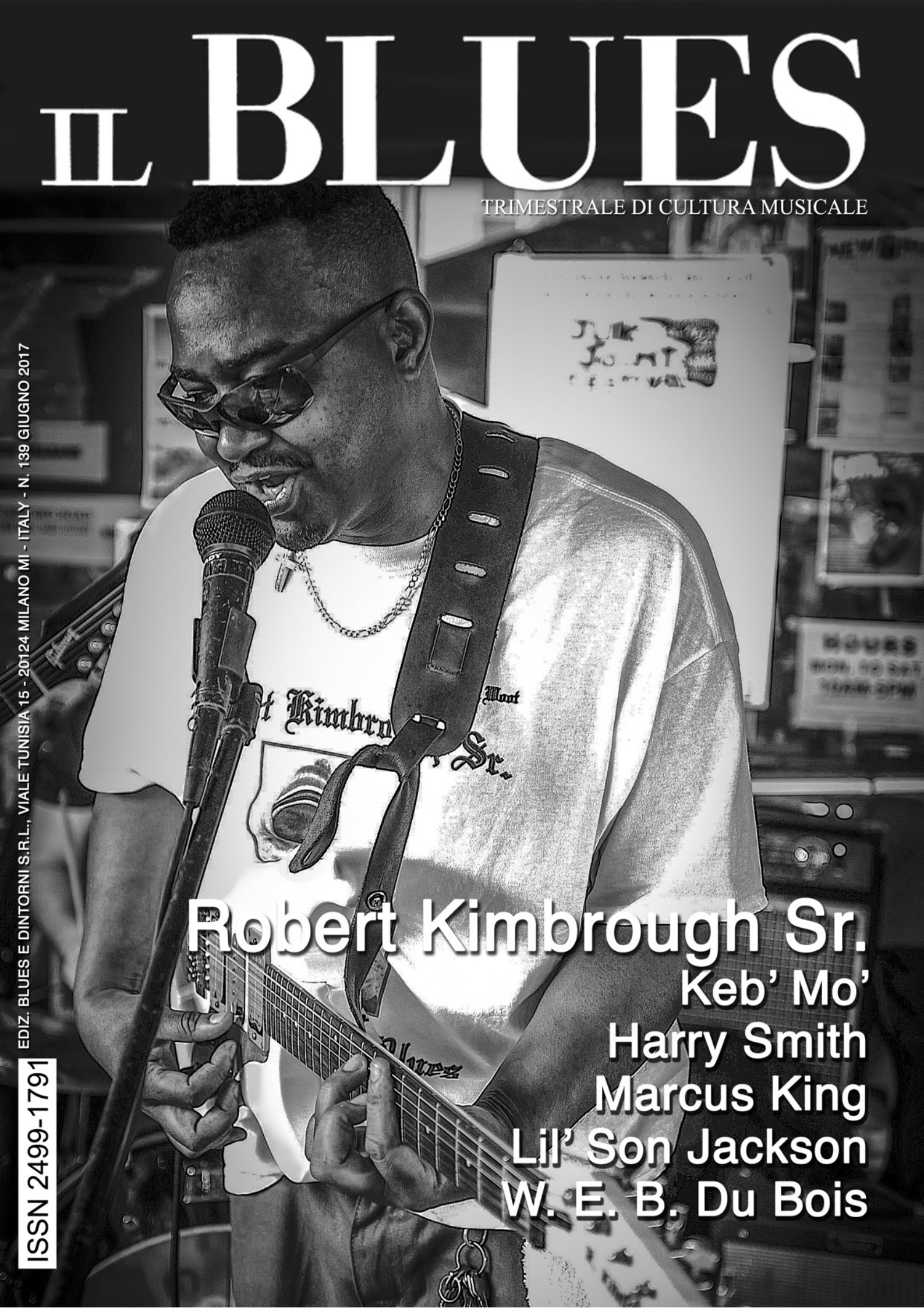
# IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



## Robert Kimbrough Sr.

Keb' Mo'

Harry Smith

Marcus King

Lil' Son Jackson

W. E. B. Du Bois

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 139 GIUGNO 2017

ISSN 2499-1791

# Narcao Blues

*As long as I have breath...*

XXVII Festival Internazionale

## 19-22 Luglio 2017

www.narcaoblues.it

In memory of
James Cotton

PROGETTO EVOLUZIONE
ASSOCIAZIONE CULTURALE

REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
Ass.to della Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport

REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA
Ass.to del Turismo, Artigianato e Commercio

Fondazione di Sardegna

SARDEGNA endless island

COMUNE DI NARCAO

MAXIMALI | PH. GLONGU

ichnusa

C.A.R.A.S.

