettato però solo in avanti verso il futuro, com'è nella indole giovanile. Il suo è un viaggio nel tempo, con una attenzione quasi maniacale al passato, rispettoso per chi c'era già prima, preparato riguardo la storia del blues, e pratico per aver dichiarato "ci vuole più di una chitarra e un cappello per essere un vero uomo blues!" E' cresciuto suonando la chitarra in chiesa, fino al giorno in cui ha incontrato Bobby Rush, che l'ha portato con sé come elemento della sua band, in giro per Stati Uniti e Europa e gli ha affidato il ruolo di bassista per "Folk Funk". Oltre a lui, Steve J ha collaborato anche con Denise La Salle, Dorothy Moore, Mel Waiters, ovvero alcuni artisti di casa Malaco che ha sede proprio a Jackson. E così con il suo bagaglio di esperienze musicali ed umane acquisito, si è messo in proprio per dare continuità ad alcune porzioni della musica neroamericana, con una metodologia moderna, proiettata al domani, ma che risulta essere stuzzicante per un eccletismo schietto e non ostentatamente modaiolo e opportunista. Il musicista di Jackson non fa un uso smodato di campionamenti, alla sola riproduzione senz'anima degli strumenti premendo il tasto del *mouse,* si è circondato di un basso, una batteria, fiati, tastiere e voci umane. Anche questo suo ultimo disco, dopo altri tre, non ha un sostegno discografico, ma si sa, non in futuro, ma già nel presente, "rimanendo a casa" si possono ordinare e ricevere anche i suoi dischi e spingersi dunque in avanti, con suoi pezzi autografi, ad iniziare dal r&b di "Lil Mo Love", dal blues marcato con dosi di tastiere campionate di "I Ain't Getting That", ed ancora da un altro blues "Come See Me" con armonica, battito di mani, seconde voci. Il titolo del pezzo "That Party Song", non tradisce le intenzioni di uno spensierato e frizzante momento soul, per passare ad un considerevole slow blues "Another Jody Song" con un bel contrasto fra la chitarra di Steve J che dichiara la sua passione per Albert King, una sezione ritmica che suona contemporanea e un tappeto di organo. Da un suo "maestro" all'altro, "Son Of A Saintified Preacher" è un boogie blues alla John Lee Hooker, dove lui espone parlando, come si è avvicinato al blues, come ha iniziato a suonarlo e i bluesman che lo hanno influenzato. "Stranger In The City" invece è un blues gospel a più voci, Steve J, il Pastore Dr. MJ Johnson (suo padre?) e Dwayne Watkins, con un finale in pieno clima sermone. Il finale è un po' a sorpresa, non ci si aspetta uno strumentale dal sapore unico, quello puramente tradizionale, con chitarra, basso, batteria, tastiera. C'è un detto: "del domani non c'è certezza". Per quanto riguarda la musica blues, se il futuro ha le sembianze di questo disco, è rassicurante!

Silvano Brambilla

KENNY NEAL

Bloodline

Cleopatra (USA)-2016-

Confesso che erano un po' di anni che sul mio piatto/lettore non girava un disco di Kenny Neal, popolare cantante, chitarrista e armonicista della Louisiana con all'attivo un buon numero di album, alcuni di ottimo livello qualitativo. Con questo "Bloodline" il quasi sessantenne Kenny Neal non si smentisce a conferma che la sua musa ispiratrice non lo ha abbandonato. Un disco dove si respira una buona aria del Sud, in una miscela tra blues e soul come da tradizione nei suoi migliori prodotti.

Una nutrita schiera di amici è accorsa ad aiutarlo in questa sua ultima fatica, registrata agli Switchyard Studios di Nashville, capitale del country, sotto la produzione di Tom Hambridge, co-autore di un paio di brani oltre a prestare i propri servigi alla batteria. Oltre a lui possiamo segnalare, tra le tante, la presenza – non da poco – di Lucky Peterson all'organo, Tommy McDonald al basso, una serie infinita di famigliari ai cori oltre alle McCrary Sisters ed un'eccellente sezione fiati che sa dare profondità al suono. Undici tracce quasi tutte a firma di Neal dove emergono l'iniziale "Ain't Gon Let The Blues Die", una bella celebrazione/tributo ai bluesmen, la seguente "Bloodline" che ci porta nei *bayou* della Louisiana dove Kenny si sa muovere con padronanza. "Funny How Time Slips Away" è una stupenda "ballatona" di nonno Willie Nelson, qui

eseguita con gran classe, peccato solo per una sezione archi che, personalmente, avrei evitato, altrimenti potrebbe essere la migliore di tutte (ma forse lo è lo stesso). Buona anche "I Can't Wait", acustica con *chitarra resofonica,* piano e percussioni a sostenere la bella voce del leader, brano che lascia il segno. "Real Friend" ci porta nella vicina Memphis col suo sound soul stile Stax e il piede inizia a battere il tempo senza che neanche te ne accorgi. La conclusiva "Thank You B.B. King" è – ovviamente – un gradito e doveroso omaggio al grande bluesman di Itta Bena scomparso nel 2015, meritevole per l'omaggio, magari un po' meno per la tentata emulazione del suono di "Lucille", ma fa parte dello show business, quindi lo accogliamo senza problemi. Insomma, per concludere, un buon disco - senza essere il migliore di questo artista - ma che può decisamente guadagnarsi un posto nei nostri scaffali.

Antonio Boschi

ELIZA NEALS

10,000 Feet Below

E-H 191061112297 (USA) -2016-

Curiosa la copertina con questa donna che esce dal tombino portando tre tasti del pianoforte, completi in tutta la loro struttura: si tratta di Eliza Neals, tastierista e cantante di cui ci siamo occupati soltanto una volta in passato ("Il Blues" n. 125) ma che in realtà ha una carriera più che decennale insieme alla sua formazione, i Narcotics. Eliza proviene da Detroit, la città di motori, che dal punto di vista musicale è più nota per aver partorito gruppi hard rock ed heavy metal, ma che sicuramente risulta essere un contesto in cui il fermento musicale è decisamente alto: in tale ambito la cantante si è fatta le ossa e ha saputo proporre un sound che è in grado di attingere anche ai dettami del soul, come ha proposto a inizio carriera, e del blues è più tradizionale. L'ascolto inizia con un brano molto essenziale ma orecchiabile, cantato sulla cadenza della chitarra acustica di Howard Glazer, presenza quasi costante in ogni traccia. La band entra nel vivo con un blues graffiante dove la voce di Elisa si offre con grande espressività, con alcuni passaggi che possono richiamare un po' lontanamente Janis Joplin, certamente una delle sue influenze dichiarate, anche se la potenza vocale non è proprio la stessa. Seguono altri due episodi grintosi, in cui cambia la cadenza ma sicuramente la comunicativa non diminuisce, mantenendosi sempre molto orecchiabile e fresca; si passa quindi a "You Ain't My Dog No More", con i suoi accenni al delta enfatizzati dal pregevole lavoro alla *slide* di Glazer, per lasciare poi spazio all'intenso "Cold Cold Night" che vede la presenza di Paul Nelson alla chitarra acustica, capace di impreziosire la struttura del brano con alcuni passaggi assai curati. Sonorità distorte e spesso ipnotiche vengono proposte qua e là nel CD, come osserviamo ascoltando "Merle Dixon" o "Hard Killing Floor", l'unica *cover* che troviamo qui, quest'ultima marcata dal pianoforte della Neals nella quale i fraseggi psichedelici di Glazer hanno buon gioco nel caricare il sound del brano. "Call Me Moonshine" sembra proseguire sulla stessa linea, un rock blues, lento, cadenzato, in cui le sonorità distorte (voce compresa) appaiono proprio come un marchio di fabbrica della Detroit più industriale. "Downhill On A Rocket" è un altro pezzo che cattura, classico rock da gustare on the road, magari su una decapottabile mentre si esce dalla *motor city*. Il finale è un po' sulla falsariga di come si era iniziato, la lenta cadenza di "At The Crossroads" vede i contrappunti del chitarrista Billy Davis che si adagiano sugli accordi del pianoforte, mentre la voce può dilatarsi nella massima libertà, senza neppure curarsi della durata del brano (il più lungo con i suoi sei minuti e mezzo). Pur non essendo un lavoro che cattura al primo ascolto, c'è però da scavare in profondità, come quasi suggerisce il suo titolo: la voce di Eliza è sufficientemente duttile ed estesa per esprimersi in diversi contesti, la qualità e varietà dei brani mostra analogamente una buona verve compositiva, che ben si esprime pure in arrangiamenti semplici ma sempre accurati.

Luca Zaninello

JEFF CHAZ

This Silence Is Killing Me

JPC 1082 (USA) -2016-

E' nato a Lake Charles, la parte creola della Louisiana e i sui primi strumenti sono stati a fiato, trombone e poi tromba, dietro la spinta del padre, fan di Jack Teagarden, Louis Armstrong e le big band. In un contesto simile viene da pensare che poi da grande sarebbe sceso direttamente a New Orleans per suonare in qualche brass band. Prima di arrivarci, ancora giovane è finito in California con la famiglia, dove nel frattempo si è perfezionato come musicista, è andato in giro a suonare per gli Stati Uniti come membro di band, tornando poi di nuovo in California, dove passa alla chitarra ma con poca soddisfazione, fino a quando un amico gli fa sentire "Live At Regal" di B.B.King. E'una folgorazione al punto di spostarsi a Memphis per capirne di più sul blues. Lì inizia a farsi un nome, suona con Albert King, Little Milton (con il quale divenne molto amico), Jerry Lee Lewis, Cab Calloway, ecc. Vince il primo "Beale Street Blues Awards" e viene invitato ad eseguire "Amazing Grace" all'inaugurazione del Museo Nazionale Dei Diritti Civili. Dal 1996 diventa cittadino di New Orleans ed è facile vederlo in giro e suonare nei locali e per strada. E' molto attivo Jeff Chaz e lo dimostra il fatto che l'anno scorso ha pubblicato ben due dischi, "Sounds Like The Blues To Me" e questo. Sostanzialmente non cambia il suo codice stilistico. L'influenza che ha avuto su di lui B.B. King è segnata in calce fra i fraseggi della sua chitarra e gli arrangiamenti di "Savin' Everything For You" uno shuffle con fiati, "This Silence Is Killing Me" una blues ballad con violini e le tastiere che completano un suono orchestrale, lo slow con fiati "Fried Chicken Store". Non si lancia alla ricerca di qualcosa di innovativo, con semplicità e dosi di entusiasmo, prova a condensare i ritmi di New Orleans intorno al blues "I Ain't Nothin'Nice", mette passione nello slow "The Blues Is My Drug", ha trattato il funky in "Self Inflicted Wound", ha provato a dare una conformazione in stile N.O. al disincantato "Merry Christmas To You", chiedendoci il senso, poi capito, per il fatto che questo disco è uscito a novembre dell'anno scorso, dunque in prossimità del Natale! Lo shuffle strumentale "Creole Mustard Swing", chiude un lavoro non necessariamente da avere, o meglio, se vi interessa il personaggio, la sensazione è che un suo disco vale l'altro.

Silvano Brambilla

JONTAVIOUS WILLIS

Blue Metamorphosis

Autoprodotto (USA) -2016-

Nativo di Greenville, Georgia, questo ventenne afroamericano studia sociologia e antropologia alla Columbus State University ed esordisce con un disco interessante. Entusiasmo, conoscenza della tradizione legata al blues pre-bellico, unita alla volontà di recuperare una modalità espressiva che pochi suoi coetanei scelgono di abbracciare, preferendo buttarsi verso lidi musicali più remunerativi. Sembra aver già compreso che la chiave può essere la semplicità e il raccontare, senza artifici, gli alti e bassi della vita, come scrive nelle note lui stesso. Taj Mahal, di cui Jontavious ha aperto alcuni concerti, una sorta di nume tutelare, ha

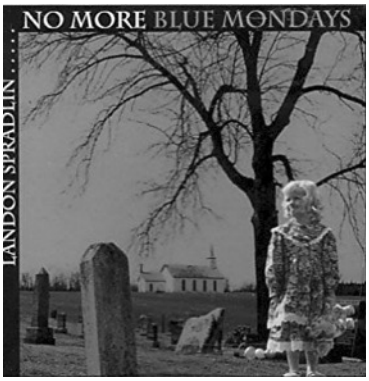
parole di grande apprezzamento per lui, come ne ebbe a suo tempo, per gli esordi di Alvin "Youngblood" Hart e Corey Harris, due artisti che hanno a loro volta cominciato dal blues acustico. Chitarrista disinvolto, lui che sin da bambino cantava nella chiesa battista, sa tenersi lontano dalle forzature vocali e comporre brani dal sapore antico. La prima traccia, "Ancestor Blues", appare già emblematica, per struttura, testo e richiami al classico. Come se volesse incanalare la sua musica verso il fiume di canzoni che "gli antenati" del titolo hanno fondato. Compaiono a dargli una mano, musicisti esperti quali l'armonicista dell'Alabama Jock Webb (Francesca Mereu ne ha scritto nel n. 135) e Tony Bryant, figlio di Cora Mae e nipote di Curley Weaver. Willis ha imparato da sé, utilizzando anche il web e filmati dei grandi del passato e forse questo gli ha dato maggior versatilità, evidente da alcuni brani con una band, per quanto ridotta, "Tip Toe" e ancor meglio "Graveyard Shift Blues" (buono anche il lavoro alla tastiera di Tomondrey Moton). O ancora dalla ballad, "I Just Want To Be Your Man", scarna eppure efficace. Willis è un'anomalia, per certi versi sorprende come un ventenne di oggi abbia scelto di suonare in questa modalità, apparentemente distante, ma forse proprio questo processo di riappropriazione da parte di un giovane afromericano, può essere la chiave per rendere il blues ancora pertinente per la sua generazione e non un retaggio nostalgico. Gli auguriamo di proseguire su questa strada.

Matteo Bossi

LANDON SPRADLIN

No More Blue Mondays

Autoprodotto (USA) -2016-



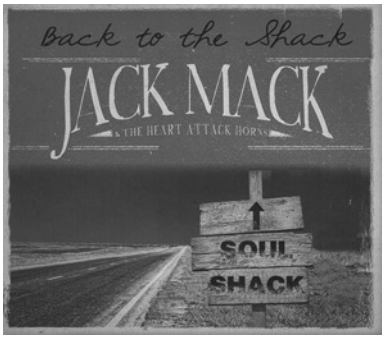
È un uomo di grande dottrina Landon Spradlin e lo si capisce già scorrendo i titoli di questo "No More Blue Mondays" dove l'ormai sessantaquattrenne pastore, cantante e chitarrista nativo di New Orleans unisce alla fede la sua grande passione: la musica, blues, gospel e soul. Queste tracce erano state registrate a Brighton, in Inghilterra, nel 1995 con l'aiuto di alcuni musicisti del giro di Eric Clapton (Dave Markee al basso ed Henry Spinetti alla batteria) ai quali si aggiungono Norman Barratt alla seconda chitarra, Dan Cutrona alle tastiere e alla produzione, James Gosney alle percussione oltre a Arnoy e Ciceal Levy e Owen Welch ai cori. Un disco strano questo, con alti e bassi, mediamente apprezzabile, soprattutto nei vari gospel dove la voce del band leader emerge e la chitarra, rea di esagerare con assolo non propriamente di gran classe, rimane di solo supporto alla canzone. Con una copertina quasi inquietante, che vede una bimba bionda in elegante vestito floreale sorridere - con la sua bambola in mano - mentre attraversa un pacifico cimitero in bianco e nero (probabilmente della Virginia dove Spradlin vive attualmente), forse a testimoniare che i figli possono essere la nostra unica speranza, messaggio che emerge anche dai testi delle 9 tracce, l'album parte con un classico blues un po' scontato: "I've Never Been To Seminary" che anticipa lo *slow* "No More Blue Mondays" che ha buone intenzioni ma poca sostanza alla fine. Molto meglio le seguenti "First Fruits" e il gospel "Drift Away", canzoni meno scontate e con più respiro. "I Got Jesus Name" ha un bel ritmo alla Danny Gatton, pur senza le doti chitarristiche del compianto musicista di Washington. "My God" la salterei, proprio stona in questa sequenza di brani e nemmeno la seguente "He Is There" rimarrà impressa, entrambe con orchestrazioni pacchiane, anche se la seconda può avvalersi di un bel ritornello con tanto di coro particolarmente piacevole. "My Friend Jesus" è un lento omaggio alla propria fede, una sorta di sermone con tanto di *church organ* a ricamare sullo sfondo. Chiude "My Help" che col suo brillante ritmo religioso ci riporta alla messa di James Brown quando portò la luce negli occhi di Jake e Elwood Blues. Tolte alcune incertezze un album fatto sicuramente con passione da una persona che, non crediamo, abbia mire di grandi vendite ma, solo, quelle di redimere le proprie "pecorelle smarrite".

Antonio Boschi

JACK MACK

Back to the Shack

SSL Freeroll (USA) -2016-



Jack Mack con i suoi Heart Attack Horns si propone dall'inizio degli anni '80 come una delle realtà più interessanti nel panorama del Soul e del Rhythm & Blues. Caratterizzato da una sezione fiati di grande impatto e coesione, al di là di una discografia piuttosto essenziale, la formazione ha saputo attraversare molteplici generi, ponendosi spesso a servizio di nomi di primissimo piano della musica internazionale, da Greg Allman a Robert Cray, da Rod Stewart a Stevie Wonder, collaborando con gli Eagles e lo stesso Glenn Frey come solista, citato con affetto nelle note di copertina. La schiera dei musicisti che partecipa a questo lavoro è particolarmente nutrita, comunque la band nella sua struttura di base è costituita da nove elementi e l'impatto sonoro è immediato fin dalle note di apertura di "Standin' Before The King", un ottimo blues, sapientemente arricchito dalla poderosa sezione fiati che colpisce direttamente l'ascoltatore, prima di travolgerlo con un assolo assai ben strutturato sulla chitarra di Andrew Kastner. Più cadenzato è il ritmo di "Something In The Water", ma non per questo si allenta la pressione musicale che il gruppo continua a proporre, nelle ricche sfaccettature che caratterizzano il brano, ben arricchite dai cori e dall'Hammond di Mike Finnigan, e nuovamente dai soli di Kastner. Il segreto dell'immediatezza della loro proposta sta forse nella capacità, non così scontata, di creare composizioni con una struttura semplice e orecchiabile, sulla quale però costruire una serie di arrangiamenti molto curati, sempre perfettamente sostenuti dalla sezione fiati. Questa capacità la riscontriamo ad esempio mentre assaporiamo i sapori della Louisiana che emergono nella fresca "Serves Me Right", classico racconto di sconfitte e opportunità perse, ma che cattura l'attenzione con poche note, precise, giuste e arricchite nuovamente dal suono dell'Hammond che emerge spesso come quell'attore non protagonista, senza il quale però l'opera non sarebbe la stessa. Sono nuovamente le tastiere che la fanno da padrone nella ballata "Somebody To Trust", caratterizzando l'atmosfera si cui Mark Campbell offre una delle migliori prove vocali, aggiungendo anche qui un tocco raffinato alla struttura gospel. "Never Too Late" ha un respiro che richiama influenze westcoastiane, con l'Hammond che aggiunge quel tocco sofisticato, si cui si sviluppa l'intesa struttura del brano; analogamente "Don't Let Her Go" con la sua ariosità sembra quasi condurre l'ascoltatore in un contesto molto rilassato e piacevole. La musica della band ha proprio questa caratteristica, che si esprime in molteplici tipi di sonorità: si ascoltino ad esempio le venature funky di "Bad Habit", con la sua spettacolare sezione fiati e il *groove* alla

James Brown e provate a star fermi. Stessa cosa si può dire della trascinante "Let Me In", altro coinvolgente r&b che cattura fin dalle prime note, con il suono del sax di Bill Bergman sempre brillante, in primo piano. Gli ultimi commenti sono dedicati a due pregevoli ballate, leggermente diverse nel loro carattere: in "Change My Ways" c'è un chiaro tributo allo spirito di Otis Redding, con il pregevole sostegno della sezione fiati, su cui si erge l'assolo incisivo di Bergman e un ricco supporto vocale. Nel caso di "Ain't No Way" la voce coinvolgente di Mark si distende con ancor più intensità, capace di toccare le corde più profonde e regalando nuovamente all'ascoltatore una prova superlativa. Molto probabilmente il nome di questa formazione risulta sconosciuto ai più, pertanto questo CD rappresenta un'eccellente occasione per approfondirne la conoscenza. Grande coesione fra tutti i musicisti, i fiati sono un supporto che in ogni contesto sa aggiungere quel tocco di classe o di immediatezza che fanno la differenza. Il tutto con la capacità di offrire una proposta musicale che tocca varie tipologie di generi, senza mai alcuna caduta di tono.

Luca Zaninello

MEENA CRYLE & THE CHRIS FILLMORE BAND

In Concert

Continental Blue Heaven 2028 (NL) -2017-

Quello di Meena Cryle con Chris Fillmore è un sodalizio artistico che nasce verso la fine degli anni '90 e si è sempre più consolidato album dopo album, concerto dopo concerto: nata in Austria, Meena racconta di aver composto la sua prima canzone a 10 anni e a 16 di avere iniziato ad andare in giro per il mondo con la sua chitarra, a suonare le sue canzoni dall'Illinois alla Grecia, da Città del Messico a Nuova Dehli, giungendo fino nel sud della Sicilia per ritornare poi nelle montagne austriache. Certo è che la sua voce potente ha trovato nel blues la modalità più efficace per esprimere il suo talento, trovando pieno sostegno nel funambolico Chris Fillmore, un chitarrista dotato di una classe straordinaria e che meriterebbe molta più attenzione di quella che fino ad ora gli è stata riservata. Dopo una serie di pregevoli album in studio arriva questo live, quasi a consolidare l'intensa attività concertistica e dando nello stesso tempo uno spaccato del meglio della produzione del gruppo: i brani sono tratti attingendo da oltre un anno di tournée, prevalentemente in Europa, spaziando tra da piccoli club fino a raggiungere audience assai più ampie, fra le quali giova ricordare la Vienna Opera House. L'apertura è lasciata alla semplicità disarmante dei due accordi che sostengono "Bright Lights" di Gary Clark Jr., ma l'interpretazione di Meena, l'arrangiamento curato e l'assolo di Fillmore presentano tutta la potenza espressiva di questa band: i due sono anche i compositori di tutti i brani originali e ne gustiamo subito un ottimo esempio nella successiva "Since I Met You Baby", uno slow blues dove il riferimento a Stevie Ray Vaughan è fin troppo palese (il brano è pressoché identico a "Ain't Gone 'N' Give Up On Love"), con un assolo di notevole spessore. Chris Fillmore ha proprio quel tocco che ci sembra appartenga ai grandi del rock blues, lo ascoltiamo ancora in un paio di ulteriori slow come "Rather Go Blind", altra superba interpretazione di questo classico di Etta James, e soprattutto in "It Makes Me Scream", con un sound di quelli da fare accapponare la pelle: chitarra perfetta, il miglior suono Fender che si può pensare, voce che arriva diretta al cuore, l'Hammond di Roland Guggenbichler che tesse il tappeto ottimale perché la musica possa esprimersi al meglio e l'assolo centrale di Chris, che si conferma uno dei vertici dell'album. La formazione ha poi quella grande carica d'energia che gustiamo con "Enough Is Enough" piuttosto che nella vivace "Take This Pressure Off Me", uno di quei road blues che si gustano fin dalla prima nota e in cui la maestria di Chris alla *slide* ben si combina con la *pedal steel guitar* di Carl Kaye.

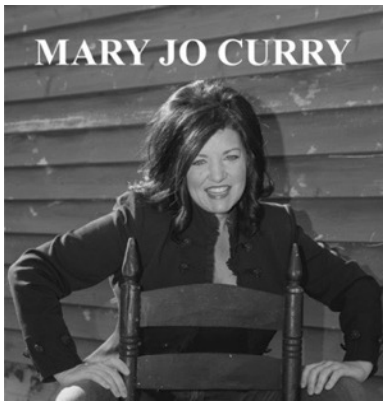
Attraversando il sound ipnotico di "Lord Have Mercy" passiamo per un'altra ballata, in cui la voce si distende con grande espressività, per giungere al trascinante rock di "You Don't Know", orecchiabile e trascinante, dilatato nei suoi quasi 8 minuti di durata e in cui apprezzare la solidità della sezione ritmica di Kris Jefferson al basso e Frank Cortez alla batteria. Dopo il gradevole "This Is My Will" che mette nuovamente in risalto la duttilità della voce di Meena, è la volta del divertente "You Can Have My Husband" reso celebre da Irma Thomas, anche se l'autrice è quella Dorothy LaBostrie, celebre per avere scritto insieme a Little Richard la celeberrima "Tutti Frutti". E con il piglio con cui si era aperto questo lavoro il finale è lasciato all'eccellente interpretazione di "Ti Na Nee Na Nu", famoso rock blues di Slim Harpo, spesso proposto anche da SRV. Non stupitevi se alla fine dell'ascolto del CD la prima cosa che farete è ripartire dall'inizio, perché la musica di Meena & Chris Fillmore Band è di quelle che sanno catturare fin dal primo ascolto: l'atmosfera live viene trasmessa molto bene anche se, volendo trovare il pelo nell'uovo, la registrazione è in alcuni casi un po' chiusa. Da parte nostra il giudizio è molto positivo, tanto che ci ha lasciato la voglia di andare a riscoprire i loro lavori precedenti.

Luca Zaninello

MARY JO CURRY

Mary Jo Curry

Guitar Angels (USA) -2016-



Confesso che non conoscevo proprio Mary Jo Curry, spero basti in mia difesa che questo omonimo album è il primo della sua carriera, iniziata cinque anni orsono dopo esperienze teatrali. Non abbiamo molte informazioni in merito a questa cantante e chitarrista del Central Illinois, quindi ci affidiamo alla sua musica per presentarla e da questi 36 minuti, suddivisi in 9 tracce, possiamo dedurre che il blues della terra natia le piace parecchio, così come riproporlo senza stravolgerlo, ma anche senza fargli del male, come spesso capita. Dotata di una buona voce Mary Jo è accompagnata da una band più che discreta, formata dal marito Michael Rapier alla chitarra assieme a James Armstrong, che è anche il produttore dell'album, e supportati dalla sezione ritmica formata da Darryl Wright e Lawrence Baulden che si alternano al basso e la batteria percossa da Andrew Blaze Thomas. A questi vanno aggiunti il bravo tastierista Brett Donovan, che sa dosare a dovere il suo Hammond B3, e la sezione fiati che vede Dick Garreston alla tromba, Mike Gillette al sax e Larrie Niehaus al trombone. Un buon uso di tutti gli strumenti in canzoni abbastanza piacevoli, magari un tantino (troppo) scontate, dove hanno il sopravvento quelle dove la *slide guitar* è protagonista, come "Steppin'" o "Homewrecker", o nel lento "Wrapped Around My Heart". Mary Jo Curry è un'artista che possiamo parcheggiare in una sorta di limbo in attesa di poterla giudicare meglio in un prossimo ascolto, sperando che emergano una maggior personalità e maturità, poiché le qualità possono anche esserci, ma a tutt'oggi non bastano per annoverarla nella voce "artisti degni di nota".

Antonio Boschi

STEPH GHIZZONI & MAX LAZZARIN - BAYOU MOONSHINERS

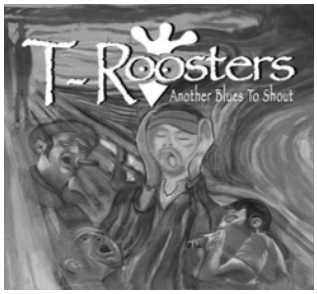
Living Live *BM 001 (I) -2016-*

Prima o poi doveva succedere. Provengono dal fertile Veneto, musicalmente parlando, e frequentano lo stesso ambiente da molti anni ma, fino a ieri, ognuno per conto proprio. Lei, Stephanie Ghizzoni, ha una ragguardevole espressività che emerge sia come cantante che come pittrice, attività con le quali da "colore" ai suoi stati d'animo. Si cimenta anche con il rullante, il washboard e il kazoo. Lui, Max Lazzarin, è un diavolo di pianista dall'innato eclettismo con una voce roca come se avesse passato troppe notti nei locali del French Quarter a bere bourbon e ascoltare musica. Entrambi hanno sempre avuto la passione per la multiforme musica di New Orleans e gli aspetti che ne fanno parte, le simbologie, l'abbigliamento, la ritualità fra sacro e profano, il "fleur de lis", ovvero il fiore del giglio segno di riconoscimento della città, che portano al collo e tatuato sulla pelle. Due anni fa hanno deciso di unirsi sotto lo pseudonimo di "Bayou Moonshiners" e nel giro di poco tempo hanno incrementato i concerti anche all'estero, hanno pubblicato questo primo lavoro (co-prodotto dall'intraprendente Lorenz Zadro) e il prossimo aprile parteciperanno alla finale dell'European Blues Challenge a Horsens in Danimarca, avendo vinto le finali italiane. E' diventata la coppia, sempre musicalmente parlando, più "chiacchierata" nell'ambiente del blues italico, e senza venire smentiti, possiamo affermare che sono i più autorevoli rappresentanti del caleidoscopio di N. O. Città dove la musica è condivisione in ogni luogo, ed ecco dunque l'idea di portare in studio una dozzina di persone e registrare dal vivo il disco davanti a loro, ma la situazione è risultata così spontanea e festosa che il "pubblico" ha finito per diventare il gruppo vocale di accompagnamento in due pezzi! Gli applausi danno il via alle danze, da subito si intuisce l'intesa fra i due, "Gabbage Head", un saluto alla città attraverso uno standard divenuto uno dei baluardi di Professor Longhair prima e Dr. John poi. Se Max Lazzarin si scatena nel ragtime di Jelly Roll Morton "Big Time Woman", Stephanie mette in evidenza la sua sensibilità "sacra" nella prima parte dei due pezzi "Just A Closer Walk With Thee/Didn't He Ramble", con un suo notevole assolo di kazoo, mentre il "diavolo" Lazzarin accompagna al piano e al canto, per poi dare il via al clima festaiolo della seconda parte. Apprezzabile il duetto vocale nella ballata "Me Myself And I", così come la ripresa di un antico inno dei nativi che ancora oggi lo eseguono sfilando per il Mardi Gras, "My Indian Red". Avremmo preferito che la grazia e l'intensità della voce e del piano all'inizio della autografa "Tell Me More", fossero estese lungo tutto il pezzo, e non cambiare passo verso la ritmicità tipica di New Orleans, che di seguito tocca il punto più alto con "Jambalaya". Il finale di CD è all'insegna della "redenzione". "I'm Glad Salvation Is Free" di Mahalia Jackson, ottimo momento, "Amazing Grace", carica di pathos e "Down By The Riverside", trascinante. In questi due ultimi pezzi il "pubblico" ha partecipato con voci e battito di mani. E' un quadro su New Orleans, molto reale, vivace, brillante, coinvolgente.

Silvano Brambilla

T-ROOSTERS

Another Blues To Shout *Holdout'n Bad 006 (I) -2017-*



E' un buon segno quando da un disco ad un altro si avverte la crescita di una band. E questo succede all'ascolto del nuovo album dei T-Rooster, se lo si confronta col precedente "Dirty Again" ("Il Blues" n. 131). Più coeso e omogeneo, elementi che, sospettiamo, potremmo ascrivere in buona parte al contributo di un nuovo componente, Lillo Rogati. Il suo basso rinsalda il suono e forma con la batteria di Giancarlo Cova una macchina ritmica pulsante. Di nuovo rilevante la collaborazione tra il cantante e chitarrista Tiziano Galli e Paolo Cagnoni, i due hanno lavorato insieme a tutti i testi e alla produzione, cercando di cucire addosso a queste canzoni il vestito più adatto e di ordinarle in una sequenza di senso. I testi riflettono sia la vita quotidiana con gli imprevisti e i suoi alti e bassi, sia l'osservazione del reale con occhio critico e acuto. Netto il miglioramento sul suono, ora più organico, sulla gestione delle dinamiche, conseguenza probabile dell'orecchio appassionato di Cagnoni e della quadratura trovata dal gruppo. Già "Morning Rain Blues" cattura bene la sensazione di ambivalente disconnessione tra passato e presente che a volte coglie ognuno di noi. Ma la parte più convincente è quella centrale, forse il cuore del disco, con un trio di pezzi davvero solidi, "Sugar Line" scorrevole e sincopata, il lungo slow "Beale Street Bound" resoconto delle loro esperienze dello scorso anno all'International Blues Challenge di Memphis e costruita su un giro di chitarra che sembra ispirarsi a qualcosa di Jimmy Dawkins o Jimmy Johnson. E ancora "Livin' On Titanic" con l'armonica di Marcus Tondo ad evocare Charlie Musselwhite. "Black Star Blues" è un boogie in cui il testo molto drammatico (violenza, omicidi, abusi…) contrasta un po' con un brano dall'andamento scanzonato. Meglio il crescendo della successiva "Still Walkin' Down South", episodio di commento sociale, nel refrain troviamo la frase che ha finito per dare il titolo al disco. Uno scarto improvviso e forse eccessivo rispetto all'uniformità del disco si ha con "Missing Bones", i cui hendrix-ismi alla chitarra finiscono per appesantirlo. Epilogo lento e malinconico, "I'm Rolling Down Again", col lirismo accentuato dalle linee melodiche dell'armonica. Disco di idee e blues personali, resi da un gruppo compatto, da sentire dal vivo per come sanno "abitarli".

Matteo Bossi

RIVER BLONDE

The Heart, The Healer & The Holy Groove *MRM 012 (I) -2016-*

Stefano Tavernese è un personaggio assai noto nell'ambiente musicale italiano, per aver fatto della chitarra la sua ragione di vita. E' direttore della rivista "Chitarre", autore di libri, tra i quali uno su Jimi Hendrix "Angeli e Chitarre" e "La Grande Enciclopedia della Chitarra e Chitarristi", uno studioso della materia e fra i suoi punti di riferimento ci sono, Ry Cooder, Taj Mahal, J.J.Cale, Ben Harper. Naturale dunque che con tanta passione si sia votato anche a musicista, per gli altri ed in proprio.

Risolviamo subito un dubbio, non è un virtuoso delle chitarre e degli altri strumenti che suona, il bluezouki, il mandolino, il banjo, il violino, lo washboard, e non fa una parata di dimostrazione tecnicistica, in quanto la sua abilità la usa con cognizione ed è un mezzo per compiere un variegato percorso che ha attenzione per il blues, il country, il folk e la canzone italiana. Insieme ad Armando Serafini, batteria e percussioni ha messo in piedi il duo River Blonde, chiamando per questa "festa d'inaugurazione" con il CD, un po' di musicisti, fra i quali Adriano Viterbini e Mario Donatone, per noi i più conosciuti. Un'altra sua qualità è il canto, ha una voce calda, matura e mutevole. Il blues si manifesta in "The Preacher's Tale", mossa con due chitarre elettriche, la ritmica (Federico Ciacabilla) e la primaria di Tavernese e un incessante supporto di batteria, in "Police Dog Blues" (di Blind Blake) rivissuta solo dal duo River Blonde, che rimane tale anche per le due cavalcate strumentali dalle fattezze rock/blues, "Maggie's Dance" e "Sgroovin". Il folk con una deriva rock fra violino, mandolino, chitarra con *slide* (Adriano Viterbini) e un ottimo tappeto percussivo è nello strumentale "The Banshee Stomp", e nella acustica "Long John" (non lontana da Taj Mahal), cantata a più voci, una è di Gina Fabiani e l'altra di Mario Donatone seduto anche al piano. La vena da storyteller Tavernese la esterna con la ballata acustica "Deep Of My Heart" e con la versione in italiano che ha chiamato "Il Treno Delle Sei" di "The Six O'clock Train And A Girl With Green Eyes" del cantautore americano John Hartford. Altra *cover* è "Stand By Me", suonata in acustico con lo *slide*, con un inciso cantato in lingua latinoamericana e con un evidente accostamento a Ry Cooder, che emerge anche nelle atmosfere profonde fra oriente e occidente di "Oh Mother Can You Save Me". Un "discorso" variegato, trattato con efficacia.

Silvano Brambilla

PRAMAGGIORE MAGIC BLUES FEELING

It Took A Long Time But…The Train Is Coming How You Can't Miss It! *Autoprodotto (I) -2016-*

Eclettico polistrumentista, Gian Piero Pramaggiore, dopo aver percorso sentieri diversi in compagnia di artisti quali Charlie Haden, Don Cherry, Yusef Lateef, Lester Bowie, Eagle Eye Cherry, Trilok Gurtu, etc., ha voluto affrontare in maniera decisa l'universo blues e spiritual. E lo ha fatto affidandosi unicamente a se stesso, indossando gli abiti dello *one-man-band*. Non sappiamo se si era reso conto di correre il rischio di trasformare il proprio lavoro nella elegia di se stesso, ovvero la solita vetrina asettica della propria bravura, risultato a cui purtroppo molti altri sono approdati, ma rimane il fatto che ciò non si è verificato. Il pericolo della autocelebrazione è stato se non completamente evitato ridotto ai minimi termini, sia per l'oculato impiego dei numerosi strumenti che si alternano nelle mani e nella bocca di Gian Piero, che per la sua intelligente scelta di non affidarsi alla composizione di brani personali. E qui, al contrario di altre situazioni visto il risultato, spezziamo una lancia a favore di come si possano rileggere brani facenti parte della storia del blues, senza realizzare il solito nefando 'copia e incolla'. Ma allora direte è un disco di sole *cover*. Sì. Ma non le solite. Anzi, il far convivere brani di Bukka White e Curley Weaver con altri di Muddy Waters ed un paio di spiritual, senza smarrire l'anima di questi ultimi e l'energia degli altri, ammettiamolo, non è da tutti. Ed è proprio così che la titubanza, con cui ci eravamo accostati all'ascolto di "Parchman Farm" di Bukka White, è stata cancellata per merito della sua voce intensa in grado di scivolare opportunamente anche in passaggi a bocca chiusa sul ritmo delle percussioni. La stessa magia si è ripetuta, adattata questa volta a "You're Gonna Miss Me" di Waters, nella corposità di cui il brano è rivestito, grande esempio di *slide* in apertura che si rivela ulteriormente asse portante della carica che avvolge il pezzo in unione con l'arguto uso delle percussioni. Chi merita però la massima attenzione è l'esecuzione di "Mary Had A Baby" e "It's Me Oh Lord", e cioè i due passi di Gian Piero nella musica sacra. Se "Mary Had A Baby" è segnata in maniera concreta dall'apparizione dell'armonica a bocca, il brano si avvale particolarmente, oltre che delle percussioni, della sua voce che appare dapprima sommessa per salire poi di tono nel gioco domanda e risposta che Gian Mario intesse con le doppie voci da lui stesso introdotte con grande senso dell'importanza del connubio. La stessa cosa, se escludiamo l'armonica, è anche la spina dorsale di "It's Me Oh Lord" che, nonostante l'affascinante chiusura in calando richiamante l'apertura, lascia però trasparire un certo compiacimento di sé sinora assente. Riuscite le riproposizioni di "All Over Again" e "Angel Of Mercy", dal repertorio di B.B.King e Albert King, e quella di "Midnight Hour Blues" di Leroy Carr i cui colori datati 1932 risultano intatti ma non stantii. Da ascoltare.

Marino Grandi

BETTA BLUES SOCIETY

Let Them Out *PDB 024 (I) -2016-*

Certi gruppi non dovrebbero aver bisogno di "iscriversi" a concorsi vari per acquisire conoscenza e credibilità, perché quando sono già dotati di un più che soddisfacente bagaglio stilistico/interpretativo, dovrebbero essere fatti passare alla fase successiva, quella della massima considerazione di organizzatori di festival, gestori di locali, mezzi di informazione specializzati e non. Ben vengano naturalmente quei concorsi, sono una spinta in più e un aiuto per il disco, come nel caso dell'ottima iniziativa "Toscana 100 Band-Giovani Sì", messo in pista dalla suddetta Regione, che tanta soddisfazione ha dato anche a chi suona e canta strati di musica neroamericana, e di cui qualcuno di loro abbiamo già avuto il piacere di recensire. La Betta Blues Society da Pisa, ha fatto sì parte con successo della suddetta iniziativa ma, sostegno discografico a parte, non ne aveva bisogno. Sono un quartetto di indubbia bravura che scava nella infinita vena acustica dove il blues non è solo intimo, ma si arricchisce, con strumenti, di risonanze swinganti e folk, per poi ritrovare il tutto con uno sguardo rivolto all'oggi, fresco, vivo, espressivo. Tre "figlioli", Lorenzo Marianelli dobro, ukulele, banjo e cori, Fabrizio Balest contrabbasso e cori, Pietro Borsò percussioni, e una "figliola", la bravissima cantante più kazoo, Elisabetta Maulo, formano un combo di qualità, preparato ed eclettico, e questo disco, il terzo, ha tutte le caratteristiche per la definitiva consacrazione. Si presentano qui con dieci brani autografi e una *cover*. Il via è dato da "I'm Walkin' Up", veloci passi swinganti dove già emerge uno dei cardini del disco, il loro affiatamento. Molto intrigante è la seguente "I Can't Speak" con più cambi di passo per una atmosfera blues ben disegnata all'oggi, ribadita anche in "Stolen Bike Blues". Profonda e intensa è "Out There" con il cammeo di Roberto Luti con il dobro, mentre un'amabile atmosfera retrò ornata dalle voci è l'asse portante di "Me & Kalonji". Se "Dancin' On The Reef" è un delicato momento solo per canto e chitarra acustica, "Train Trucks" ha i toni di una festosa marcia con fiati appresso, mentre la chiusura è affidata all'unica *cover* "Down In Mississippi". E' una versione blues, forte per originalità ed esecuzione, è grezza, carnale, enfatica con l'uso dell'armonica suonata da Nicola Floris. Continuano ad aumentare le

richieste per averli dal vivo, non perdete l'occasione, e una volta al concerto assicuratevi una copia del disco.