Italian Blues Union

EUROPEAN BLUESUNION

ASSOCIAZIONE carta GIOVANI

Cherimus

Giak kibera

# SOMMARIO

n. 139 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
GIUGNO 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 Marino Grandi

**6** W. E. B. Du Bois
di Mauro Musicco

**10** Keb' Mo'
di Matteo Bossi

**13** Tamikrest & Songhoy
di Matteo Bossi

**14** Clarksdale, Mississippi
di Pio Rossi e Francesca Mereu

**18** Luca Chiellini
di Lorenz Zadro

**22** Recensioni

**40** Polvere di Stelle
di Fog

**43** Antologie & Ristampe
di Silvano Brambilla, Davide Grandi

**44** Harry Smith
di Marco Denti

**47** Libri
di Matteo Bossi, Marino Grandi

**48** Marcus King
di Matteo Bossi

**50** Lil' Son Jackson
di Pio Rossi

**54** Rhiannon Giddens & Valerie June
di Matteo Bossi

**56** Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

**58** Soul Bag
di Fog

**60** Blues Guitar
di Lorenz Zadro e Alex Gariazzo

**64** Blues In Italy
di Silvano Brambilla, Davide Grandi

**68** Paolo Venturi
di Marino Grandi

**Hanno scritto su questo numero**
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Alex Gariazzo, Francesca Mereu, Gianluca Motta, Mauro Musicco, Pio Rossi, Pierangelo Valenti, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.

**Restyling Grafico**
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

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

**Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità**
Luciana Salada Tel. +39.02.29 51 49 49
Email: **info@ilbluesmagazine.it**

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

**In copertina**
**Robert Kimbrough Sr.** (Clarksdale, Juke Joint Festival 2017, foto Philippe Pretet ©)

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

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

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

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

**Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione**

Associato all'USPI

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

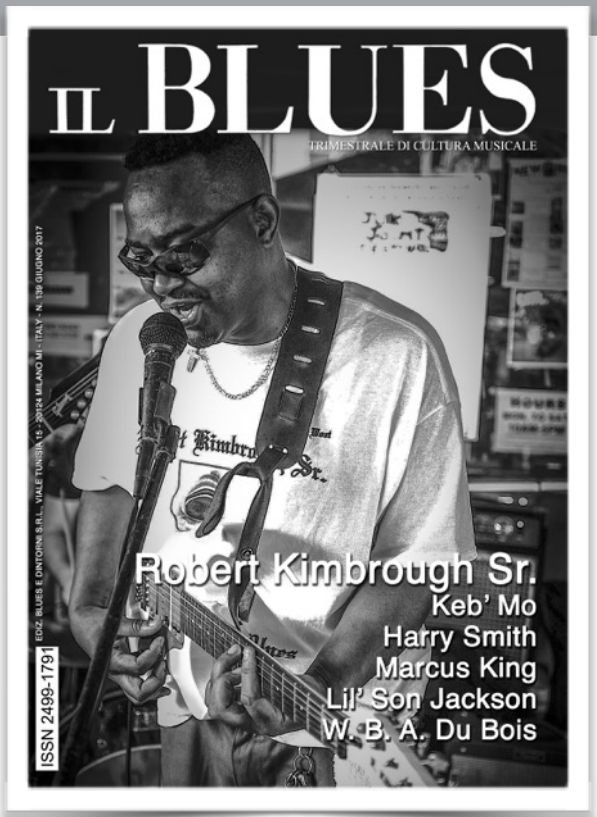
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