Silvano Brambilla

SERGIO ARTURO CALONEGO

Dadigadì *Autoprodotto (I) -2015-*

Parlare di un disco a quasi due anni dall'uscita deve avere un perché, o almeno deve esserci una storia dietro tutto questo, parafrasando quanto un avventore ci disse in un drugstore lungo il Martin Luther King Jr. Boulevard a Greenville lo scorso giugno, quando, mentre eravamo in fila per pagare la scatola di birre, e scoprì che venivamo dall'Italia ed eravamo lì per il blues di Robert Johnson. E la storia in effetti c'è, a cominciare dal concorso l'Artista Che Non C'era in cui Calonego si esibì fuori concorso nella sezione strumentale, regalandoci, assieme ai Crowsroads e a Rosso Petrolio, le poche emozioni e sorprese di quel pomeriggio musicale, seppur circondati da artisti davvero di alto livello. Una storia strana, fatta di incontri casuali, l'altro all'1e35 di Cantù, per il concerto di Carvin Jones, e di quella decina di minuti passati a parlare di Giancarlo Crea e del blues da tramandare ai bambini, con il sogno di una intera giornata dedicata ai giovani, o alla Salumeria della Musica, sempre grazie all'Isola Che Non C'era, durante la festa per i suoi "primi" 20 anni, dove Sergio si esibì nella sua particolare versione di "Crossroads". Insomma tante occasioni ed un disco ricevuto per posta con due righe di dedica personale, come si usava una volta, una passione comune, anche se, non me ne vogliano i musicisti, la mia ignoranza non mi permette di analizzare minimamente la tecnica di Calonego, e forse un piccolo sogno nel cassetto. Per questo mi ritrovo a scrivere di questo disco, dal titolo ambiguo, e dai brani altrettanto enigmatici, il cui nome inizia sempre con la lettera D. Sergio e la chitarra sembrano due lati della stessa medaglia, indivisibili e complementari, quasi non si sa dove finiscano le sue dita ed inizino le corde, o dove finisca il suo cantato ed inizi la musica. La voce di Calonego, sia chiacchierandoci assieme che ascoltando il suo disco, nelle rare apparizioni in brani come ad esempio "Delta", sembra quasi buttata lì senza accorgimenti, ma risulta come tonalità sempre perfettamente amalgamata alle note, quasi non ci potesse essere altro suono delle sue corde vocali, roco, basso, profondo ed un poco graffiante. Il blues non è il filo conduttore di questo lavoro, seppure lo stesso Calonego confessa di aver cominciato dalle dodici battute, e, ragion per cui si trova su questa rivista, di averle ancora e sempre nel cuore, ma la sua innata abilità lo ha portato lontano, sino a far cantare la chitarra, che abbraccia come fosse una bella donna, in brani come la *title track* "Dadigadì", dall'incredibile cambio di tempo e di atmosfera, o in "Dea", e riuscendo a racchiudere sonorità così legate al nostro vissuto da renderle familiari e note, pur senza riconoscerne veramente la provenienza. Un viaggio nell'ascolto e nell'anima.

Davide Grandi

SALVATORE AMARA & THE EASY BLUES BAND

Blues Is By My Side *Autoprodotto (I)-2016-*

Il 2016 per il musicista sardo Salvatore Amara è stato un anno dove ha marcato più del solito il suo legame con il blues e non solo. Ha scritto un libro, "Un salto nel blues-la colonna sonora della mia anima...ain't but the blues", e ha pubblicato questo nuovo lavoro discografico. Il libro non l'abbiamo ancora avuto fra le mani, ma una indicazione potrebbe essere questo CD, dove affronta più aspetti, spalleggiato dalla sua band, comprendente suo fratello Mauro alle tastiere e chitarra, Paolo Demontis armonica, Fabio Cuccu batteria e un drappello di ospiti. La "colonna sonora della sua anima", che qui esterna musicalmente con il canto, chitarre elettriche e acustiche, dobro, armonica, kazoo, l'ha caricata però un po' troppo di convenzionalità, anche nelle tematiche. Ha fatto un excursus stilistico dove c'è sì dell'immediatezza, ma c'è poco feeling a favore della grinta. Forse "l'anima" di Salvatore Amara è così che è formata, ed allora, rispettando la sua volontà e non sottacendo, sia al fatto che ci sono undici autografi su tredici e una coesione fra chi ha suonato, citiamo alcuni passaggi del disco. Apre un marcato shuffle stile Chicago "Rainy Day", segue un clima country "It's All Over", il rock-blues "The Slider", il funky su di un testo sacro "I Pray". I toni si abbassano con "Why", dove non è ben chiaro se vuole essere un personale slow blues contemporaneo. Avanti con il rock'n'roll "The Gambler", mentre "B Blues" ha un buon passo in tempo medio, dove Salvatore Amara si mostra più del solito con la chitarra elettrica, mentre si accelera con l'acustico, canto, chitarra *slide* e armonica "I Just Wanna Be Your Daddy". Le due *cover* sono "The House Of The Rising Sun" e" Honky Tonk Blues", prima che Amara chiuda il disco in solitudine, con dobro, armonica e canto, con "(I Feel A) Deep Blue Sea", avendo come sottofondo il mare, magari quello che bagna la spiaggia del poetto a Cagliari.

Silvano Brambilla

MATTEO PIZZOLI'S TRUE GRIT

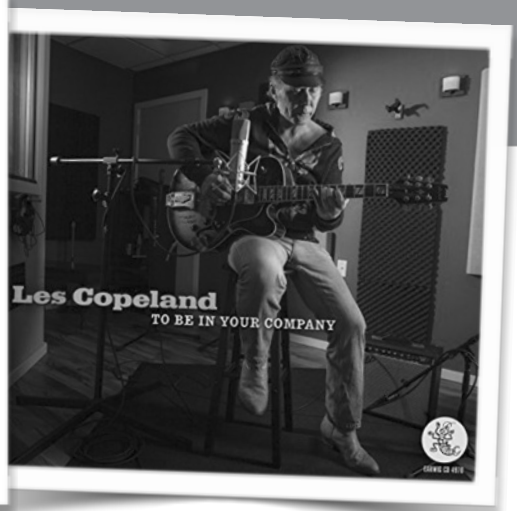
Matteo Pizzoli's True Grit *Autoprodotto (I) -2014-*

Il sound di questo disco, seppur datato 2014, ci ha stupito poiché non tradisce l'origine italiana, né gli arrangiamenti sembrano provenire da posti diversi dal Sud degli Stati Uniti, mentre l'unica cosa che ci rivela le origini mediterranee è il canto, che, seppur non mostrando difetti di pronuncia che spesso invece colpiscono le band nostrane, sembra mancare nei primi brani di quel colore che ci saremmo aspettati dalla caratura musicale. In effetti pezzo dopo pezzo l'orecchio si abitua a questa vocalità, tenue e non sforzata o graffiante, che non stona ma sembra sempre più adatta anche all'originalità della proposta musicale, ovvero un mix molto personale di blues, country, folk e rock, con spruzzatine di reggae a mo' di spezie varie. E l'originalità sta proprio nella creatività di Matteo Pizzoli, autore di tutti i brani, e che assieme a Andrea D'Alessio alla batteria e Fabio Dotti al basso dà origine a questa band nel 2012, con la sostituzione di Fabio da parte di Matteo Morbio non nel disco in questione ma nelle future esibizioni live, come quella trionfale allo scorso raduno Blues Made In Italy del 2016. Oltre alla ricerca musicale, che chiaramente attinge a piene mani dai vari miti della musica americana, e che ci trasporta dal Mississippi agli Appalachi, una nota in più la meritano i testi, disponibili all'interno del booklet, dalla sarcastica "Grateful" all'ironica "Abels And Cains", dalla divertente "Medicine Show" passando attraverso l'unico strumentale, il funky "The Spell". Più country con "Bob & Lucinda", decisamente blues con "Upside Down Boogie" mentre "Heavy Night", nonostante l'anima nera, strizza l'occhio alle ballate rock, questi progetto lascia in bocca un buon sapore, e il desiderio di poter ancora ascoltare il messaggio che Matteo nasconde dentro i suoi racconti. Speriamo presto.

Davide Grandi

POLVERE DI STELLE

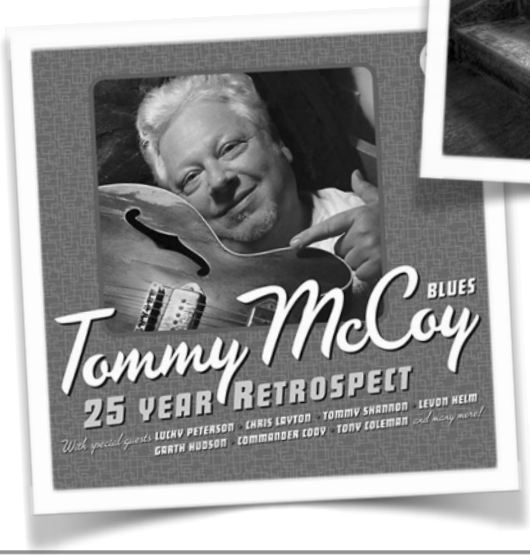
di Fog



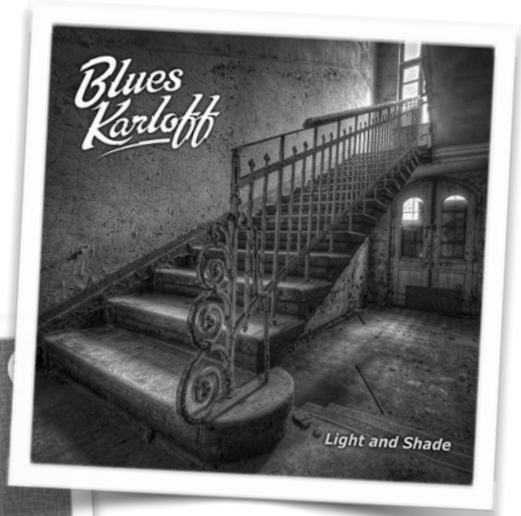
Il cantante di colore **Barrence Whitfield & The Savages**, proveniente dall'area di Boston, Massachusetts, ci consegna il dischetto "Under The Savage Sky" (Bloodshot Records 230), dove il rock-blues ed il r&r sovrastano la scaletta delle composizioni. Dopo il routiniero "Willow", non sono male, comunque, "I'm A Full Grown Man" e "The Claw", quest'ultimo con una buona sezione di fiati. Di scarsa consistenza, invece, si palesa il rock & roll di "Rock 'n' Roll Baby", di "Incarceration Casserole" e di altri brani, mentre un blues di sostanza si rispecchia in "Adjunct Street" e "The Wolf Pack". Il buon r&b di "Full Moon In The Daylight Sky", infine, chiude questo lavoro, fatto di alti e bassi.

Ancora rock-blues con **The Sharpees Maximum RnB Band**, questa volta proveniente dalla terra di Albione, ed il loro "Mississippi Thrill" (Autoprodotto 90247) con Bill Mead, chitarra e voce, ed autore di tutte le composizioni, accompagnato da Baz Payne al basso e dalla batteria di Spencer Blackledge, oltre a vari ospiti. Il sound si evidenzia dai brani rock-blues che si estrinsecano in "Strangers" e "Play Johnny Play", seguiti dallo slow-blues della *title-track* e dall'altro lento "Song For Allie", con la pungente chitarra del leader. Ancora nei tempi rockeggianti troviamo "Jacky D" e "Crazy Woman Blues", nonché il basso intenso e rutilante di "The Clock", che anticipa la conclusione con "Travelling Blues Man".

Il chitarrista canadese **Les Copeland** con "To Be In Your Company" (Earwig 4970), mette in cantiere un lavoro prettamente acustico, con la presenza anche di blues, come l'introduttivo "To Be In Your Company", dedicato a David Honeboy Edwards, ed i successivi "Borderline" e "Why We Love Each Other", quest'ultimo duettato con la moglie Sarah. Sempre nella stessa direzione, troviamo, dopo la delicata rilettura di "Winin' Boy Blues" di Jelly Roll Morton, ancora i blues niente male del delicato "Friend" e di "If I Was A Bad Man" dalla chitarra *slide.* Riprendono, poi, in abbondanza, le composizioni country, e solo sul finire apprezziamo il country-blues di "Crosstown", dopo la *cover* di "Moonshiner" di Bob Dylan.



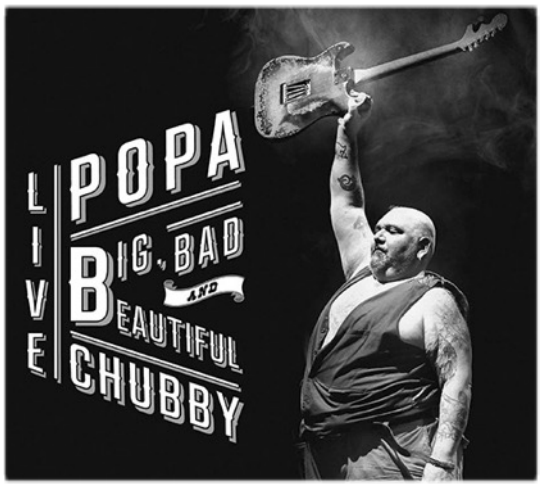
Di stanza in Florida, il cantante chitarrista **Tommy McCoy** pubblica "25 Year Retrospect" (Earwig 4971) doppio dischetto contenente brani della sua discografia, con l'aggiunta di una manciata di inediti. Nel primo compact, dopo l'omaggio al grande B.B.King con una brillante versione di "The Thrill Is Gone", reintitolata "The King Is Gone", segue ancora un secondo inedito, il buon r&b di "I Got A Reason" ed il terzo lo troviamo nel secondo dischetto ed è il country non male di "Sugar Cane". I brani che emergono, principalmente di blues chicagoano e r&b, sono i lenti "Tropical Depression", "Love n' Money" e "Bitter Soul To Heal", ed il ritmo avvolgente di "Talkin' To Myself" e "Ace In The Hole". Appartengono, poi, al secondo set il buon blues di "Lay My Demons Down", con la ficcante chitarra di Tommy e l'organo di Lucky Peterson (uno degli ospiti delle registrazioni), ed il lento "Lay My Demons Down", ancora con la presenza di Lucky. Dalle volute jazzate si presenta il ritmo di "My Guitar Won't Play Nothin' But The Blues", mentre brillante è il successivo "Cars, Bars And Guitars". Si chiude, infine, con il lento "Hey Now" e relativo sottofondo di trombe e sassofoni, e con il brioso r&b di "Blues Water Runs Deep".



A breve distanza da "Ready For Judgement Day" (vedi "Polvere di Stelle" n.131, a pag.41) ritroviamo i **Blues Karloff** ed il loro rock-blues con "Light And Shade", composto in parte da *covers* ed in parte da loro composizioni (Blues Boulevard-250380). Tra le prime brillano "I Ain't Superstitious" di Willie Dixon, "Close Together"

di Jimmy Reed e “All Over Now” della famiglia Womack, e tutti espongono un valida riproposizione. Stesse caratteristiche avvolgono “Looking Tired” di Mick Jagger e Keith Richards, mentre tra i loro brani, spiccano “Love Doctor” dalla chitarra sugli scudi, così come l’hendrixiano “I ‘m A Bluesman” ed il graffiante “Blackout Blues”; la chiusura propone, infine, una brillante rilettura di “Evil”, ancora di Dixon.

Il chitarrista rock-blues **Popa Chubby** edita un doppio compact, “Big, Bad And Beautiful - Live” (Dixiefrog 8785), che contiene estratti dei concerti dal vivo tenuti, nel marzo 2015, in terra francese al Rockstore di Montpellier, Le Bikini di Toulouse, Les Bourdaines di Seignosse ed al Le Rocher De Palmer di Bordeaux. Si parte con un funky di buona caratura “Working Class Blues” subito con la ficcante sei-corde del boss, dove subito brilla anche il pianismo di Dave Keyes, che bissa con i successivi “Stoop Down Baby” e “69 Dollars”. Serrato è il sound di “Palace Of The King”, scritto da Don Nix, con il sottofondo innervato dalle tastiere e dai fraseggi chitarristici, e sempre dello stesso autore, spicca dall’interessante ballata di “Same Old Blues”. Buon lento è anche “Sweat” abbellito dal “parlato” di Chubby, come il marcato lento blues di “Signed With Heartache”. Il primo dischetto chiude con un “Chubbfatha Medly” che propone, tra gli altri, “Speak Softly Love”, tema del film “Il Padrino”. Fastoso ed avvolgente è, poi, il rock-blues di “Rock On Blues Man”, seguito a ruota dal frizzante svolgimento di “Take Me Back To Amsterdam” di Mason Casey e dal r&b, stile New Orleans, “I Was Looking Back” di Tony Joe White. Rimanendo nelle *covers*, è la volta di una suadente “Love In Vain” (Robert Johnson) dall’incedere lirico, niente male, e dal pianismo delicato, seguita dalla riproposizione di “Brown Sugar” e “Wild Horses”, entrambe degli Stones. Ancora una manciata di brani, prima del termine, con il blues “Another 10 Years”, il funkeggiante “Baddy Played The Guitar And Mama Was A Disco” ed il lento raffinato di “People’s Blues”. In conclusione un lavoro ad alti e bassi, e con il rock-blues di Chubby che, sovrasta, spesso e troppo, con l’ausilio di ingombranti *shuffles.*

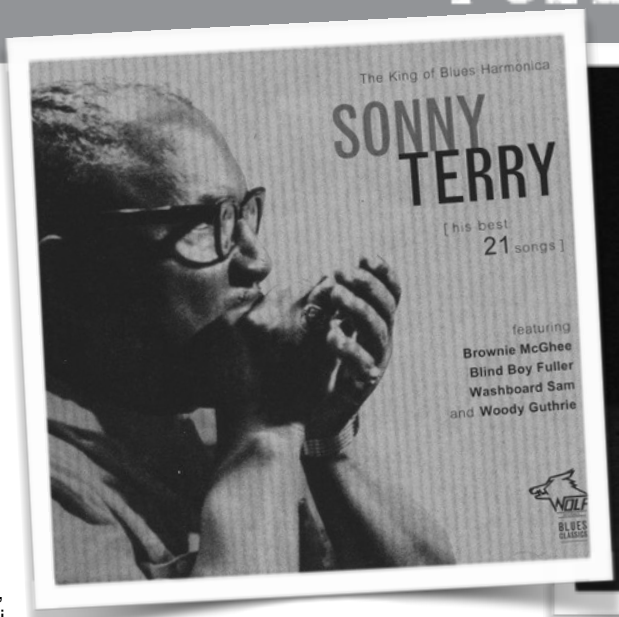


Da Nashville, Tennessee, **Lara & The Bluz Dawgz** ci propongono il loro errebì, blues e soul con “Howlin’” (Lock Alley Music 30583), dove Lara Germony (voce) ed il marito Gregg Germony (basso) sono i compositori di tutti i dodici brani del dischetto. Dopo un avvio non troppo felice con il boogie “Uh Huh”, l’ottimo sassofono di Reggie Murray innerva alla grande il funky di “Flat Line”e a seguire è la chitarra di Al Rowe, che conduce lo slow-blues di “I Wonder”. Irrompe, quindi il pianismo frizzante ed avvolgente di Dan Nadasdi in “Wearin’ Me Out” con la vocalità ficcante e briosa di Lara, e sempre assecondata dal sax. Meno interessanti i brani centrali del compact, almeno fino al blues brillante di “Say Goodbye”, dove Murray tesse alla grande il suo strumento, duettando ancora con Nadasdi alle tastiere. Si prosegue con il blues di “Love Of Mine” ed il r&b di “Shadow Groovin”, e per proseguire, in chiusura, con i colori e le effervescenze di New Orleans che trasudano dall’incedere della *title-track.*

Dalla terra di Germania, arriva da parte della CrossCut (11110) l’omonimo dischetto di **Bonita & The Blues Shack** dove la cantante sudafricana Bonita Niessen è accompagnata dai Blues Shacks e spesso duetta con l’armonicista Michael Arlt. Il sound, seppure infarcito di monotoni *shuffle*, migliora a cominciare dall’introduttivo e solare r&b “Don’t Call Me Babe”, con la chitarra di Andreas Arlt sugli scudi, e sulla stessa strada procede il soul di “Love Ain’t Never Hurt Nobody”. Avvolgente e morbida ballata è, poi, “You Keep Me Hanging On”, con la delicata vocalità di Bonita, che rilegge con analoga intensità anche il successivo errebì di Magic Sam, “Give Me Time”, ed il frizzante “You‘re Driving Me Crazy” con l’effervescente pianismo di Fabian Fritz. Di buon spessore è anche il lento soul di “I’ll Be There” di Bobby Darin, collega statunitense, così come “ I’m A Fool For You” e “Never Let Me Go”.