**RIVISTA CARTACEA:**
Copia arretrata € 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




Come si riflettono i tempi correnti nell'arte e in particolare nella musica di cui ci occupiamo? E' una domanda ampia che probabilmente ne aprirebbe altre. Esiste un equivalente di Ken Loach o Aki Kaurismaki in musica per l'attenzione a certe tematiche? Senza tornare indietro fino a J.B. Lenoir e Juke Boy Bonner, vengono in mente, stando ad anni recenti, le figure del compianto Willie King e di Otis Taylor. Eppure una volta tanto, scorrendo le pagine di questo numero ci siamo accorti che artisti diversi hanno scritto canzoni capaci di allargare lo sguardo e raccontare frammenti di storia sociale del mondo di oggi. Lo avvertiamo maggiormente proprio perché forse è diventato meno consueto ed anche gli artisti non sempre ma spesso, finiscono per ripiegarsi su loro stessi. Ci vengono in mente almeno due esempi distinti. Il primo è "Police State" estratto dal bel disco "Pick Your Poison" di Selwyn Birchwood, poco più che trentenne al secondo disco per la Alligator, mette in guardia sul rischio crescente di «diventare uno stato di polizia, se non si impara dalla storia, essa è destinata a ripetersi, se vi guardate intorno cosa vedete? Una nazione che ribolle di brutalità». E non è il solo testo degno d'interesse dell'album. Proseguiamo sulla stessa linea, con un disco altrettanto valido, sebbene molto diverso, "Freedom Highway" di Rhiannon Giddens, da cui potremmo citare "Better Get It Right The First Time", sintesi di black music tout court. E' un buon segno che questo avvenga ancora attraverso una musica che resta legata al passato ma guarda oltre, proprio perché nel passato si trova una chiave importante per cercare di comprendere i fenomeni del presente. Benvenuta quindi una musica che riesca a stabilire connessioni di questo tipo, di stimolo intellettivo ed emozionale e non sia solo intrattenimento. Questa è più o meno la stessa idea che ci guida nel mettere insieme, ogni tre mesi, un nuovo numero. L'alternanza e il rapporto dialettico col passato questa volta si declina tra la prima parte dell'articolo sull'intellettuale W.E.B. Du Bois, figura influente e stratificata e la biografia di Lil' Son Jackson. Senza dimenticare la disamina sulla figura, assolutamente sui generis di Harry Smith, che non è "soltanto" il curatore della celebre Anthology Of American Folk Music nel 1952. Le interviste mettono a fuoco vicende umane e musicali diverse, quella di un italiano che ha trovato il suo spazio a Chicago (Luca Chiellini), chi ha cominciato da poco il suo viaggio (Marcus King) o si trova a collaborare con un riferimento di sempre (Keb' Mo'). La copertina accordata ad un altro figlio d'arte, scattata dai nostri inviati a Clarksdale per il Juke Joint Festival, va nella stessa direzione di cui sopra. Segnaliamo infine che un redattore di questa pubblicazione, Davide Grandi, è stato eletto a presiedere il board della European Blues Union, un riconoscimento e una responsabilità insieme, verso chi continua a credere che cooperando vi siano, potenzialmente, benefici per tutti. Buona estate e buona lettura.