Anche **Michael Van Merwyk & Bluesoul** provengono dalla terra teutonica con “New Shoes” (Groove Stew 1501) ed il loro blues-rock, con escursioni nel soul e nel country. Si parte con il rock di “Won’t Get Any Better” e con la brillante chitarra di Van Merwyk ed il supporto della batteria di Bernhard Weichinger, che ritornano con l’analogo tema di “Happy Man”. Nel frattempo si evidenzia la ballata soul “Warm” e sulla stessa scia troviamo “Lullaby”, prima che emerga il blues della *title-track* ancora con la batteria in evidenza. Funkeggiante e trascinante è, invece, il tempo veloce di “At Least Some Day”, mentre “Desire” è un intenso e pregnante blues, sempre con le impetuose evoluzioni della sei-corde, e tra gli ultimi brani, prettamente country, spicca ancora il rock-blues di “Heal My Wounds”, dalle volute serrate e ficcanti.

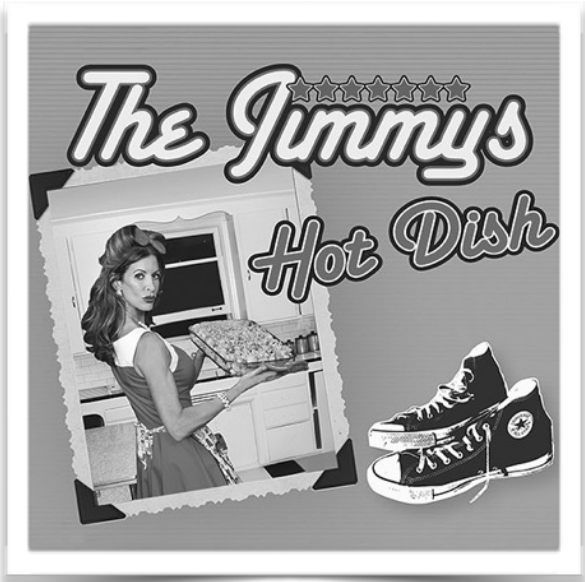
La Wolf austriaca pubblica “Is Best 21 Songs”(BCO11), a nome **Sonny Terry** dove trovano posto uguali canzoni di blues relative al periodo che va dal 1938 al 1946. Famoso per la sua celebre carriera in duo con il chitarrista Brownie McGhee, l’armonicista Sonny, originario di Greensboro, North Carolina, nel dicembre del ’38 è in quel di New York, alla Carnegie Hall dove si esibisce alla grande, con il suo tipico canto in falsetto,



con il marcato blues di "Mountain Blues", il ritmato "The New John Henry" dal brillante incedere del treno ed il frizzante "New Love Blues", i primi due in compagnia del chitarrista Bull City Red. Passiamo al 1940, con i ficcanti e solari "Harmonica Blues" e "Harmonica And Washboard Breakdown", mentre "Harmonica Stomp" svolge il suo colorito sound. Inediti sono, a seguire, nel 1941, "Touch It Up And Go" con il *washboard* di Washboard Sam, e "The Red Cross Store" con la presenza di Brownie McGhee". Passiamo al 1945 e sempre con McGhee e un'avvolgente e marcata "Shake Down", che anticipa la melodica ballata di "Chain Gang Blues", e nell'anno precedente la più pimpante è "Stackolee" e la più delicata è "Rock Me Momma". Il dischetto si chiude con brani del 1946, dove Sonny duetta con Woody Guthrie in "Worried And Lonesome Blues", "She's A Sweet Woman"e "South Bound Express", i primi due dal suadente country, ed il terzo ancora con un' imitazione effervescente del treno.

Da Monticello, Wisconsin, il gruppo **The Jimmys** di Jimmy Voegeli, tastierista e pianista, propone il r&b di "Hot Dish" (Brown Cow 003) dove, peraltro, anche qui, spuntano ogni tanto *shuffle* e brani non granchè. L'inizio espone, peraltro, l'errebì di New Orleans "Lose The Woman" supportato dai fiati, come la trombe di Darren Sterud, Mike Boman e Peterson Ross, ed, a seguire, sulla stessa linea "You Say You Will". Il successivo "Freight Train" evidenzia ancora la bontà di trombe e sassofoni, mentre il funky marcato di "Funk Schway" è il frutto della ficcante batteria di Mauro Magellan, accompagnato dall' incinsivo Hammond del capo. Da segnalare anche il tempo veloce di "What Chur Doin'", dove il trombone di Sterud ed il sassofono di Ross innervano alla grande la composizione. Il sound si alleggerisce, poi, nel lento e morbido soul di "Saddest Man", abbellito da fraseggi jazz, prima che "What My Baby Wants" ci riporti alla Crescent City, con il supporto del clarinetto di Ross. Il rock & roll si esalta, infine, nel tema di "She's Wild" e "Freight Train Reprise" riprende il tema del treno del terzo brano.

Dall'Oregon, Wisconsin, il duo **Louis "King Louie" Pain**, talentuoso strumentista di organo e Hammond B-3 e la esaltante vocalità della voce di **LaRhonda Steele** danno vita ad un disco contenente esclusivamente riproposizioni di famosi brani soul e jazz dal titolo "Rock Me Baby" (Autoprodotto 8528). Si parte con lo slow di "Twenty Nine Ways" di Joe Turner, dove subito si evidenza la bella voce della Steele, ed, a seguire "It's Your Thing", brano degli Isley Brothers, ed il soul splendido ed avvolgente della *cover* della *title-track* di B.B. King e la presenza del pregevole sassofono di Renato Caranto è di fondamentale importanza nell'economia del sound. Splendida e catartica è la ballata "Phenomenal Woman", scritta, tra gli altri, da Wilson Pickett, con la presenza del pianismo eccellente di James Mullen. Seguono un trio di composizioni jazzate, e, poi, esplode la pirotecnica "Walking The Dog" di Rufus Thomas e brilla "You Make Me Feel Like A Natural Woman", famoso hit di Aretha Franklin, pur non essendone l'autrice. Con "I Wish" scende in campo Stevie Wonder, e, poi, il tema jazz di "Blue Moon", scritto da Richard Rodgers e Lorenz Hart negli anni '30, completa la serie delle riletture.



THE STAPLE SINGERS

Amen! / Why *Real Gone 0448 (USA)-2016-*

La possibilità di mettere su un solo dischetto due LP insieme, grazie anche al minutaggio a disposizione, è senza dubbio una delle migliori notizie che hanno accompagnato "l'evoluzione della specie musicale", pur coscienti che alcune volte ci sono delle riserve e dei dubbi sull'operazione ma non in questo caso. Non solo perché riguarda la più importante famiglia musicale afroamericana che ha fatto dell'aspetto sacro e profano una sola anima, ma perché la somma dei due dischi riproposti rappresenta un momento storico per il popolo afroamericano e gli Stati Uniti più in generale. Originariamente la loro pubblicazione è datata, 1965 per "Amen" e 1966 per "Why", entrambi editi dall'etichetta Epic. Se aggiungiamo poi che, per primo, nel 1965 venne pubblicato il live "Freedom Highway" in occasione dei drammatici fatti di Selma, ripubblicato l'anno scorso con sei pezzi in più per il 50° anniversario di quella marcia, ecco che abbiamo una trilogia che rappresenta uno dei manifesti per la rivendicazione dei diritti civili, con Pops che si mise fisicamente accanto a Martin Luther King. La composizione a quel tempo della famiglia musicale Staples era quella con il figlio Pervis (qualche anno dopo sostituito dalla sorella Yvonne, perché arruolato nell'esercito), le figlie Cleotha e naturalmente la "coccola" di papà Pops, Mavis, già dotata di un canto dai toni ombrosi e mutevoli e potente in espressività. Ed è lei ovviamente la voce leader, come sempre ben accompagnata dalle armonie vocali della sorella e del fratello, e con papà Pops che indica la strada con il suo inconfondibile tocco di chitarra, che da il via all'album "Amen", con "More Than A Hammer And Nail" dove Mavis, come sua consuetudine, al canto non si risparmia. Ottimo è "My Jesus Is All", dove Pops e Mavis si dividono la guida al canto in un incastro vocale che non risparmia Yvonne e Pervis. Dal passo ritmico e cantato all'unisono di "This Train", si passa al trascinante lento "Praying Time" dove è ancora Mavis la prima voce che cede poi il ruolo al fratello Pervis per un canonico "Be Careful Of Stones That You Throw". Il disco prosegue senza cedimenti in un vortice di irresistibili passi, "Samson And Delilah", "Nobody's Fault But Mine", "Mary Don't You Weep", dove è Pops la voce leader dall'espressività appassionata. In "As An Eagle Stirreth Her Nest" si tocca "il cielo con un dito" per quel clima emozionante da *call & response* fra Mavis e famiglia, dove quella sorta di trance viene fortificata anche dalla chitarra di Pops, dal basso e dalla batteria. Il disco si chiude con "Amen" su un ritmo da marcia che ci porta verso l'ascolto del secondo disco "Why", parola che è l'abbreviazione di uno dei pezzi più significativi della protesta afroamericana "Why? (Am I Treated So Bad)", qui messo in apertura. Armonie vocali, battito di mani e Pops con chitarra acustica e voce, in questo modo si viene trascinati con "King Of Kings". La chitarra acustica rimane una costante con dei passaggi anche profani come in "Step Aside" dall'intenso procedere. In questo disco c'è anche "Will The Circle Be Unbroken", divenuto in seguito uno dei pezzi di maggior richiamo per gli Staple Singers. Più papà Pops che la figlia Mavis alla prima voce, ma si sente quanto lei sia incontenibile anche nel ruolo di accompagnatrice "I've Been Scorned" e nella bluesata e trascinante "I'm Gonna Tell God (About My Troubles)". "My Sweet Home" è quella che poi ritroveremo, nell'intima versione fra padre e figlia, nel CD "Don't Lose This", ovvero le ultime volontà di Pops che affidò a Mavis che, a sua volta, pubblicò aiutata da Jeff Tweedy. La parola fine a questa imperdibile ristampa viene con un gran bel cadenzato blues/gospel "Move Along Train", dove oltre a Mavis c'è in evidenza il canto della sorella Cleotha.

Silvano Brambilla

ARTISTI VARÎ

Bluesin' By The Bayou: I'm Not Jiving *Ace 1471 (GB) -2016-*

Da qualche tempo la benemerita etichetta inglese della Ace, specializzata in ristampe d'epoca, ha dato vita ad una serie di pubblicazioni discografiche con il titolo di "By The Bayou", che sotto questa scritta si propone di raccogliere alcuni esempi, tra i più significativi, fra quelli lasciati dalle diverse correnti musicali che hanno attraversato la Louisiana, al di là della notorietà o meno degli interpreti. Il tutto è raccolto in CD dedicati al Boppin', al Rhythm 'n' Bluesin', allo Swamp Pop e al Bluesin'. Come è logico, alla nostra attenzione, già catalizzata dai precedenti episodi rivolti al Bluesin' (n.126 pag.36 e n.129 pagina 42), non poteva sfuggire questo terzo episodio che si avvale sia del ritorno di alcuni punti fermi, che dell'esordio di qualche sconosciuto che non meritava di esserlo. Tra i primi inseriremmo il mai dimenticato Juke Boy Bonner, che ci stupisce ancora una volta per la potenza con cui arma "I'm Not Jiving", dove il suo chitarrismo scarno si coniuga ancora una volta con la forza della voce e della armonica. Poi c'è lo spazio per il sempiterno Lazy Lester, il cui senso del risparmio sonoro che ne ha fatto un mito si esemplifica in "I Told My Little Woman" e "Patrol Wagon", slow da favola quest'ultimo con il pianismo di Katie Webster, a cui possiamo affiancare i due alfieri dello zydeco, Boozoo Chavis e Clifton Chenier, profondamente rurale il primo e più affinato il secondo, che si avvale di un discorso sonoro più completo anche grazie all'ausilio della immancabile Katie Webster. Se fra chi si era fatto un nome, magari in piccolo, possiamo ricordare almeno due cantanti/chitarristi come Lonesome Sundown che, abilmente si muove dal ritmo di "I'm A Mojo Man" al lento "No Use To Worry" sorretto dall'armonica del solito Lazy Lester, e Silas Hogan con lo slow strascicato di "(Roaches In My Kitchen) Trouble At Home Blues" anche lui

sorretto dall'armonicista Sylvester Buckley. Invece, tra chi ha fatto fatica a sopravvivere (e non è detto che ci sia riuscito), dobbiamo citare sia Jimmy Anderson i cui toni acuti sia vocali che dell'armonica si fanno ricordare in "Baby Let's Burn", che Blue Charlie Morris, la cui voce blues riempie per intero "Don't Bring No Friend", stessa cosa che riesce a Henry Clement in "Late Hour Blues". Un angolo a sé lo meritano Lightnin' Slim la cui chitarra parca di note è sostenuta dall'armonica di Lazy Lester in "Things Gonna Change", Schoolboy Cleve armonicista che, assistito dal predetto Lightnin' Slim e da un batterista rimasto ignoto, sfodera un ritmo devastante da *juke joint* dell'epoca, il sempre vivido Henry Gray il cui piano scintillante non si perde in facezie sia nel ritmico "I'm A Lucky Lucky Man" che nello slow "Sonny Boy's Cold Chills", dimostrando come la presenza di due armonicisti diversi (Whispering Smith e Lazy Lester) non falsi mai la bontà delle sonorità. Siccome abbiamo sempre stimato il blues della Louisiana, non per niente gli dedicammo un lungo articolo che suddividemmo in quattro numeri della rivista (dal 67 al 70), in particolar modo per lo stile scarno ma sempre efficace di cui fu alfiere, non ci resta che sperare nuovamente in un ennesimo capitolo.

Marino Grandi

CANNED HEAT

One More River To Cross *Bgo 1233 (GB) -2016-*

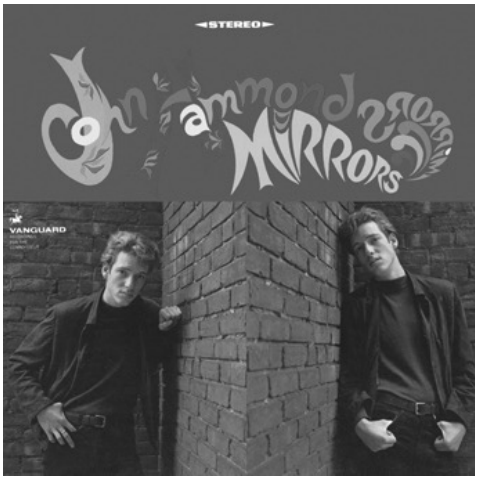
A volte sembra quasi una necessità. Stiamo parlando del provare a noi stessi se il riascoltare un disco a distanza di anni, e quindi privi o quasi dell'influenza inconscia dovuta al fatto di averlo ascoltato la prima volta in condizioni legate alla attualità del momento in cui ciò avvenne, possa mutare il nostro giudizio originale. Siccome situazioni analoghe le abbiamo già vissute con risultati quasi immutati, e quel quasi la dice lunga, abbiamo voluto provare oggi con questo "One More River To Cross" dei Canned Heat, gruppo che seguimmo con attenzione sin dal loro inizio nella seconda metà degli anni Sessanta. Ebbene, ne siamo usciti ancora fondamentalmente delusi come nel tempo che fu. Infatti questo non è un album della band che conoscevamo, tutta energia ed anarchia, quanto un esercizio sonoro che si dibatte tra quei rigagnoli della musica anni Settanta ancora incapace di trovare il proprio spazio. Tutto ciò accade in quanto, nonostante le registrazioni (1973) abbiano avuto luogo ai già mitici Muscle Shoals Studio (a dimostrazione che non sono sempre i luoghi a creare la bontà dei prodotti), persino i brani di cui i membri della band sono autori (e qui esplode il peso delle assenze, purtroppo definitiva quella di Alan Wilson ed invece provvisoria quella di Larry Taylor) scivolano dalla mollezza all'incredulità esecutiva (la *title track*, "Bagful Of Boogie", "Bright Times Are Coming), per non parlare del "I'm A Hog For You Baby" di Leiber & Stoller. Se poi ci prendiamo la briga di mettere a nudo l'avulsa presenza dei fiati decisamente incongruente nello spirito stesso della band, e l'omaggio a Fats Domino in "We Remember Fats" ben lontano dal quello che i Canned Heat gli tributarono nel 1969 nel concerto tenuto all'Hollywood Bowl, è solo rovistando facendo appello ai propri ricordi che ci imbattiamo in alcune tracce che ci riconciliano, in parte, con lo spirito del gruppo. Ma questi scampoli vivono unicamente per merito di quel "fattone" che rispondeva al nome di Henry Vestine. E' infatti dai guizzi personalissimi della sua chitarra, che vanno da quelli taglienti di "I Need Someone", a quelli ricamati in "L.A.Town", a quelli distorti di "You Am What You Am", sino al risveglio corale della band in "Highway 401".

In conclusione, sorvolando sulla presenza delle due *bonus tracks*, musicalmente prive di significato e di ogni notizia temporale al riguardo, non possiamo ricollocare ora questo album tra quelli ingiustamente vessati a suo tempo ma, perlomeno, la volontà di redenzione di chi scrive ha in parte trovato pace.

Marino Grandi

JOHN HAMMOND

Mirrors *Real Gone 0509 (USA) -2016-*



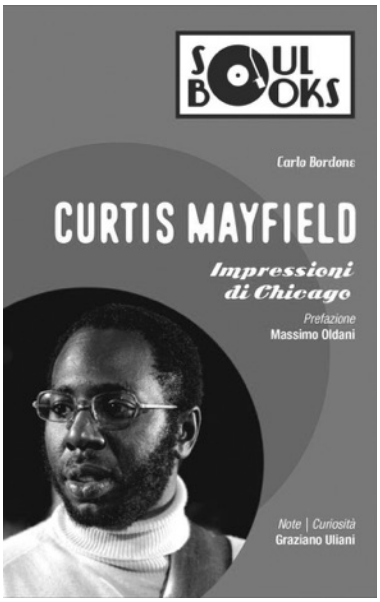
Curiosamente (ma in fondo proprio non tanto) pubblicata in origine dalla Vanguard nel 1967, questa antologia di brani inediti (provenienti dagli ellepì precedenti) assunse, più o meno indirettamente, la risposta della casa discografica di New York al passaggio di John alla Atlantic avvenuto proprio nello stesso anno. La suddivisione delle tracce presenti tra elettriche ed acustiche, suddivise in modo abbastanza imparziale, aveva voluto fornire l'immagine più completa possibile che il giovane Hammond era in grado di fornire in quel momento. Se la dimensione elettrica, frutto di due diverse sedute di registrazione e di conseguenza di partner ("Big City Blues" e "So Many Roads"), pur essendo dominata dalle sonorità tipiche del Chicago Blues dei Sixties, vive in entrambi i casi più sull'esperienza degli accompagnatori che non sulle virtù del giovane John. Innegabile infatti quanto le chitarre di Billy Butler e James Spruill servano, con la loro lucidità e semplicità misurata, nell'economia delle riletture di "They Call It Stormy Monday (But Tuesday Is Just As Bad)" e "Statesboro Blues", mentre la chitarra di Robbie Robertson, con le appena accennate sfumature acide sottili, si unisca al meglio con l'armonica già personale di Charlie Musselwhite. Un cenno lo merita il bassista Jimmy Lewis, a suo agio, con il suo basso colmo di sonorità mai banali, sia con la troupe di Butler & co. che con quella di Robertson. Sinora abbiamo sottaciuto sulla figura di John, ma lo abbiamo fatto non per sminuirlo ma unicamente perché sta vivendo quel periodo di assestamento, soprattutto a livello vocale, in cui alla fase di "copiatura" dei maestri si affianca il tentativo di imporre il proprio io a livello nascente. E questa situazione si esalta allorché Hammond affronta la fase acustica con due classici di Robert Johnson, "Stones In My Passway" e "Walking Blues", da cui emergono i tentativi di falsetto, nel primo, ed una piega cattiva e ritmica nel secondo. Ma John dimostra anche di avere coraggio quando ricuperando "Death Have No Mercy" di Reverend Gary Davis e "Motherless Willie Johnson" (in realtà "Mother's Children Have A Hard Time") di Blind Willie Johnson non finisce naufragando nell'ovvio ma prospetta emozioni con lo scarno chitarrismo e la voce in via di guadagno emozionale.