**IL BLUES**

di Marino Grandi

# RAY CHARLES

## QUANDO LE DATE A VOLTE CI AIUTANO A COMPRENDERE MEGLIO UN ARTISTA

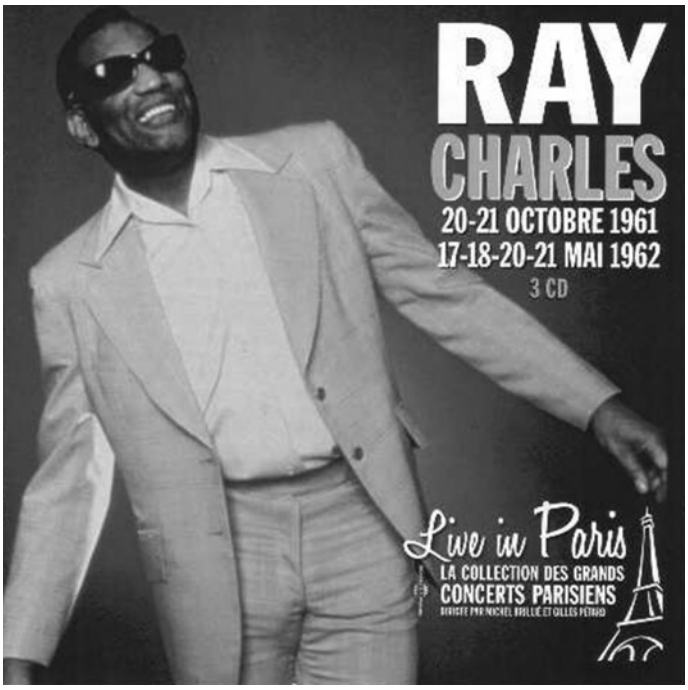
**L'altro ieri**

Può sembrare impossibile. Come può un uomo privo della vista farti "vedere la luce"? Può se risponde al nome di Ray Charles. Era il 1962. L'incredibile accadde quando un amico, appassionato di jazz, mi fece ascoltare Ray che, con l'apporto dell'impagabile quartetto femminile delle Raelettes, interpretava "Hit The Road Jack" di Percy Mayfield. E la luce fu. L'illuminazione avvenne attraverso la magia trasmessami dal dialogo domanda-risposta, allora inconsueto per me, instaurato tra Ray e Margie Hendricks, leader del gruppo vocale suddetto. Il tutto fu dovuto alle sonorità che scaturivano da un 45 giri, che ruotava sul piatto di una fonovaligia Lesa di seconda mano.

**Oggi**

Perché allora aspettare 55 anni per procurarsi la traccia digitale? Perché unicamente da una versione concertistica dei primi anni Sessanta, periodo che solo il tempo ci permetterà di confermare come l'età dell'oro di Ray Charles, era possibile catturare e percepire l'intensità del rapporto che intercorreva tra il leader ed i suoi partner, ma anche la straordinaria semplicità con cui le emozioni che innescavano raggiungevano il pubblico. E questa imperdibile occasione ce l'ha concessa la Fremeaux francese che, in un box di 3 CD dal titolo "Live In Paris" (5644), ha raccolto la miglior retrospettiva dei concerti che Ray Charles e la sua orchestra tennero nell'autunno del 1961 e nella primavera del 1962 a Parigi all'Olympia ed al Palais des Sports. Una sequela di 56 brani, tra cui alcune ripetizioni ovviamente ineliminabili che, se a volte non ci lasciano neppure il tempo di coglierne le diverse sfumature, ci permettono però qua e là di innamorarci delle diverse versioni di "Hit The Road Jack" e "What I'd Say" dove lo strumento guida diventa di volta in volta l'organo od il pianoforte dello stesso Ray. Altro punto di forza di queste registrazioni, ci sembra sia stata la scelta di non cristallizzare il suono unicamente sulle capacità dei musicisti formanti l'ossatura dell'orchestra, e nel contempo neppure di appoggiarsi solo sul magnetismo vocale delle Raelettes. Ed è così che, in questa assenza di preponderanza degli uni sugli altri, ha preso forma un caleidoscopio vincente di sensazioni. A dettare poi i tempi e le scelte delle emozioni da incanalare, ci ha pensato Ray Charles, la cui partecipazione vocale ha dello straordinario per la potenza, la rauca espressività e la malinconica liricità all'occorrenza, il tutto sublimato dalle prestazioni essenziali sia all'organo che al pianoforte.

Infatti se l'intesa tra Ray ed il complesso femminile delle Raelettes, purtroppo non sempre presenti, finisce per apparici ogni volta qualcosa di irreale e nel contempo quindi impossibile (ci ripeteremo all'infinito per quanto riguarda "Hit The Road Jack", "My Baby", "I Believe To My Soul" un gospel da ricordare, "The Right Time" e "Tell The Truth"), rimangono da segnalare perlomeno altre due situazioni. La prima concerne il lavoro della sezione ritmica, la cui presenza assume grande rilevanza per la scansione trascinante che immette in alcune tracce, "Hit The Road Jack", "What I'd Say", "Hallelujah I Love Her So", "Unchain My Heart", al punto da non potercele immaginare in altro modo. La seconda riguarda invece l'insieme dei fiati che, oltre ad essere il sostegno di gran parte dei concerti dimostrano, perlomeno in un paio di occasioni, di possedere al loro interno individualità notevoli. Stiamo parlando di Don Wilkerson e del suo sax tenore, e dell'uso che Don ne fa in "Come Rain Or Come Shine", e del flauto di David Newman che diventa protagonista poetico senza essere melenso in "Georgia On My Mind". Ma le sorprese di questo box includono anche l'omaggio ad Horace Silver con la versione giustamente mixata con il r&b di "Doodlin'", quella jazzata di "Untitled Blues" di cui Ray è anche autore, ed il ricupero orchestrato e con le Raelettes di "Bye Bye Love" degli Everly Brothers, la cui traccia raggiunse nel 1957 il 1° posto nella categoria Country Singles. Insomma, questo è il disco che mancava, in quanto Ray Charles vi fa convivere, magistralmente e per la prima e forse unica volta, blues, soul, r&b, jazz e country.



# W.E.B. DU BOIS

di Mauro Musicco

## UN GUERRIERO SULLA "LINEA DEL COLORE"

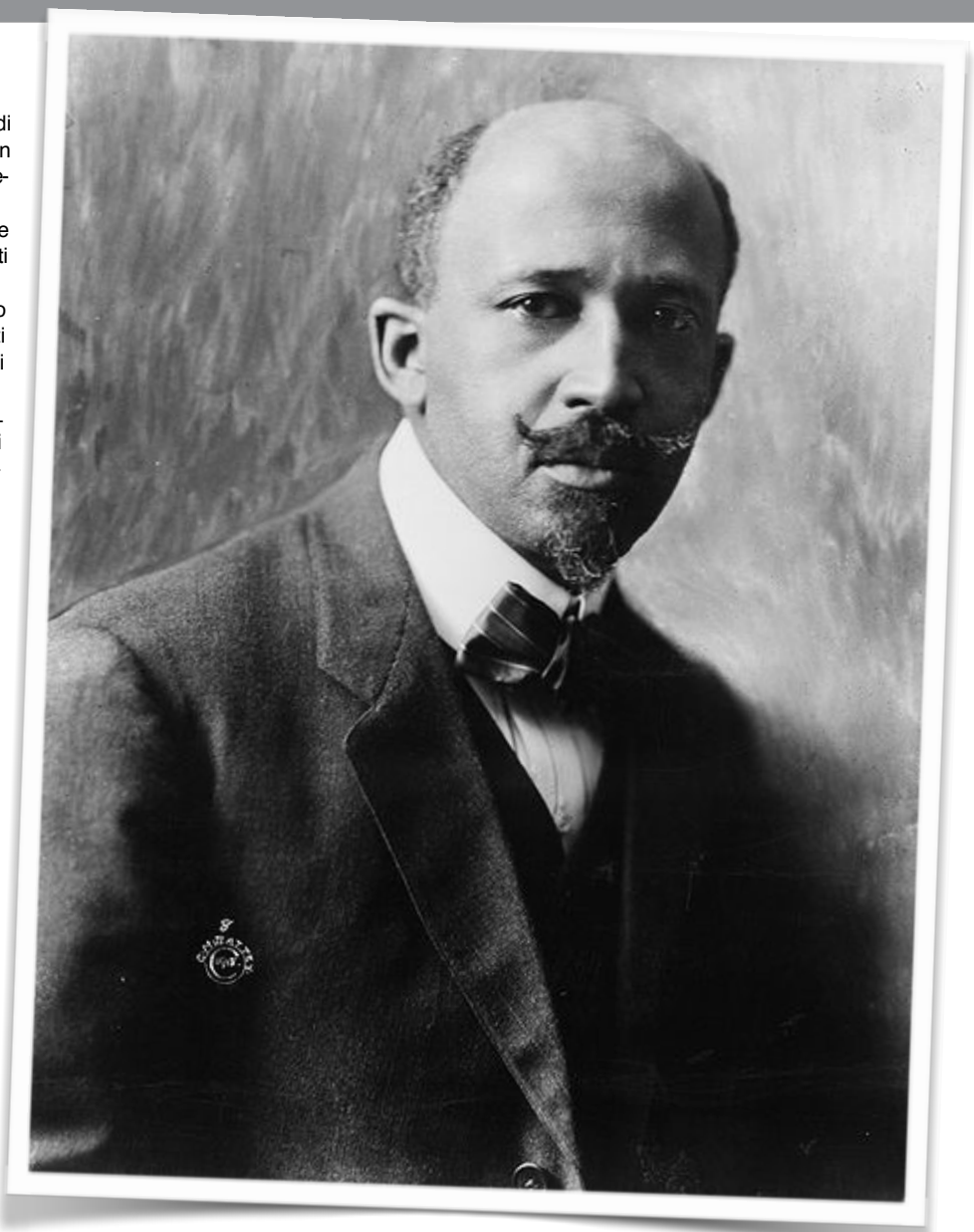
### BIOGRAFIA DI UN PENSIERO ATTUALE (1ª parte)