E' ovvio a questo punto che un'opera del genere possa far sorridere per l'ingenuità che la percorre, ma se ci calassimo anche solo per un attimo nella realtà di mezzo secolo fa forse più di un ascolto lo meriterebbe.

Marino Grandi

CURTIS MAYFIELD
Impressioni di Chicago

di Carlo Bordone
Soul Books 6 - Vololibero Edizioni (I) - 2017- pagg 114 - Euro 12,00 -



Pochi artisti neri hanno saputo esprimere la propria coscienza politica e sociale come Curtis Mayfield, talento smisurato di musicista e autore. Certo vengono in mente, per citare qualche nome illustre, Stevie Wonder, Marvin Gaye, Gil Scott-Heron, Sly Stone o Prince, ma ci si potrebbe domandare se rimuovendo dall'equazione Curtis sarebbero stati gli stessi. Cresciuto da madre e nonna ministro di una chiesa, in uno dei tanti quartieri ghetto di Chicago, talento precoce e poliedrico, amico sin dall'adolescenza di Jerry Butler, è quest'ultimo il leader degli Impressions agli inizi. Dopo il successo di "For Your Precious Love"(1958), Butler prende il volo, non Curtis che alla guida degli Impressions dovrà aspettare qualche anno per vedere riconosciuti i frutti del suo lavoro. Nei primi Sessanta gli impasti vocali del gruppo (l'influsso gospel è sempre dietro l'angolo), rendono memorabili suoi brani come "Gypsy Woman" e "It's Alright". Ma sono "We're A Winner" e soprattutto "People Get Ready" a lasciare il segno, riflettono anni turbolenti, di lotte, drammi e conquiste, in modo indelebile e con un dosaggio perfetto di parole e musica. L'influenza del Black Power, il punto di vista a metà strada tra Martin Luther King e Malcolm X, il racconto non edulcorato della vita dei ghetti, droga, violenza, sfruttamento, il Vietnam, pervadono i dischi solisti, che Curtis, anche acuto imprenditore, fa uscire sulla sua etichetta Curtom a partire dal 1970. L'osservazione del reale plasma una visione poetica personalissima, insieme orgogliosa e apocalittica ("If There's A Hell Below Us…") oppure trascinante e scatenata, "Move On Up". La scrittura di Carlo Bordone possiede ritmo e sintesi, e riesce bene a rendere la figura di Mayfield, il suo trascendere la propria epoca e le imposizioni dell'industria discografica. Interessante il parallelo tra lui e Isaac Hayes, autori quasi in contemporanea di una serie di epocali colonne sonore *blaxploitation*, ("Superfly" o "Shaft"). Con scelta accorta, sorvola sulla fase meno brillante della sua carriera, gli Ottanta e sugli anni seguiti all'incidente che lo rese semi-paralizzato. Riascoltando i suoi dischi resta la sensazione che uno col suo sguardo oggi manchi molto, e non si fa fatica a condividere quanto scrive Bordone, «Tranquillo Curtis, in quarant'anni non è cambiato niente, anzi. E chissà che magnifiche canzoni scriveresti oggi sul fatto che *black lives matter*». Nell'appendice Graziano Uliani rievoca il suo concerto a Pistoia nel 1988, purtroppo segnato da un'accoglienza del tutto irrispettosa da parte del pubblico. Una lettura scorrevole e disseminata di spunti.

Matteo Bossi

NINA SIMONE
Il Piano, la Voce e l'orgoglio Nero

di Gianni Del Savio
Soul Books 5 - Vololibero Edizioni (I) – 2017 – pagg.140 – Euro 12,00 -

Via via la collana Soul Books si fa copiosa. E' arrivato il momento di Nina Simone, una delle figure femminili più affascinanti. La sua rabbia e la determinazione l'hanno portata ad essere in prima linea nella lotta per i diritti civili del popolo afroamericano negli anni Sessanta, ed a dichiarare in maniera decisa a Martin Luther King Jr. di non essere «non violenta». Ha avuto apprezzamenti anche per Malcom X, che non ha mai incontrato di persona, ma che è riuscita ad ascoltare alcune volte. Già da adolescente si rende conto quanto peso ha la discriminazione verso gli afroamericani, rimanendo coinvolta in prima persona. Aveva dieci anni e doveva esibirsi al piano in una biblioteca della cittadina di Tryon, North Caolina, dove è nata, sesta di otto figli, il 21 febbraio del 1933 come Eunice Kathleen Waymon (non ancora Nina Simone), è sul palco in attesa di iniziare, mentre i suoi genitori si siedono in prima fila, ma qualcuno chiede loro di spostarsi più indietro per lasciare posto ad una coppia di bianchi…lo fanno. Ma la ragazzina Eunice si rivolge al pubblico dicendo che non suonerà se non gli viene ridato il posto in prima fila. Fra sguardi, mormorii e ammiccamenti razzisti, tornano a sedersi davanti. Una personalità già forte che nel tempo segnerà la sua vita, non senza rimorsi, sensi di colpa, nei confronti della madre, poi del padre (non andrà a trovarlo in ospedale e al suo funerale) e in seguito della figlia, rapporto questo che recupererà quando Lisa era trentenne, dopo che l'aveva trascurata sin da bambina. Eunice era una bambina prodigio, già fortemente attratta dalla musica classica e alcuni suoi illustri esponenti. Prende lezioni di piano da una insegnante gentile e affettuosa, Miss Mazzy, che nei pensieri della piccola Eunice diventa la "mamma bianca". Voleva diventare la «prima pianista classica nera d'America», desiderio che si frantumò con il negativo esito dell'esame di pianista classica nel 1950, che Nina attribuì alla sua "africanità". Delusa e dietro consiglio di una amica prostituta, si trasferisce ad Atlantic City per cercare lavoro come pianista in qualche locale. La sua vita subisce una svolta. Ottiene un ingaggio e, giocoforza, pur mantenendo i tratti di pianista classica, si apre ad altri passi musicali, e s'inventa un nome d'arte unendo "Nina", come la chiamava il suo amico spagnolo quando era a New York, con "Simone" in omaggio alla affascinante attrice francese Simone Signoret. Abbiamo citato solo pochissimi episodi della travagliata vita di una delle artiste afroamericane, capace come pochi altri di dare una sua anima anche a pezzi altrui, grazie alle sue straordinarie qualità interpretative senza confini stilistici che le hanno

permesso di raccogliere attorno a sé un pubblico trasversale che non smette di ascoltarla. C'è molto altro in questo libro, come i ripetuti viaggi in Africa, l'amicizia con Miriam Makeba e con lo scrittore afroamericano James Baldwin, il paragone con Billie Holiday. L'autore ha cercato di tralasciare il meno possibile i passi di una vita intensissima (cessata consapevolmente a settant'anni, il 21 aprile 2003 nella sua ultima residenza francese Carry-Le Rouet, nei dintorni di Marsiglia), che avrebbe meritato qua e là maggiore approfondimento, ma tutta la collana è proposta con una media di 130/140 pagine. Ci sarebbe molto da esporre anche per quanto riguarda le sue imprevedibili esibizioni dal vivo e la sua discografia, con i dischi in studio e dal vivo, composta da pezzi significativi e senza tempo, "Backlash Blues", "Mississippi Goddam", "To Be Young, Gifted And Black", "I Love You Porgy", "Four Woman", "Don't Let Me Be Misunderstood", "My Baby Just Cares For Me", "Take My Hand Precious Lord". Abbiamo riportato solo una parte esigua di quel testamento sonoro che ha sempre cantato con rabbia, dolore, commozione, delicatezza, estratto da una lettura soddisfacente su una grande donna. In fondo al libro c'è una descrizione di alcuni brani, libri, articoli e saggi che la riguardano.

Silvano Brambilla

BESSIE

Regia di Dee Rees
Con Queen Latifah, Mo'Nique, Khandi Alexander, Jack Gee

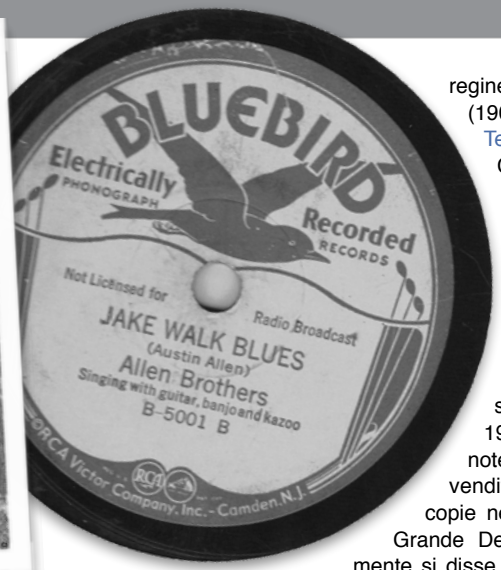
Il film biografico o per dirla in inglese "biopic" è un genere codificato e abbastanza sfruttato, in anni recenti per raccontare, con risultati variabili, le vite di artisti quali Ray Charles, James Brown, Nina Simone e altri ne sono in arrivo su Miles Davis e Chet Baker.
Lo scorso anno è stata la volta di "Bessie", passato anche su Sky, il film prodotto dalla HBO su Bessie Smith, apprezzato negli Stati Uniti e vincitore di ben quattro premi Emmy, tra cui quello come miglior film per la televisione. La regista Dee Rees, allieva di Spike Lee, riesce a ricostruire le vicende umane e musicali della Smith, con sguardo attento, sebbene non eviti il rischio di sommare una serie di scene singole, pur efficaci, ma non sempre coese, alternando il presente degli anni Venti a momenti di flashback sugli anni giovanili. Dalla sua ha però la scelta del cast, a cominciare dall'adesione completa al ruolo di Queen Latifah, che incarna Bessie Smith in diversi aspetti della sua personalità. Una donna forte e indipendente, sfrenata e insieme vulnerabile, capace di affermarsi in un contesto a dir poco complicato, segnato da segregazione, razzismo, violenza. Inutile sottolineare l'enorme impatto che ebbe su artiste quali Billie Holiday, Nina Simone o Janis Joplin. Molto brava anche Mo'Nique (premio Oscar qualche anno fa per "Precious" come attrice non protagonista) nei panni di Ma Rainey, il film mostra l'apprendistato e poi una sorta di passaggio di consegne tra le due che, malgrado i contrasti, si rivelò un rapporto importante nell'affermazione di Bessie. Il cammino verso il successo non è scevro di ostacoli, le relazioni con uomini e donne sono sovente burrascose, non fanno eccezione quelle con la ruvida sorella Viola (Khandi Alexander, vista in "Treme") e il marito Jack Gee (Michael Williams), opportunista e in costante lotta con lei per il controllo sulla sua carriera. Dotata di presenza fuori del comune e di una voce molto potente, bella in tal senso la scena in cui i fonici della Columbia cercano di registrarla incanalando l'energia che era abituata a buttar fuori in palcoscenico. Compaiono brevemente figure quali Langston Hughes e il produttore John Hammond o Carl Van Vechten, ma sono poco più che abbozzate. La parte finale del film dipinge la crisi negli anni Trenta, tanto sul piano personale, l'alcool, la separazione da Gee, quanto su quello musicale. Eppure Bessie saprà superarla e tornare sulle scene. Si ferma prima della sua morte, avvenuta nel 1937 a soli quarantatré anni, in seguito ad un incidente stradale, una scelta di regia forse per evitare di calcare la mano sui momenti tragici, ma preferendo mostrare una donna che aveva raggiunto una più matura accettazione di sé stessa. L'accuratezza storica si prende a volte delle licenze, ma il film è anche un omaggio alle donne che hanno sfidato, come Bessie, le convenzioni, artistiche, sociali e sessuali. Forse imperfetto e per certi aspetti non esente dalle dinamiche classiche delle biografie (inizi difficili, successo, caduta, redenzione), tuttavia riscattato dalla ottima Latifah, il film può farla conoscere ad un'altra generazione, spingendola a volerne sapere di più sull'imperatrice del blues.

Matteo Bossi

BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI UOMINI E CANZONI



Allen Brothers

THE ALLEN BROTHERS "Due bianchi nei cataloghi *race records*"

No, proprio non capita tutti i giorni di veder pubblicizzato sui cataloghi Columbia Records, nella parte dedicata ai dischi per la gente di colore, un tuo 78 giri. Né di accogliere il fatto con un sorriso di circostanza e quasi senza battere ciglio, specie se sei un bianco e magari tradisci qualche malcelata simpatia per le frange segregazioniste sotto casa, dopo che per tutta una vita ti hanno insegnato a trattare gli afroamericani come una razza inferiore. E' successo, e il caso emblematico degli Allen Brothers non è stato il primo e nemmeno l'ultimo. Gli *A&R men* ed i responsabili del business discografico, in quegli anni in piena espansione, non guardavano in faccia a nessuno e tantomeno al colore della pelle. La parola d'ordine imperante e categorica era portare a casa ordini, il più rapidamente possibile, per battere la concorrenza: *mors tua vita mea*. Migliaia di singoli erano pronti a lasciare le fabbriche ed i magazzini ed arrivare nei negozi di musica ormai sparsi a macchia di leopardo in tutta la nazione, a raggiungere anche le aree più remote grazie ai cataloghi di vendita per corrispondenza e gli scaffali degli spacci delle aziende agricole del Sud dove sbarcavano il lunario i possibili acquirenti. Non dimentichiamo che il blues, insieme al jazz, uno dei mezzi di intrattenimento più apprezzati dai neri, nei primi anni Venti era considerato di fatto un genere del tutto nuovo e rivoluzionario (esattamente come il r&r negli anni Cinquanta). Possiamo fare ipotesi ma in realtà non sappiamo per quali vie sia giunto nelle sale d'incisione improvvisate ed affittate ai piani superiori di alberghi e banche con una struttura così precisa e codificata, chi e quanti abbiano contribuito a renderlo tale ed in che modo, quale importanza decisiva abbiano avuto gli "ospiti" di alcune piantagioni storiche riguardo allo sviluppo dell'idioma, se e quali influenze derivate dalla cultura musicale bianca siano entrate nella ricetta, nel contempo ignorando i vari autoproclamatisi padri, inventori, re e regine…I fratelli Austin (1901-1959) e Lee (1906-1981) Allen, originari di Sewanee in Tennessee, vennero soprannominati "The Chattanooga Boys" perché in molti dei loro brani era menzionata questa cittadina. Dopo anni di gavetta nei *minstrel* e *vaudeville* shows presso le comunità minerarie sudiste, dove vennero in contatto con parecchi musicisti di colore facendo tesoro dell'esperienza, riuscirono a rimediare un contratto discografico per la Columbia. Nella prima session ad Atlanta, Georgia, il 7 aprile 1927, i due incisero "Salty Dog Blues" un notevole hit commerciale nella storia delle vendite discografiche del periodo (18.000 copie negli anni immediatamente precedenti la Grande Depressione). Avendo l'etichetta, ufficialmente si disse per l'errore di un impiegato, inserito un loro titolo nel catalogo dei *race records* anziché in quello delle registrazioni cosiddette "hillbilly", i fratelli, inizialmente propensi ad intraprendere un'azione legale contro la major, decisero alla fine di passare toutcourt alla concorrente Victor ed al nuovo produttore Ralph Peer, l'uomo responsabile delle famose Bristol Sessions. Sotto la sua direzione gli Allen realizzarono nel 1930 a Memphis il loro più grande successo, "A New Salty Dog", passando poi alla Vocalion per gli ultimi ruggiti prima dell'avvento della crisi economica che investì la nazione e che di fatto decretò la fine della loro carriera. La musica, profondamente influenzata da ragtime e blues (tre quarti dei titoli contiene questa parola) con un inconfondibile tocco personale che la rende unica ed immediatamente riconoscibile, rimane caratterizzata da due strumenti, il banjo tenore e il kazoo, poco usuali nel repertorio tradizionale e popolare bianco, eccetto per qualche sparuta jug band raramente finita su disco ma soprattutto nelle pantomime dei popolari spettacoli ambulanti di *blackface* show, dove musicisti bianchi con la faccia tinta di nero ed armati di ammennicoli sonori ad hoc, spesso autocostruiti, erano soliti scimmiottare i colleghi di colore. Anche i testi, a volte ballate di trasmissione orale abbondantemente saccheggiate, manomesse ed addirittura autografate, seguono una prassi ben praticata dall'etnia afroamericana e basata sull'uso ironico e moderatamente scurrile dei doppi sensi a sfondo erotico e sessuale. Quest'ultima rappresenta forse la differenza sostanziale tra i nostri e la stragrande maggioranza degli artisti del movimento dei *brother duet*, spuntati come funghi verso la metà degli anni Trenta, nelle cui mani il repertorio e gli strumenti sembrano rimanere rigorosamente fedeli alle tradizioni nonostante la tendenza a velocizzare i tempi (forze uno specchio dell'epoca) e porre la massima attenzione allo sviluppo delle armonie nelle parti vocali. Per la cronaca gli Allen Brothers, dal punto di vista quantitativo, vendettero nell'arco di sette anni più di ogni altro gruppo old time in senso lato. Tutta la loro produzione in ordine cronologico è reperibile sui due volumi rimasterizzati in digitale della Document Records con note accurate di Tony Russell. Esperienza d'ascolto da sperimentare ed assolutamente coinvolgente.

LOUIS JORDAN "Il re del jukebox and more…"

Come sappiamo nell'American Music in generale, bianca, di colore ed etnica, quella perfettamente descritta dai Blasters nel loro inno celebrativo omonimo, ci sono state figure uniche e carismatiche che a tale musica hanno dato un'impronta indelebile e senza le quali parecchie forme derivate da un medesimo ceppo, e che molto spesso a piccoli passi da varianti si sono guadagnate un posto in prima fila, sarebbero rimaste a livello di puro e semplice dilettantismo da avanspettacolo. L'America è sempre stata una fucina di personaggi unici, irripetibili, che in tutte le arti hanno lasciato la loro impronta, sono ricordati oggigiorno e lo saranno per l'eternità anche per quel bisogno che gli americani hanno di un'origine storica di tutto quanto da loro prodotto e della necessità quasi maniacale di individuare madri o padri certi, magari più di uno ed in più comunità, attestati di nobiltà regale autentici o meno, certificati di qualità veri e presunti, marchi brevettati per qualsiasi espressione artistica made in Usa. In musica l'abbiamo visto con il blues, il ragtime, il jazz, il bluegrass, il western swing, il country rock e via di seguito etichettando dove necessario. E la storia continua. "Il rock & roll è semplicemente un rhythm & blues suonato da musicisti bianchi…". Questa è una delle tante definizioni sulla sempiterna questione fornita dall'unico ed il solo Louis Thomas Jordan (1908-1975), compositore, polistrumentista, cantante, presentatore, attore e carismatico bandleader, a suo modo pioniere di jazz, blues urbano, swing, boogie woogie, r&r e r&b, generi mischiati, creando l'ibrido "jump blues", ed eseguiti preferendo piccole formazioni di cinque/sei elementi enfatizzando la sezione ritmica di basso e batteria ed esplorando chitarra ed organo elettrici in anni di frenetici esperimenti. Nato in Arkansas, figlio d'arte (il padre era direttore della banda musicale locale), orfano di madre in tenera età, col soprannome di "re del jukebox" divenne popolarissimo negli Stati Uniti e non solo con una serie di singoli irresistibili realizzati tra il 1930 ed il 1950 per la Decca ("G. I. Jive", "Five Guys Named Moe", "Caldonia", "Buzz Me", "Choo Choo Ch'Boogie", "Let The Good Times Roll", "Saturday Night Fish Fry", secondo molti critici ed osservatori il primo disco nella storia del r&r), oltre a trascrizioni radio per le forze armate (i famosi V-disc), le cui caratteristiche poggiavano su composizioni al passo coi tempi, cariche di sano umorismo (a base di massicce dosi di ironia ed autoironia) ed impareggiabile satira, scelta certosina dei musicisti, esecuzioni immacolate, virtuosismi, anche coreografici, della sezione fiati. E, fatto estremamente importante, come artista di spicco durante gli ultimi anni della cosiddetta "swing era" i suoi dischi, le cui vendite toccarono cifre iperboliche e regolarmente raggiunsero i primi posti delle classifiche di Billboard, erano apprezzati in egual misura sia dal pubblico bianco che di colore, inaugurando forse uno dei primi massicci esempi in tal senso. Nel 1946 un suo brano, "Is You Is Or Is You Ain't (Ma' Baby)" (in origine la b-side di "G. I. Jive"), interpretato dal gatto Tom (il cantante Ira Woods), entrò nella colonna sonora del breve cartone animato MGM "Soul Serenade". Ironia della sorte, sebbene Jordan avesse firmato e cofirmato la maggior parte delle composizioni incise con i suoi Tympany Five non godette di un riscontro finanziario adeguato in termini di copyright avendo maldestramente intestato i diritti alla moglie Fleecie Moore che, anche dopo il divorzio maturato in un ambiente familiare disastroso (in un occasione la donna ferì seriamente il marito durante l'ennesima lite), mantenne i suoi benefici vita natural durante.