***Come back to W.E.B Du Bois***

Non c'è una e una sola ragione per scrivere di William Edward Burghardt Du Bois, nessun retorico, accademico, centenario da celebrare.
Eppure sono molte, tremendamente attuali, le motivazioni per tornare su uno dei più importanti intellettuali statunitensi di sempre.
La sua opera disegna il cammino afroamericano dalle vicende post-schiaviste alle lotte per i diritti civili. La sua ombra si adagia nel *Black Power* di ieri come nel più recente *Black Lives Matter* (1).
Riproporne il pensiero, farlo dalle colonne de "IL BLUES", assume, coerentemente con i propositi di questa rivista, il significato di arricchire la passione per il blues di un prezioso controcanto, un antidoto alla sua mitizzazione.
L'ambizione è quella d'offrire un profilo rispettoso, necessariamente incompleto, del suo pensiero. Un richiamo d'attenzione su una figura imponente, al contempo: storico, scienziato sociale, romanziere, militante politico, poeta.
Sebbene Du Bois manchi di espliciti riferimenti al blues la sua scrittura è pervasa dalla soggettività controvento del "Popolo Negro*"* (2).

*Non c'è oggi alcuna musica americana vera se non le dolci selvagge melodie dello schiavo Negro; le fiabe americane sono indiane o africane; noi siamo la sola oasi di fede semplice e rispetto in un deserto polveroso di denaro e di eleganza* (Du Bois, 1897) (3).

Stimolare la scoperta, la lettura, di W.E.B. Du Bois è trattenere un ragionevole ausilio per non abbandonarsi alla sola deriva estetica di questa musica.
Sulla sua figura, a più di cinquanta anni dalla scomparsa (4), non manca di depositarsi, distratta, la polvere del tempo e nondimeno il suo nome è un "inciampo" inevitabile della storia americana. Du Bois è dotato di una rara, inarrivabile, capacità descrittiva della condizione afroamericana del '900, le sue analisi sono profonde, scomoda è la figura politica.



**WEB Du Bois ai primi del '900** (per gentile concessione di Americanliterature.com)

Il suo racconto del "Negro Americano" ha la potenza dell'affresco inestimabile. Una sorta di binario parallelo, per chi, appassionato di blues, musicista e no, voglia approfondire, contestualizzare i momenti nei quali questa musica è nata e si è sviluppata.
Il suo è stato un impegno costante, cocciuto, intellettuale e politico. Le riflessioni, le battaglie ingaggiate con l'*establishment* americano per traguardi di uguaglianza, giustizia, promozione sociale, della popolazione nera americana, sono il corrimano cui aggrapparsi per "*vedere"* l'esordio del blues a fine '800, percepirne i contesti, lo sviluppo, ben oltre la *Golden Age* degli anni '50 del '900.
Questo insieme di motivi costituiscono, in se, la sostanziale premessa per tornare a W.E.B. Du Bois. A questi va aggiunta la sconsolante attualità del suo pensiero. Le intuizioni di Du Bois circa la condizione del "Negro" sono tuttora vive nei concetti di *Linea del Colore*, di *Doppia Coscienza*.
Il "*guardarsi come problema attraverso gli occhi degli altri*" è ancora un attrezzo interpretativo adeguato quando si è posti di fronte al tema della razza, del razzismo, della diversità. Aiutano a estrarre una relazione plausibile tra fatti apparentemente distanti ma accomunati da un medesimo stigma inferiorizzante.

*Tra me e il resto del mondo c'è sempre una domanda non posta (…) Tutto però ruota intorno ad essa. (…) mi guardano con curiosità o com-*

*passione, poi, invece di chiedere direttamente "che cosa si prova a essere un problema?" dicono "conosco un eccellente uomo di colore nella mia città"*
(Du Bois, 1897).

I fatti della Piana di Rosarno, di Ferguson, l'epiteto di "*orango*" all'indirizzo del Ministro Kyenge, di "*scimmia africana*" a una donna nigeriana, la tragica conclusione di quell'insulto, e poi Dallas, Milwaukee (5), sono tutti eventi che ruotano attorno al quesito di Du Bois. Stanno tutti, su un medesimo filo. La linea di fuoco che ha insanguinato, con centinaia di morti violente afroamericane gli ultimi mesi dell'amministrazione Obama.
*Black Lives Matter!* Il nero continua ad esistere come problema. Ne risorge la tragica qualità di un guasto sociale geometrico, folle, insopportabile, chiamato razzismo, un fenomeno sociale, subdolo e complesso.

**Una lunga vita**
Du Bois da afroamericano sperimenta il razzismo e come tale lo conosce. E' il figlio di una genealogia contorta, nella quale si affacciano antenati olandesi, haitiani. Nasce mulatto a Great Barrington, Massachussets, in una piccola cittadina prevalentemente bianca. E' il 1868 e sono trascorsi tre anni dalla fine della guerra civile americana. Il paese è nel pieno della Ricostruzione, una difficile, contorta, fase di uscita dalle conseguenze non solo economiche della guerra.
Sebbene Du Bois non porti sul corpo le stigmate dell'esclusione provate da un Frederick Douglass (6), la sua giovinezza non è meno travagliata. Cresce con la madre dopo che il padre Alfred abbandona la famiglia. Contribuisce per questo al bilancio domestico con lavori di ogni genere. La frustata razzista, gli arriva attraverso il volto grazioso, sorridente di una bambina bianca che si rifiuta di giocare con lui perché nero. Questo episodio peserà significativamente sulla sua storia.
Tuttavia il giovane Du Bois è determinato, orgoglioso, gli piace studiare. Nel 1888, a vent'anni, con una tesi su Bismark conclude brillantemente i suoi studi presso la Fisk University (7). Tra il 1886 e il 1887 si guadagna da vivere come maestro elementare nelle scuole rurali del Tennessee. Il contatto con questa realtà avrà modo di tradursi in prime osservazioni scritte sulle condizioni dei contadini "Negri" negli Stati del Sud degli Stati Uniti.

**Maestro di musica afroamericano impartisce lezioni di piano a una giovane donna afroamericana** (per gentile concessione della Library of Congress)

Tra il 1892 e il 1894 è in Europa grazie a una borsa di studio. A Berlino frequenta i corsi dell'economista Gustav Shmoller. L'influenza europea lo porta con decisione verso le discipline sociali.
Dell'economia di Shmoller trae il fondamentale insegnamento di prestare attenzione all'*analisi storica,* al passato e al presente, di fatti, istituzioni, strutture economiche, produttive di un paese. Qualcosa di profondamente diverso dall'applicazione di leggi generali, universali, come propugnato da Adorno.
Soprattutto, il soggiorno europeo indica a Du Bois quanto, qualche anno più tardi verificheranno i soldati afroamericani impegnati nel 1° conflitto mondiale, ovvero, che la segregazione secondo l'assunto "*separati ma eguali*" (8) è solo una insopportabile discriminazione. Una forma sociale tutta americana, più simile a un male escludente che non a un destino.
Al suo rientro da Berlino, nel 1895, Du Bois corona il sogno di conseguire il dottorato di ricerca presso l'Harvard University, l'istituzione formativa tra le più esclusive e importanti d'America. Il suo lavoro: "*The Suppression of the Slave Trade to the United States of America 1683 – 1870"*, viene pubblicato l'anno successivo confermandolo come un talento intellettuale riconosciuto.
Lo studio, innovativo, apprezzato in Europa da Max Weber, ricostruisce la storia dello schiavismo dal periodo coloniale in avanti. Analizza i tentativi che si sono succeduti per abolirlo. Ripropone, in forma estesa, quanto già da tempo Du Bois ha maturato ovvero che lo schiavismo *non è* l'esito di un non meglio precisato senso di repulsione razziale bensì il lento, artificiale, consolidarsi di un pregiudizio sociale. Il frutto di una progressiva edificazione legale incorporata in un principio statale di supremazia bianca.
In questa visione Du Bois sconfessa la supposta passività dello schiavo nell'accettare quella condizione, smentisce lo schiavismo come fenomeno marginale, in declino, ne afferma invece il suo progressivo consolidamento. La sentenza *Plessy vs Ferguson* (9) nel 1896, deve apparire ai suoi occhi come la più chiara conferma del suo pensiero. Un'ombra, proiettata oltre l'abolizione schiavista.
In quello stesso anno Du Bois viene chiamato a collaborare presso l'Università della Pennsylvania a un progetto di ricerca governativa sul ghetto nero di *Seven Ward* a Filadelfia. Uno studio sociologico nato a seguito dei primi grandi movimenti migratori di neri verso il Nord industrializzato. Uno dei primi esempi di etnografia urbana. *"The Philadelphia Negro: a social study"* verrà pubblicato tre anni dopo.