Il declino commerciale, non certo artistico, coincise con il lento ma inevitabile spegnersi all'inizio degli anni Cinquanta della richiesta di gruppi da ballo dal vivo, sostituiti dai più economici jukebox, nonostante Jordan avesse drasticamente ridimensionato la sua orchestra a quintetto, strizzato l'occhio al nascente rock & roll, genere già presente in embrione in buona parte della sua produzione, cambiato diverse case discografiche passando alla Aladdin, alla Mercury, alla Tangerine e registrando ex novo molti suoi cavalli di battaglia. Morì a sessantasei anni di attacco cardiaco. Tra le infinite antologie in circolazione mettete le mani sulla maestosa opera omnia in nove cd della tedesca Bear Family, "Let The Good Times Roll: The Complete Decca Recordings 1938-1954", da custodire in cassaforte o nel caveau di una banca, oppure, per i meno pretensiosi, sull'ottimo "Jivin' With Jordan", quattro volumi dell'inglese Proper Records. Da non sottovalutare infine le molte riedizioni di trascrizioni radio ed acetati che rivelano una delle capacità indiscusse dell'entertainer, quella di rendere ogni performance sempre diversa e piena di sorprese come se fosse eseguita per la prima volta e per un pubblico speciale, quando non addirittura personalizzata a misura dell'ascoltatore. Questa è l'impressione costante che si ha sotto il palco, davanti ad uno schermo cinematografico, ad un apparecchio televisivo, dalle casse di un giradischi.
"Caldonia! Caldonia! What makes your big head so hard?"…

Louis Jordan

INTERVISTA

di Francesca Mereu

EARL "GUITAR" WILLIAMS

LA CHITARRA DI BIRMINGHAM

Una casetta di mattoni rossi con il tetto rosa nel cuore del quartiere nero di Bessemer (cittadina alle porte di Birmingham), ha due insegne alle pareti: *Intensive Care Beauty Salon* e *Music Makers recording studio*. Sono arrivata nel mondo al di là del palcoscenico di Earl "Guitar" Williams, 65 anni, parrucchiere per signora, abile chitarrista, cantante blues e carismatico showman.

Earl "Guitar" apre la porta sorridente come al solito.

«Ti presento la signora "mi sto per spazientire"» mi dice indicandomi la bambola con una cuffia di plastica in testa poggiata sul tavolino della reception.

«È da tanto che aspetta d'esser servita. Un giorno lo sarà, forse...». Ride.

Il mondo privato di Earl "Guitar" è un eccentrico salone dai mille colori, come la personalità di questo artista, che nel 2014 è stato introdotto nella *Alabama Blues Hall of Fame*. Earl "Guitar" è considerato da pubblico ed esperti come una delle migliori chitarre della zona di Birmingham. Riesce infatti a tirar fuori da chitarre elettriche e da *cigar box guitars* (le sue preferite) suoni coinvolgenti, unici che ben accompagnano la voce profonda e calda dell'artista e le canzoni blues che compone.

Nella sala d'attesa chitarra, batteria a pedale e amplificatore fanno bella mostra di sé, perché, mi spiega, tante clienti sono curiose di ascoltare la sua musica. Prima il taglio e poi il blues, dunque.

Le pareti sono decorate da quadri colorati con ritratti di donne nere e paesaggi del Sud.

«È il tocco di mia moglie» mi spiega, «Una donna eccezionale con la quale sono sposato da 38 anni. Ogni uomo dovrebbe avere una donna come lei».

Earl ha avuto due figli maschi dalla moglie e una figlia da un'altra donna quando era ancora adolescente. Nel 2010 uno dei figli è stato ucciso da dei ladri entrati in casa. Aveva 22 anni. «È stato un brutto momento della nostra vita, ma assieme siamo riusciti a superarlo».

Prende poi in mano la chitarra suona e continua a raccontare la sua storia.

«Mi sono innamorato della chitarra da bambino. Nei saloni da barbiere nel centro di Bessemer ascoltavo incantato gli uomini anziani che suonavano le chitarre, e mi sembrava incredibile che suoni così belli uscissero da quegli strumenti. In TV ascoltavo poi Elvis, Ricky Nelson e Roy Rogers. Adoravo la loro musica, soprattutto quella di Elvis. Ogni tanto mostravano anche i neri (cosa rara al tempo) come Freddie King e B. B. King. Ascoltavo questi artisti e volevo riprodurre la loro musica. La nonna aveva un pianoforte in casa, ma suonarlo non mi veniva naturale. La chitarra è sempre stata il mio strumento».

A casa Williams i soldi erano però pochi. Earl è infatti il sesto di nove figli.

«Mio padre era un operaio e i soldi per comprarmi la chitarra non ce li aveva. Avevo però sentito che [il chitarrista e cantante blues di Chicago] Bo Diddley si costruiva le chitarre con le scatole dei sigari e così ho fatto anch'io». Earl legò una scatola di sigari *King Edwards* a un manico di

Earl "Guitar" Williams (Birmingham, Saws BBQ & Blues, dicembre 2012, foto Roger Stephenson ©)

Earl "Guitar" Williams, Henry Gipson (Birmingham, Saws BBQ & Blues, dicembre 2012, foto Roger Stephenson ©)

o massacrati di botte. Per loro eravamo come animali».
La casa dei Williams si trovava però a pochi isolati da quella di Mr. Henry Gipson, musicista blues e operaio, noto come Mr. Gip. Nel 1952 Mr. Gip aprì le porte di un capanno in fondo al suo cortile a chiunque volesse suonare il blues. Nasceva così il *Gip's Place*, un *juke joint* che funziona tutt'oggi ("Il Blues" n.126, marzo 2014), un posto dove i neri potevano suonare la loro musica lontano dalle orecchie del ku klux klan e sentirsi liberi. Mr. Gip falciava per i bambini del vicinato il grande spazio vicino alla sua casa perché potessero giocare a baseball. Earl era però più interessato alla musica che Mr. Gip e i suoi amici suonavano che al baseball.
«Il *backyard* di Mr. Gip era sempre pieno di musicisti. Suonavano il blues. Mr. Gip poi mi faceva usare le chitarre. Al tempo la musica che suonavano mi sembrava però musica da vecchi, io volevo suonare le canzoni della top ten. Un giorno imparai una nuova canzone e andai da Mr. Gip a fargliela sentire. Mi disse: "Wow, hai imparato! Suoni bene, ma devi imparare a suonare il blues. Il blues non muore mai." Tutte le volte che facevo sentire ai grandi quello che avevo imparato mi dicevano: "Suoni il blues? Se non lo suoni, metti giù la chitarra". Un giorno Mr. Gip mi disse che quando gli uomini invecchiavano si ammalavano di blues e che sarebbe successo anche a me».

«Suoni bene, ma devi imparare a suonare il blues»

A 12 anni Earl trovò lavoro come lucida scarpe nel retro di un negozio da barbiere per bianchi. Guadagnava 20 centesimi a scarpa e qualche decino di mancia. Riuscì così a racimolare i 13 dollari necessari per comprarsi la prima chitarra in un banco dei pegni. A 13 anni iniziò a suonare in una band chiamata *The Corruptors*.
Di blues "s'ammalò" a 14 anni per la gioia di Mr. Gip. Curtis Files, un noto bluesman della zona di Birmingham,

scopa. Le corde erano dei semplici fili da pesca. Con questo strumento improvvisato suonò "Stand By Me". «È stata la mia prima canzone. Avevo circa sette anni».

«Mio padre era un operaio e i soldi per comprarmi la chitarra non ce li aveva»

«Vivevamo a Bessemer dall'altra parte dei binari. Un canale, la ferrovia e una strada ci separavano dal quartiere dei bianchi. Un posto dove vivevano tanti uomini del ku klux klan. Mio padre attraversava la strada ogniqualvolta ne vedeva uno, e evitava di trovarsi da quelle parti dopo il tramonto perché a quell'ora molti neri furono impiccati,

Earl "Guitar" Williams (Birmingham, Old Car Heaven, settembre 2010, foto Roger Stephenson ©)

Earl "Guitar" Williams (Bessemer, Gip's Place, settembre 2008, foto Roger Stephenson ©)

lo sentì suonare e lo invitò a far parte della sua band. «È stato un buon maestro mi insegnò diversi trucchi e passaggi difficili» dice, «La storia di Curtis Files è simile a quella di Mr. Gip: fu anche lui aggredito dagli uomini del klan che gli accoltellarono un braccio e perse il controllo di una mano. Dovette penare parecchio per riprendere a suonare». Curtis Files è morto nel 2010 e nel 2014 è stato inserito nell'*Alabama Blues Hall of Fame*. Con questo artista Earl suonava nei *juke joint* dell'Alabama rurale, sottofondo ideale per qualsiasi blues. «Andavamo spesso a Uniontown [nella *Black Belt*] in un club chiamato *Congo*. Per strada un giorno ci fermammo in una piccola cittadina. Nel Palazzo di Giustizia di questo posto avevano impiccato un giovane nero. L'avevano ucciso senza motivo ai tempi della segregazione. Il giovane, ci avevano detto, appariva da una delle finestre del palazzo e vedemmo anche noi la sua faccia triste che guardava da quella finestra. Le autorità in seguito si stancarono dei pellegrinaggi di curiosi e smontarono la finestra. Il giovane non comparve più». Il *Congo* apriva il sabato, il giorno libero dei raccoglitori di cotone.

«Era un posto incredibile. Il pavimento era di nudo cemento. Non c'era una sedia. La gente stava in piedi e ballava. Ricordo il primo giorno che misi piede lì dentro. Curtis mi presentò al pubblico. Disse che avevo 15 anni. A un certo punto un ragazzino urlò: "È mio fratello Richard!". Aveva qualche anno più di me. Gli dissi che si sbagliava, ma lui era sicuro: ero il suo Richard, avevo 27 anni e mi ero arruolato nell'esercito. "Richard portami con te" mi diceva, "Non voglio più raccogliere il cotone". Avevo delle belle scarpe ai piedi (*ride*) e il ragazzino, che era scalzo, pensava fossi ricco. "Richard, le compri anche a me le scarpe?" mi diceva. Chiamò la sorella e poi la madre e mi trovai con tre persone davanti che piangevano e mi chiamavano Richard. Niente male come debutto, pensai. Non sapevo cosa fare. Curtis mi disse che erano delle brave persone e non volevano farmi del male, di accettare, insomma, la situazione. E così feci. Sono venuti a Bessemer a conoscere la mia famiglia. Per loro sono però rimasto Richard. Quella è tuttora la mia famiglia estesa».

«Era un posto incredibile. Il pavimento era di nudo cemento. Non c'era una sedia»

Con Curtis Earl "Guitar" iniziò a farsi notare. I migliori club blues di Birmingham lo invitavano a suonare. Negli anni Settanta creò la *Afro Blues Band*, che in seguito si chiamerà *Kalu*. Earl cuciva e disegnava i costumi della band, abiti sgargianti che imitavano gli abiti da scena di Elvis Presley. Oltre a suonare lavorava come operaio nell'acciaieria US Steel.

La band fu invitata a esibirsi regolarmente nel locale di "Tall" Paul, un noto DJ del tempo. Durante le proteste per i diritti civili del 1963 guidate a Birmingham da Martin Luther King, "Tall" Paul, attraverso i microfoni di radio *Wenn-AM*, comunicava in codice ai giovani l'ora e il posto dove si sarebbe svolta la manifestazione di protesta. «Il locale di "Tall" Paul era il terreno dei *Commodores*. Erano dei veri professionisti e nel loro show ci doveva essere un'altra band. Noi eravamo l'altra band e dividevamo il palco con loro. Ho imparato tantissimo dai *Commodores*» racconta.

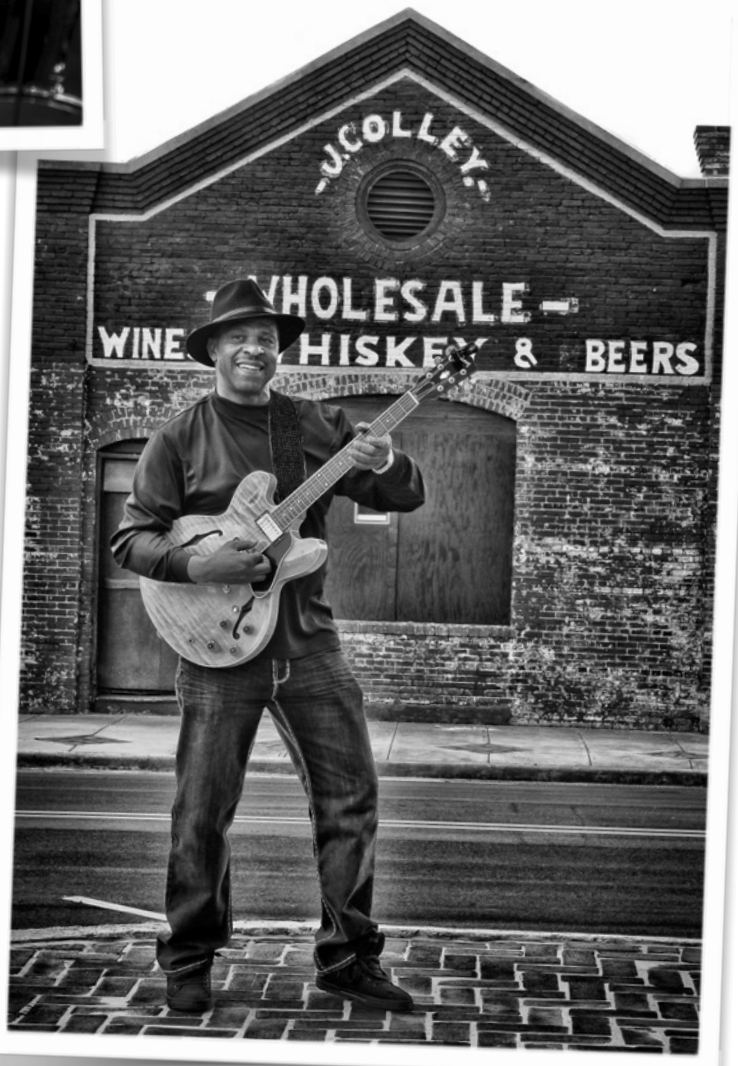
Il sassofonista dei *Kalu*, Lee Mitchell si trasferì poi a Dallas per suonare con Johnnie Taylor, un *vocalist* famoso a livello nazionale e non solo. Earl "Guitar" prese un sabbatico dall'acciaieria e i *Kalu* divennero la band di Taylor. Quando qualche anno dopo i *Kalu* lasciarono Johnnie Taylor, Earl "Guitar" tornò a Birmingham e riprese a lavorare per la US Steel.

Earl "Guitar" Williams (Bessemer, Bob Sykes BBQ & Festival, maggio 2015, foto Roger Stephenson ©)

Ben presto iniziò a suonare con la band di Cleve Eaton, un bassista jazz che ha suonato con Ramsey Lewis, Count Basie, Ella Fitzgerald e molti altri. Grazie a Cleve Eaton Earl "Guitar" imparò a leggere la musica e perfezionò la sua abilità nel suonare l'armonica.
«Iniziai anche a scrivere la mia musica. Uno dei miei primi blues originali è ambientato nella US Steel. Il mio capo mi beccò un giorno a dormire al lavoro. Per non essere licenziato composi un blues. Lo suonai accompagnato da chitarra e armonica in modo che il capo lo sentisse. Funzionò. Si mise a ridere e me la fece passare». Il dipartimento della US Steel dove lavorava chiuse, e come compenso Earl "Guitar" ricevette due anni di college pagato. Studiò così per diventare parrucchiere. Agli inizi degli anni Ottanta, i *Kalu* diventarono la band di Benny Latimore, pianista e cantante blues e r&b noto a livello nazionale. Per circa quattro anni Earl "Guitar" viaggiò con questo artista. «Abbiamo diviso il palcoscenico con B. B. King, Bobby Bland e tanti grandi del blues è stata una bella esperienza». Oltre a suonare la chitarra, Earl "Guitar" divenne il parrucchiere preferito di Latimore e della band. Nel 1985 Earl "Guitar" decise di prendere una pausa dal palcoscenico. Tornò a Bessemer e aprì il negozio da parrucchiere. «Ho suonato l'ultima volta con Latimore ad Atlanta. Gli dissi che volevo provare ad avere la mia attività e vedere se le cose funzionavano. Non tornai a suonare con Latimore perché con il mio negozio guadagnavo di più».

«Il mio capo mi beccò un giorno a dormire al lavoro. Per non essere licenziato composi un blues»

Earl appese la chitarra per circa otto anni per dedicarsi anima e corpo al negozio. Riiniziò cantando i gospel e poi ritornò a suonare il blues da dove tutto era iniziato: al Gip's Place. «Mi appassionai alle chitarre costruite dalle scatole dei sigari, come la mia prima chitarra. Me le faccio costruire da John Lowe di Memphis. Ne ho ormai sei. Amo il suono che producono questi strumenti».
Oggi Earl "Guitar" Williams suona regolarmente al *Gip's Place*, alla *Daniel Day Gallery*, una galleria d'arte dove si suona il blues, e in diversi locali di Birmingham e dell'Alabama. È ospite regolare del *Bob Sykes BBQ & Blues Festival* di Bessemer, del *Freedom Creek Festival*, iniziato da Willie King, e del *Cigar Box Festival* di Huntsville, in Alabama.
Earl ha la sua band chiamata *Earl "Guitar" Williams and the Juke Band*. Nel 2011 ha inciso il CD "Can Of Alligator", nove tracce quasi tutte originali. Ora sta lavorando a un CD che sarà composto da pezzi blues e jazz. «Vorrei avere artisti come Cleve Eaton e Bo Berry nel nuovo album». Bo Berry è un trombettista jazz molto noto a Birmingham. Berry negli anni Settanta è stato membro della *back-up* band dei *Commodores*.
Qui potete ascoltare la musica di Earl "Guitar" Williams:
https://www.reverbnation.com/earlguitarwilliams
https://www.youtube.com/watch?v=ZO2K1ITftyQ
https://www.youtube.com/watch?v=NDKp2df5hYk



Earl "Guitar" Williams (Downtown, Bessemer, maggio 2013, foto Roger Stephenson ©)

SOUL BAG di Fog

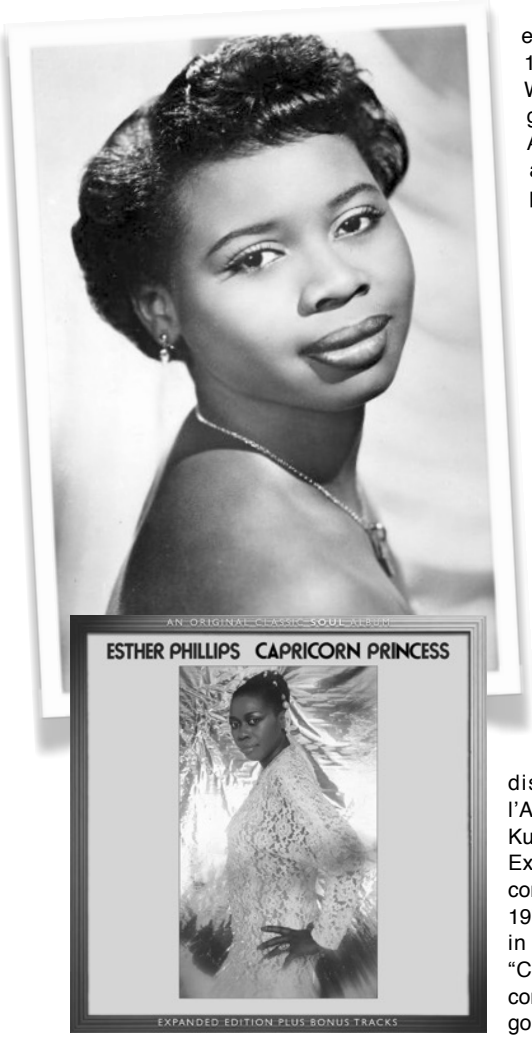
TRA PASSATO E PRESENTE

ESTER PHILLIPS, HANK BALLARD E MACY GRAY

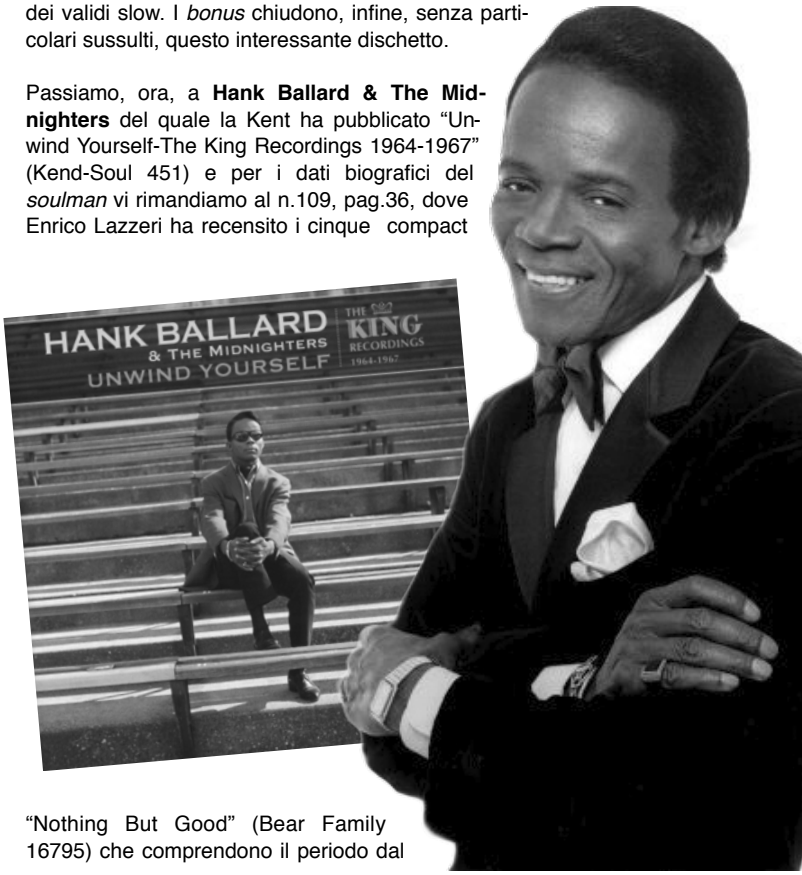
Per il consueto appuntamento con la musica soul, gli artisti oggetto della presente recensione rispondono ai nomi di Esther Phillips, Hank Ballard e Macy Gray.

Esther Phillips

Esther Phillips, eccellente ed espressiva cantante, abbraccia con successo e con la sua voce non solo il soul, ma anche il jazz, il blues, il pop, il country e la *dance*. Nasce come Esther Mae Jones a Galveston, Texas, nel 1935, ma ben presto i genitori si dividono e la giovane Esther alterna la sua presenza tra Houston e Los Angeles, dove si sono trasferiti padre e madre. Una sera del 1949, in un locale di Watts, famoso quartiere ghetto della Città degli Angeli, Johnny Otis la ascolta nella sua interpretazione di "Baby Get Lost", un brano di Dinah Washington, rimanendone favorevolmente colpito tanto da offrirle un posto nella sua grande orchestra e darle un nuovo nome, quello di Little Esther. Tuttavia l'uso delle droghe, quelle che le provocarono anche la morte all'età di 48 anni, la fecero sparire dalla scena, che, però, riconquistò, come Esther Phillips, verso la fine degli anni Sessanta, incidendo per varie case discografiche, come l'Atlantic, la Epic, la Kudu e la Mercury. Ed Expanded è, proprio, con la Kudu, che nel 1976 che incise l'ellepì in oggetto dal titolo "Capricorn Princess" con il numero di catalogo 31, e due singoli (KU-936 e KU-938) che costituiscono le due *bonus-track* della ristampa. Il dischetto fa parte di una serie editata dalla "Soul Music Records" come "An Original Classic Soul Album- Expanded Edition Plus Bonus Tracks". E l'incipit è di tutto rispetto con il tempo veloce del r&b di "Magic In The Air", dalle interessanti citazioni jazzistiche sostenute dalle trombe di Randy Brecker e Jon Faddis, dal sassofono tenore di Mike Brecker e dal trombone di Sam Burtis, tutti brillanti *jazzmen.* mentre dell'influenza del Philly Sound se ne poteva proprio fare a meno cosi come accade anche in altre composizioni. Anche il ritmico "Boy, I Really Tied One", è di buona fattura, così come "(Your Love Has Lifted Me) Higher & Higher" già del repertorio di Jackie Wilson ed Otis Redding, con quasi gli stessi musicisti del primo brano. Il funky avvolge "All The Way Down", brano già affrontato da Etta James, qui con il sax baritono di Ronnie Cuber, le rutilanti percussioni di Ralph MacDonald ed il flauto di Joe Farrell, mentre è un po' fragile il sound di "Dream", nonostante la presenza di Steve Gadd alla batteria e di Pee Wee Ellis al sax. Passando ai tempi lenti "I Haven't Got Anything Better To Do" è una buona ballata soul condotta dal pianoforte di Mike Abene, mentre "Candy" e "A Beautiful Friendship" sono dei validi slow. I *bonus* chiudono, infine, senza particolari sussulti, questo interessante dischetto.



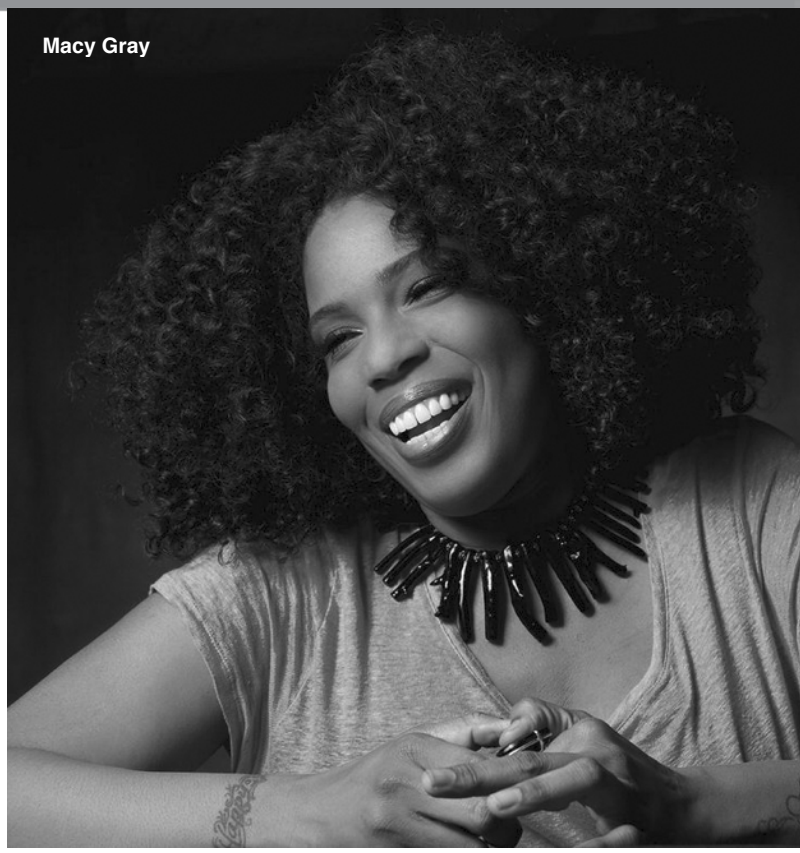
Passiamo, ora, a **Hank Ballard & The Midnighters** del quale la Kent ha pubblicato "Unwind Yourself-The King Recordings 1964-1967" (Kend-Soul 451) e per i dati biografici del *soulman* vi rimandiamo al n.109, pag.36, dove Enrico Lazzeri ha recensito i cinque compact "Nothing But Good" (Bear Family 16795) che comprendono il periodo dal



Hank Ballard

1952 al 1962. Questa *compilation* della King, dove quasi tutti i brani sono scritti dallo stesso Hank, apre con il 1964 ed il buon errebì, avvolgente e colorito, di "Let's Get The Show On The Road", seguito, però, da altri brani veloci di minor qualità come "He Came Along"(1966) e "One Monkey Don't Stop No Show" (1965). Non male, invece, le ballate "Watch What I Tell You" e "You Just You" sostenute da una brillante sezione di fiati, sempre del '65, mentre "Sloop And Slide" (1966), oltre a sax e trombe, beneficiano del fraseggio della chitarra. Ancora eleganti e preziosi sono l'incedere del lento del 1965 "I'm Just A Fool (And Everybody Knows)"e dell'effervescente "Togetherness" dello stesso anno. E' del 1967, invece, il pregevole errebì di "Dance Till It Hurtcha" mentre del 1966 spicca ancora il tempo il r&b "I'm Ready", seguito dalla ballata "(Dance With Me) Annie". Infine, ancora nel 1967, esplode il funky nell'intenso roteare degli ottoni e compagnia con le rutilanti note di "You're In Real Good Hands" e della *title-track* con i suoi fiati serrati, avvolgenti e ficcanti. Ed, infine, con il numero di catalogo 6131, dapprima si dipana lo slow di ottima fattura "Which Way Should I Turn" e poi il funky infuocato di "Funky Soul Train" impreziosito da un eccellente assolo di sassofono ed in entrambi, tra gli autori, figura anche James Brown. Per concludere, sui 26 brani della scaletta, ne abbiamo citato poco più che una decina, in un antologia che, in buona sostanza, è destinata unicamente ai completisti.

Macy Gray



Macy Gray

E chiudiamo con l'ultimo lavoro della soul *woman* **Macy Gray** della quale ci siamo occupati in occasione di "The Way" nel n.131, pag.47. Il nuovo "Stripped" (Chesky Records 389), ospita una serie illustre di jazzisti, e subito, l'ottima chitarra di Russell Malone, nato nel 1963 a Albany, Georgia, con accanto il bassista Daryl Johns (jazzista chicagoano del 1961 soprannominato "The Munch"), svolgono il tema blues di "Annabelle" con assolo centrale della chitarra. Ed è ancora Johns, con il suo basso, a interpretare il delicato r&b di "Sweet Baby" con pungenti fraseggi davisiani della ficcante tromba di Wallace Roney, musicista originario di Philadelphia, dove nasce nel 1960 ed appartiene alle correnti *hard-bop* e *post-bop*. Il tutto è seguito da "I Try", un lento dall'andamento brillante sempre con la sei-corde di Malone in primo piano e sulla stessa traccia si colloca lo swingante "Slowly" con una Gray decisamente sugli scudi nel duettare con Roney. Passiamo ai ritmi caraibici con la solare e morbida "She Ain't Right For You" dall'incedere ricamato dal basso e più avanti Macy illumina il *reggae* di "Redemption Song" del grande Bob Marley. A seguire, i lenti di "First Time" e "Nothing Else Matters" sono rispettivamente un tempo soul con la chitarra di Malone in evidenza e, poi, un tempo jazzy con una ficcante e lucida tromba. E, per finire, luccicano due raffinati slow, "The Heart" e "Lucy", ed in quest'ultimo è ancora il fraseggio dello strumento di Roney a farla da padrone: in un dischetto da non perdere.

MEZZ MEZZROW

di Marco Denti

AUTOBIOGRAPHY IN BLUES

GLI ANNI RUGGENTI DI MEZZ MEZZROW

Chicago, all'inizio del ventesimo secolo, non un posto tranquillo. Milton Mesirow, figlio di immigrati russi, impara a suonare il clarinetto nella banda del riformatorio. E' l'inizio perfetto di "una tipica storia americana, ma capovolta", una metamorfosi che parte dal nome trasformato in Mezz Mezzrow, più adatto a mimetizzarsi nelle battaglie quotidiane di quartiere in quartiere. Crescere in pubblico a Chicago, voleva dire scoprire ben presto le leggi della *street life*, e saper cogliere in fretta che «c'era qualcosa nell'aria che sapeva di grandi imprese; i marciapiedi erano sempre fitti di gente: grandi giocatori, gangster vestiti all'ultima moda, spille incrostate di diamanti alla cravatta, gallinelle, di cui tutta la città parlava, che scodinzolavano tranquille su e giù per la strada. I poliziotti giravano nelle vicinanze su grosse Cadillac irte di fucili. Tutto poteva capitare in quelle strade, e di solito capitava».

Le memorie di Mezz Mezzrow recuperate in "Questo è il blues" (Red Star Press, 280 pagine, 19 euro) riportano, con una lingua gergale, colorita, spesso ironica e drammatica, la testimonianza genuina di un protagonista che è sempre stato *borderline*, tra la musica e il lato sbagliato della strada, una condizione non improbabile visto che «nel 1926 la danza di San Vito, punteggiata dal ritmo dei mitra, si diffuse per tutto il paese. Dal tramonto all'alba non si fece che suonare il jazz, bere whisky di contrabbando e abbandonarsi alla pazzia». Non senza una certa classe, Mezz Mezzrow era ambivalente: smerciava marijuana e suonava, attività che non era considerata molto più legale perché «in quegli anni, la nostra musica e i suonatori di jazz erano disprezzati dai cittadini per bene: ci guardavano come rospi usciti di sotto una pietra per fare qualche porcheria. Nessuno aveva la minima idea di che cosa volessimo fare del jazz». La prima voce che gli fa scoprire che la musica produceva «un orgasmo mentale» è Alberta Hunter quando canta "He May Be Your Man, But He Comes To See Me Sometime". La cronaca di Mezz Mezzrow è puro stupore, visto che «per poco non crollava il locale. Alberta si fermava ad ogni tavolo per canta-

«in quegli anni, la nostra musica e i suonatori di jazz erano disprezzati dai cittadini per bene»

re un refrain: ripeteva la canzone dieci o quindi volte e sempre con una leggera variazione».
L'ingorgo di emozioni è ancora più evidente quanto sente Bessie Smith cantare "Young Woman Blues". L'incanto è immediato, repentino, senza appello e Mezz Mezzrow si convince che deve avviarsi «anima e corpo, verso il mondo di Bessie Smith». L'omaggio è un crescendo di fuochi d'artificio, perché: 1) «era una vera donna, tutte le donne del mondo riunite in una persona sola»; 2) «possedeva così sonore vibrazioni e i suoi toni squillavano così chiari, pieni e sonori, che si sarebbe potuto sentire il suo canto a qualche isolato di distanza»; 3) «ogni nota che quella donna gemeva, faceva vibrare tutte le corde del mio sistema nervoso. Ogni parola che cantava rispondeva ad una mia domanda inespressa. Ciò che più mi colpiva in quei dischi erano la modulazione e la divisione delle parole, per adattarle al disegno musicale; le parole venivano pronunciate in funzione della musica»; 4) «il suo stile era così personale, che nessuno riuscì mai ad imitarlo. Il modo con cui faceva sgorgare la sua ricca musica era un perfetto esempio di improvvisazione: l'accompagnamento non intralciava mai, perché essa lo creava ogni volta, in modo da adattarlo al pathos della storia che narrava e interpretava. Quando era necessario, sapeva deformare e creare l'accompagnamento, pronunciava le vocali della lunghezza giusta, lasciava cadere le consonanti che davano noia, poggiava con l'enfasi esatta su ogni sillaba, per farvi sentire con la massima precisione ciò che voleva dire. Ogni sua canzone era un dramma, rivissuto con estrema intensità; ogni sua canzone sempre il suo dramma personale».
Nonostante gli impegni e le crescenti distrazioni, Mezz Mezzrow è un osservatore acuto e un testimone credibile: è lì dove comprende che nelle componenti fondamentali di quella musica le circostanze valgono più delle formalità, l'espressione è più importante della conoscenza, e l'essenza è nello spirito, non nella conquista. Sono «i blues, i veri blues, i blues che uno sente dalla punta dei capelli alle dita dei piedi» i motivi che lo spingono a sopportare una vita di stenti e di espedienti, raccontati con estremo candore, come il ricordo dei musicisti pagati con le anatre trovate nelle ghiacciaie (quello che restava di un locale dove avevano suonato) e la convivenza forzata con i gangster, con i quali finire cadavere in un fosso non era un'ipotesi così remota. La lotta per la sopravvivenza in quello che Mezz Mezzrow chiama «un mondo equivoco» non gli impedisce di celebrare la sua profonda ammirazione per quei jazzisti che inventavano senza sosta e si lasciavano trascinare da un senso di libertà assoluto. Un paio, su tutti. Bix Beiderbecke è tra i primi a condurlo nei meandri dell'improvvisazione, quando il jazz era ancora *"hot"*, e il suo ritratto sembra una fotografia d'epoca, solo un po' ingiallita: «Bix suonava una cornetta che portava con sé senza astuccio, un corto e grosso affare inargentato, che sembrava fosse stato raccolto proprio in quel momento dalla spazzatura. Mentre suonava, s'era piantato davanti a me, perché noi eravamo i due strumenti di spalla, e le esalazioni di whisky che mi soffiò sul naso per poco non mi fecero

«anima e corpo, verso il mondo di Bessie Smith»

«ammirazione per quei jazzisti che inventavano senza sosta e si lasciavano trascinare da un senso di libertà assoluto»

«i blues, i veri blues, i blues che uno sente dalla punta dei capelli alle dita dei piedi»

Mezz Merrow nel suo ufficio di New York (per gentile concessione)

svenire; ed anche la musica che usciva dal suo strumento sembrava sotto spirito». L'altro estremo è Louis Armstrong che «era un genio, e avrebbe saputo creare della grande musica anche avendo a sua disposizione solamente un'asse da lavandaia e un pettine». Mezz Mezzrow lo ricorda inseguito dai rimpianti perché ormai stava perdendo quel poco di disciplina e di consapevolezza necessari a resistere a quei livelli, dato che «quella è gente che sa vivere». La moltitudine di musicisti convocati nelle sue vivide ed entusiaste frequentazioni è un elenco variopinto che comprende, tra gli altri, Scott Joplin, Jelly Roll Morton, Jimmie Lunceford, Gene Krupa, Ma Rainey, Guy Lombardo, Jack Teagarden, Fats Waller, Count Basie, Benny Carter, Tommy Dorsey, Fletcher Anderson, ovvero «niente stile Chicago o stile Dixieland, niente swing o jump o Debussy o Ravel, ma jazz: primitivo, solido, ben ritmato e bene intrecciato». Per quanto uno di loro, parte della gang, Mezz Mezzrow sembra restarsene in disparte, molto umile, ad apprezzare quello che definisce «un geyser di emozioni in ebollizione, che spalanca tutte le finestre e permette ai nostri istinti, alle nostre idee, ai nostri sentimenti di sgorgare liberamente». Sono anche tempi che corrono veloci, tra una guerra e l'altra, e ben presto volti, luoghi e occasioni spariscono: «Il 1927 e il 1928 furono gli ultimi anni fortunati del vero jazz, gli ultimi in cui un solista, dotato di vera ispirazione, potesse ancora abbandonarsi alla sua vena e conquistare il pubblico, che lo ascoltava a bocca aperta. Ma quel periodo stava per concludersi, per diventare un capitolo nella storia del jazz, anzi la favola di un'età mitica». In effetti è proprio così, e da lì Mezz Mezzrow racconta quello che la storiografia ufficiale tralascia, nasconde o minimizza, la vita nei bassifondi, e si muove nelle giungle urbane con disinvoltura. Oltre a Chicago, s'inoltrerà nelle notti di Detroit, New York e New Orleans, per poi cercare fortuna verso Parigi dove è arrivato su una nave in compagnia di un assassino. Gli aspetti picareschi di "Questo è il blues" non tolgono nulla alla validità del racconto che si conclude come e dove era cominciato: in una cella. Tornato ad Harlem, nel 1940 viene arrestato di nuovo e condotto in carcere, dove riesce a convincere le guardie a essere trasferito tra gli afroamericani. Un bel tipo, si sarà capito. Non dovrà soffrire molto, ma scopre, ancora, che la musica è l'ultima spiaggia perché «il mondo esterno, era rozzo, brutale volgare e l'unica cosa che potesse salvarlo era il jazz». Una volta scontata la pena, coadiuvato dal giornalista Bernard Wolfe, Mezz Mezzrow pubblicherà nel 1946 "Questo è il blues" (ovvero "Really The Blues", come recita il titolo originale preso da una composizione di Sidney Bechet) che rimane una perla grezza, di passione e di istinto «una celebrazione della vita, respirare, piegare i muscoli, sbattere le palpebre, leccarsi le labbra, malgrado tutto il male che il mondo può farvi». Con tutti i suoi limiti, il diario di Mezz Mezzrow resta una cronaca (cruda) spontanea, ma molto veritiera perché così era rimasta la musica. Coraggiosa, intrepida, selvaggia, fin dall'inizio, «la loro musica, a volte, usciva incerta, si confondeva, si protendeva in troppe direzioni e ogni nota stava quasi per scoppiare, tanto era piena di idee. Ma la loro direzione era giusta, lo spirito che li animava sincero e vigoroso» . E' anche una parata di fantasmi con molti risvolti leggendari, ma ha ragioni da vendere Mezz Mezzrow quando dice: «La musica che abbiamo suonato assieme non è mai stata scritta sulla carta. E' sgorgata tutta dal nostro entusiasmo, dal nostro vivo senso di amicizia, proprio come la musica nata quaranta o cinquant'anni fa a New Orleans, e sempre nuova. E questo è il tipo di musica che continueremo a incidere sui nostri dischi, finché riusciremo a respirare, o finché il nostro vecchio cuore non si stancherà di battere». Quell'antica saggezza permea i suoi ultimi anni (è morto nel 1972, a Parigi dove è sepolto al Père Lachaise, tra gli artisti), almeno quanto il sorriso sornione con cui diceva: «Ci saranno dei giorni in cui avete fame, degli altri in cui tutto vi va male, e tutti vi calpestano, ma non importa quanto sia dura la lotta, vivere è una meraviglia, fratello mio. Dovevo ricevere calci e pugni e riceverne in abbondanza prima di poter capire quella verità così semplice». Ci sono almeno due aneddoti memorabili ed esemplari che possono aiutare. In un episodio, Mezz Mezzrow ricorda "Dear Old Girl" che risuona, spettrale, nei corridoi del carcere mentre un condannato a morte si avvia al suo destino. In un altro, che pare già la scena di un film, Jane, una "ragazza" a cui deve molto, batte il ritmo alla finestra per salutarlo. In entrambi i casi, il tempo è jazz, la sostanza è blues.

Earl Hines, Jack Teagarden, Jacques Bureau, Lucille Armstrong, Mezz Mezzrow, Django Reinhardt, Louis Armstrong e Stephane Grappelli (Nizza 1948, per gentile concessione)

«La musica che abbiamo suonato assieme non è mai stata scritta sulla carta»

INTERVISTA

di Silvano Brambilla

PG PETRICCA

UN “CANTORE” BOHÉMIEN

In comune con PG Petricca abbiamo l’ammirazione per il regista finlandese Aki Kaurismaki, un maestro nell’evidenziare in modo scarno ma efficace, con situazioni e personaggi anche stravaganti, il disagio sociale e, in alcuni casi razziale, nella quotidianità della gente comune al limite dell’emarginazione, ma con una disinteressata solidarietà e sensibilità. Abbiamo pensato di dare il titolo all’intervista, unendo un termine che PG si è dato (cantore) con un film di Kaurismaki, “Vita Da Bohème”, storia di tre artisti, uno scrittore, un pittore, un compositore, che non hanno tratto alcun beneficio economico dalla loro attività, ma che affrontano la vita con dignità e un misto di ironia e fatalismo. Se aggiungiamo poi che il regista finlandese è anche un appassionato di musica blues, e non perde occasione in alcuni suoi film di inserirne almeno un pezzo, preferibilmente del passato, acustico o urbano, ecco che una parte del profilo di PG Petricca si è già delineato.

PG Petricca (foto Cristina Arrigoni ©)

PG Petricca (foto B. Wawrzyniewicz)

Sei nato in uno degli anni che ha segnato la storia dell'umanità, il 1968. Prendiamo due degli eventi capitati in quell'anno, l'assassinio di Martin Luther King e i moti studenteschi. Nel tuo modo di agire, nel quotidiano e nella musica, in quale ti rispecchi di più, nella rivoluzione studentesca che ha agito con i fatti, o nella rivoluzione pacifista del suddetto leader nero?
E' difficile per me scindere il modo di agire legato al pacifismo, da quello della rivoluzione, quando i fatti richiedono l'azione. Nel quotidiano e nel mio modo di interpretare la musica, sono orientato prima di tutto ad abbracciare un comportamento basato sul dialogo, cercando principalmente la mediazione. Questo certamente non esclude che là dove si verifichino fatti che richiedono un intervento deciso, basato su fondamenti di rivoluzione, non mi tirerei indietro. Per cui direi che, partendo dalla rivoluzione pacifista, potrei spingermi in una azione più decisa.

Tu che sei anche un autore blues, pensi che le istanze socio/politiche del popolo afroamericano siano state evidenziate più con la musica gospel, soul e funky, che non dalle tematiche blues che sembravano più legate, per esempio, alla dura vita quotidiana, ai turbolenti rapporti fra donna e uomo, agli ammiccamenti sessuali e all'alcol?
Penso che le tematiche affrontate nei blues, vadano contestualizzate nell'epoca storica in cui si sono sviluppate. E' chiaro che il popolo afroamericano di inizio secolo, avulso dai problemi politici e sociali di un America dominata dai bianchi, abbia sviluppato una introspezione rivolta esclusivamente al loro modus vivendi (di cui i testi di blues ne sono lo specchio), legato allo stato sociale. Mentre con "l'emancipazione" avvenuta negli anni 60/70, gli afroamericani acquistano la possibilità, se pur limitata, di affrontare ed esternare i problemi legati alla loro realtà socio/politica, quindi il soul e il funky, figli di quegli anni, hanno avuto la libertà di poter esprimere quelle tematiche.

«Mi sono sempre sentito vicino ai bluesman, sia per le tematiche, sia per lo stile di vita, tanto da adottarne anche la formula musicale»

Quando abbiamo rivolto la seguente domanda ad un tuo collega italiano: "come preferiresti essere riconosciuto, come bluesman, come musicista, come artista", la sua risposta è stata: "bluesman non lo sono perché non ho mai lavorato dietro ad un aratro o in un campo di cotone". Anche tu non hai mai lavorato in quelle situazioni, però esprimi un blues che scorre nella pura tradizione neroamericana, un blues proletario. Come ti senti dunque, un bluesman o preferisci anche tu venire riconosciuto in un altro modo?
Non mi piacciono le etichette. Tuttavia direi di essere un cantore che usa per le sue storie, la musica afroamericana. Sono nato e cresciuto in Abruzzo, più precisamente nella piana del Fucino, scenario caratterizzato per oltre un secolo, dalle lotte contadine contro i latifondisti, prima la famiglia Torlonia e poi quelle del regime fascista. Il senso di ribellione a difesa della propria libertà è nelle mie radici. In seguito il mio continuo girovagare, grazie al quale ho conosciuto nuove e diverse realtà, mi ha spinto a cercare un mezzo per raccontare le sensazioni ed emozioni che andavo via via sperimentando. Mi sono sempre sentito vicino ai bluesmen, sia per le tematiche, sia per lo stile di vita, tanto da adottare anche la formula musicale.

Non essendo ancora un cinquantenne, ti si può considerare ancora un giovane, dunque, quando e come ti sei avvicinato alla musica blues.
Ho iniziato a suonare la chitarra all'età di dodici anni, e sin da allora sono stato attratto dalla musica d'oltreoceano grazie a mio padre che ascoltava, Louis Armstrong e Benny Goodman. Poi c'è stato il passo verso il rock anni '70, durante il periodo dell'adolescenza. Forse la prima cosa che mi ha spinto verso il blues è stato l'amore per lo *slide* di Duane Allman, quando l'ho ascoltato nel doppio "Live At Fillmore East". Vorrei sottolineare la difficoltà nel reperire qualsiasi tipo di materiale sonoro, negli anni '80, in un piccolo paesino della Marsica, quando internet ancora non esisteva. Il caso volle che durante un concerto di Harold Bradley ad Avezzano, mi trovai a scambiare due parole con il chitarrista che lo accompagnava, Luca Casagrande (a quel tempo nelle file della Jonas Blues Band), che mi consigliò vivamente di procurarmi qualche registrazione di Robert Johnson. Lo feci e da allora iniziai il mio viaggio nella musica del Delta e, con l'acquisto "a rate" del mio primo dobro (era l'inizio degli anni '90), ho continuato così fino ad oggi.

Ti definisci dunque un "cantore", che usa per le sue storie la musica afroamericana. Che cosa ha in più la musica dei neri americani del Sud, rispetto alla musica popolare delle nostre terre per esempio?
Non penso che ci sia un di più nel blues rispetto alla nostra musica popolare. Entrambe rispecchiano il periodo storico e sociale nel quale sono state create. Il blues ha avuto dalla sua parte una larga divulgazione ed evoluzione, che lo ha portato a diffondersi in tutto il pianeta, diventando una musica universale e matrice di quasi tutti i generi musicali pop moderni, mentre la nostra musica popolare è rimasta ancorata esclusivamente al territorio in cui è nata.

Duane Allman suonava in elettrico, anche qualche bluesman fra le tue fonti di ispirazione come, Fred McDowell e David "Honeboy"

PG Petricca (foto Cristina Molteni ©)

Edwards, hanno provato ad "amplificare" i loro blues. Tu invece hai iniziato con l'acustico e non hai mai cambiato passo. E' perché con il dobro e con la chitarra acustica ti trovi più a tuo agio, o perché vuoi marcare le radici blues?
L'essere rimasto legato alle sonorità acustiche potrebbe essere il risultato dei miei studi di musica classica. Il suono acustico mi ha accompagnato per così tanto tempo nella mia vita, che alla fine è diventato il veicolo delle mie stesse introspezioni.

Hai mai suonato e spiegato la cultura del blues agli anziani contadini della tua zona? Se sì, come hanno reagito?
Mi è capitato spesso di esibirmi nel mio paese, anche per eventi popolari, davanti ad un pubblico non propriamente giovane. Le reazioni sono sempre state molteplici, passando da iniziali stati di scetticismo ad un generale consenso finale. Ricordo in una di quelle serate, dopo il primo brano, un anziano signore seduto tra le prime file esclamare: «questo canta in inglese, non mi piace!» Mentre poi l'ho visto man mano durante il concerto applaudire e battere il piede a ritmo di musica.

«L'essere rimasto legato alle sonorità acustiche, potrebbe essere il risultato dei miei studi in musica classica»

Se non sbaglio la tua carriera di musicista è iniziata con la "Papa Leg Blues Band". Che assetto aveva, ed è da lì che hai iniziato a comporre testi e fare i primi concerti?
Ho mosso i primi passi nel blues, a metà anni novanta con una band elettrica, in quartetto prima, basso, batteria e due chitarre, e in quintetto poi con l'arrivo di una voce femminile. Proponevamo principalmente un blues stile urbano con classici del rock (Janis Joplin, Rolling Stones, Hendrix, ecc). Poiché con la band non trovavo ancora una via definitiva per esprimere le mie composizioni, essendo scritte e legate a sonorità acustiche, ero solito registrarle da solo su nastri che poi finivano puntualmente dimenticati in qualche cassetto della mia scrivania.

Successivamente è diventata "Papa Leg Acoustic Duo" con Marco Tinari. C'era un'ottima intesa fra voi due, ed è nata una notevole considerazione nell'ambiente del blues italiano. Avete suonato nei maggiori festival in Italia e affrontato tour europei. E' da questo momento che hai deciso di dedicare quotidianamente la tua vita alla musica?
Con Marco avvenne il salto di qualità. Dopo aver sperimentato alcune formazioni in duo acustico, una sera ebbi la fortuna di conoscere questo "ragazzotto aquilano" durante una jam. La sintonia ci fu subito, anche se lui proveniva da una situazione elettrica (Jumpin' Eye Blues Band Quintet con Luca Giordano). Marco fu entusiasta di affrontare l'esperienza in acustico e dopo alcuni mesi registrammo il nostro primo CD "Railroad Blues". Non tardarono ad arrivare i primi interessamenti, e da allora ho iniziato ad occuparmi quotidianamente di musica, ed è quello che continuo a fare, malgrado la separazione "geografica" e musicale tra me e Marco.

Poi sempre come duo, andaste negli Stati Uniti del Sud. Come è stata la tua prima volta? Raccontaci dove avete suonato, chi avete conosciuto, e se da quella prima volta è cambiato il tuo modo di suonare e comporre.
Nell'autunno 2006 abbiamo avuto la possibilità di fare un viaggio nel Sud degli States. Fummo invitati da un dj di Nashville conosciuto nell'estate dello stesso anno in Italia, il quale ci organizzò un paio di concerti, un'intervista radio dove trasmetteva e poi ci portò un po' in giro per il Mississippi. Il primo incontro con un musicista blues fu vicino a Clarksdale, dove passammo un'intera giornata a suonare con Bill Abel, il quale per la sera stessa, ci organizzò un incontro con Cadillac John e Monroe Jones. Quando fummo a casa di Monroe e iniziammo a suonare alcuni blues con loro, mi resi conto che fino a quel momento avevo solo memorizzato delle nozioni scolastiche. Il blues andava oltre, e bisognava che fosse visto come una musica popolare propria degli afroamericani. Noi potevamo solo imitare, quella musica non ci apparteneva, e forse da allora ho iniziato a suonare e comporre il blues con elementi della mia terra. Continuammo il nostro giro, ed il giorno dopo suonammo con David Lee Durham all'Ebony Club ad Indianola, per risalire a Memphis e partecipare ad alcune sedute di registrazione per l'abum di Elam McKnight "Supa Good". Inutile dire che il viaggio fu per noi la realizzazione di un sogno. Spero di poterlo ripetere.

Dopo due dischi, il già citato "Railroad Blues" e "Back To Mississippi" e molti concerti, avviene la separazione con Marco Tinari. Per motivi "geografici" lo sapevamo, ma per i motivi musicali, a cosa ti riferisci, un cambio di identità musicale del suddetto Tinari? E se fosse rimasto tutto intatto, il Papa Leg Acoustic Duo sarebbe ancora in attività, malgrado il tuo spirito di uomo e musicista libero?
Per motivi musicali mi riferisco alle scelte di vita. Il fattore scatenante che ha portato alla separazione musicale tra me e Marco, è riconducibile al terremoto dell'Aquila del 2009. In un simile contesto penso sia normale che avvenga un capovolgimento delle priorità e del modo di approcciarsi alla vita, soprattutto quando ne esci vivo per miracolo, come appunto il caso di Marco. Quindi la scelta da parte sua di dedicarsi alla famiglia rinunciando alla musica, ci ha condotti lentamente ad intraprendere due strade diverse. Dato il forte legame fraterno che ancora ci unisce, sarei ben lieto di riprendere il discorso dei Papa Leg, anche domani.

Raccontaci come Papa Leg Acoustic Duo siete finiti, unici musicisti italiani, nella compilation americana "All Aboard The Blues" con il pezzo "Sugar Cane", e se ne avete tratto beneficio come ulteriori concerti, maggiori contatti e collaborazioni negli Stati Uniti come in Europa?

Nel 2009 ricevemmo una mail dall'etichetta discografica statunitense Error Craft Records, che stava realizzando una compilation di blues con interpreti americani ed europei "sconosciuti". Mi dissero di aver ascoltato il nostro pezzo "Sugar Cane" su un social network e che gli interessava averlo nel CD. C'è stato un certo interessamento alla compilation soprattutto in Polonia, dove ci chiamarono ad esibirci al Suwalki Blues Festival nel 2010.

Sei anni fa, 2011, diventi un musicista singolo. Non tralasci comunque le collaborazioni dal vivo e sui dischi con altri colleghi, ma il tuo modo di suonare e comporre, cambia agendo da solo?
Suonare con altri colleghi significa trovare dei compromessi musicali con lo stile e la creatività dei musicisti con i quali si collabora, senza rinunciare al proprio modo di suonare, si cerca un'intesa. Da solista invece si ha la possibilità di esprimersi in maniera totale, è un discorso incentrato esclusivamente su un viaggio musicale introspettivo.

Dal proseguimento come solista, al tuo primo disco, sono passati quattro anni. E' perché hai preferito suonare più dal vivo, o aspettavi che la tua parte di autore si completasse con svariate tematiche?
Dopo la separazione con Marco, ho attraversato un periodo di stasi, cercando di riorganizzare un po' le idee, per dare continuità a quello che avevo fatto con i Papa Leg. Devo confessare che non è stato facile capire quale strada dovessi prendere, ero tentato sempre dal riproporre una situazione già avviata, mi spingevo spesso ad aprire "collaborazioni" con altri colleghi che non sempre andavano a buon fine. Così per circa tre anni ho viaggiato in Europa, esibendomi come artista di strada, maturando l'idea di propormi come solista. Da qui poi la realizzazione di "At Home", frutto di questi anni spesi come girovago, che ha segnato il mio rientro nei circuiti blues nazionali ed europei.

«(.....) gli ospiti del disco sono tutti del sud e sono stato contento, nel mio piccolo, di aver dato una voce alla nostra terra, così spesso politicamente e socialmente bistrattata»

Il tuo primo disco "At Home" lo hai registrato tutto da solo, il secondo "Tales And Other Stories", hai coinvolto amici musicisti del Centro-Sud Italia. Senza fraintendimenti, è per dimostrare che anche in quella parte di Italia la scena blues è molto viva, o c'è dell'altro?
Lo avevo già concepito in partenza come un CD "condivisibile" con alcuni miei colleghi, primi fra tutti, Max Pieri e Mark Pellegrini, con i quali sono legato da una lunga e fraterna amicizia. Poi mi sono lasciato prendere la mano, con Luca Giordano ci siamo incontrati a Roma dopo tanto tempo e parlando del più e del meno, ho pensato che mi avrebbe fatto piacere averlo come ospite nel CD. Stessa cosa per Martino Palmisano e Marco Tinari, di ritorno all'Aquila per le feste pasquali. Ad ogni modo tutti i musicisti che hanno partecipato al disco, erano ignari dei brani che avrebbero suonato. Gli arrangiamenti sono puramente legati all'estro del momento, dove ho cercato di rendere liberi i miei ospiti, di esprimersi a seconda della loro creatività. Un discorso a parte è invece per "Mary's Gone", che ho proposto ad Angela Esmeralda e Sebastiano Lillo, che non conoscevo ancora di persona, ma che una volta in studio si è creato magicamente il brano. A risultato finale, non programmato, gli ospiti del disco sono tutti del Sud, e sono stato contento nel mio piccolo, di aver dato una voce alla nostra terra, così spesso politicamente e socialmente bistrattata.

Quando hai annunciato sui social che il tuo ultimo disco era pronto, alla fine hai dichiarato: «(...) ma adesso torniamo al blues che c'è tanto da fare». Cosa intendi per "c'è tanto da fare"?
In questi ultimi anni mi sto concentrando sulla composizione di nuovi brani e sulla ricerca di nuove sonorità. Non a caso mi sto confrontando con Max Prandi, con il quale mi cimenterò presto alla realizzazione di un altro disco, per trovare nuovi arrangiamenti e soluzioni di registrazione per i brani. Poi sulla via del blues c'è sempre da fare, concerti, viaggi e qualche intervista.

Ultima domanda. Suoni spessissimo nella "divisa" Europa. Dal tuo punto di vista, il mondo del blues è invece unito per considerazione, opportunità, spazi dove suonare e "accoglienza" per chi arriva a suonare da un altro paese europeo?
In Europa c'è molto fermento per quel che riguarda la scena del blues e della musica roots più in generale, e si investono molte risorse per l'organizzazione di eventi musicali, nei quali gli artisti europei hanno la possibilità di inserirsi. Questo da modo anche ai musicisti di diversi paesi di incontrarsi e conoscersi, dando vita a scambi non solo puramente teorici, ma pratici, con possibilità di aiutarsi a vicenda nell'organizzare dei piccoli tour all'estero. Ovviamente mi riferisco ad una realtà musicale "underground". Il lavorare con delle agenzie per noi che non siamo dei "big", risulta difficile. Quindi l'Europa in queste misure, risulta molto più unita che non quella politica.

PG Petricca (foto Alberto Bastianon)

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Louisiana Red: sempre in bilico tra realtà e dramma
- Doug MacLeod: blues e altre storie
- Carl Weathersby: finalmente
- Sharon Lewis: Chicago woman
- Lil' Son Jackson: "Gambling Blues"
- Paolo Venturi: note da I.B.C.
- Muscle Shoals: il DVD

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati

Bellinzona Blues Sessions

FREE ENTRY

22 / 23 / 24 june, 2017

VIP PACKAGE "BELLINZONA BLUES EXPERIENCE"

Including: *Hotel, Exclusive Guest Area/Backstage access, welcome drink, dinner, ticinoticket (free public transports) and more.*

INFO: www.bellinzonablues.ch

RESERVATION: www.bellinzonaturismo.ch

GRAMMY AWARD WINNER 2017

BOBBY RUSH

RICK ESTRIN & THE NIGHTCATS

JOHNNY RAWLS & THE ÖZDEMIRS FEAT. THE LONDON HORNS

NORTH MISSISSIPPI ALLSTARS • ZAC HARMON BAND

WASHBOARD CHAZ & THE JUNKERS • GUY DAVIS WITH FABRIZIO POGGI

BAYOU MOONSHINERS • SOUTH SWITZERLAND BLUES CONNECTION

ENEA TAMBURINI & ZOE STAUBLI

EUROPEAN BLUESUNION

SWISS Blues SOCIETY SINCE 2015

www.bellinzonablues.ch

COOPASO MUSIC Events

BancaStato BANCA DELLO STATO DEL CANTONE TICINO

Città di Bellinzona

CAVIEZEL

Repubblica e Cantone Ticino DECS SWISSLOS

wambo fibra ottica TAMB

Bellinzonese e Alto Ticino 4 authentic living

Heineken open your world

GIN 27

Appenzeller Alpenbitter AG

la Mobiliare Agenzia generale Bellinzona

MS catering

metanord gas naturale

ŠKODA

RSI RETE TRE Radiotelevisione svizzera

ER NOLEGGIO

EMM3