Du Bois vi partecipa con tutto se stesso anche con quel tanto di puritanesimo che lo contraddistingue. Il suo giudizio nei confronti degli afroamericani non è sempre generoso. Non sono poche le occasioni nelle quali Du Bois critica con forza lo stile di vita licenzioso, dissoluto, talvolta criminale di molti neri americani. Pesa sicuramente il giudizio negativo che egli attribuisce al comportamento del padre. Tuttavia la sua capacità di leggere la realtà sociale riconduce degrado, dissolutezza, alla rottura violenta delle forme tradizionali consumate con lo schiavismo. La segregazione non ha che ulteriormente complicato le conseguenze di questa frattura. L'indifferenza delle istituzioni municipali le ha allargate, l'ambiente urbano delle baracche prima, degli *slums* poi, le ha esplose.

Per queste ragioni Du Bois comprende la necessità di forme autonome di organizzazione sociale afroamericana, da laico e non credente, riconosce il ruolo avuto in questo senso dalle "Chiese per Neri".

Il loro contributo è fondamentale per la realizzazione di spazi autogestiti di promozione, protezione sociale, espressione culturale. Diventa perfino inutile ricordare quanto le "Chiese per Neri" siano state, assieme ai contesti del lavoro agricolo, gli ambiti di specifica germinazione musicale afroamericana. Questi spazi sono stati, nel travaso di forme profane, religiose, la possibilità della elaborazione di elementi primigeni del blues. *Spiritual*, innodie, ballate europee, *work song, field hollers* hanno forgiato il canone blues.

E' bene sottolineare che il rigore intellettuale di Du Bois nel mettere a distanza il soggetto afroamericano, non espunge mai per intero la sua soggettività come criterio di lettura scientifica del suo agire. Il suo lavoro non è disgiunto dall'osservazione diretta, sul campo. Il lavoro di Du Bois anticipa per molti versi quello dell'antropologo culturale contemporaneo, quando ancora l'antropologia del tempo soffriva di un primitivismo imbarazzante.

L'impregnazione storica, economica con cui Du Bois analizza il contesto afroamericano, è irrobustita da tabelle, indicatori socio-economici, ma non scivola mai in un'eleganza asettica.

Posto di fronte al dramma dei "Negri", la sua visione diviene presto una scomoda denuncia politica. La sua lunga vita diverrà una lunga battaglia per diritti politici, civili dei neri.

**Studenti universitari afro-americani, 1899** (per gentile concessione della Library of Congress)

**Una protesta di Black Lives Matter, Toronto, Luglio 2015** (per gentile concessione di WBDaily)

**Note**

(1) *Black Lives Matter* (BLM) è un'organizzazione internazionale attiva in America originatasi tra le comunità afro-americane a seguito delle proteste nate dopo il 2013 per le violenze subite da persone di colore.

(2) L'aggettivo, e sostantivo, "Negro", malgrado l'accezione dispregiativa, razzista che ha assunto nel corso del tempo, è ampiamente utilizzato da Du Bois nella sua scrittura. Sebbene oggi si preferisca l'utilizzo del termine: "nero", "*black*", "*afro-american*" si è ritenuto ove necessario di mantenere l'uso del termine "Negro" sebbene temperato dall'uso di virgolette. Si condivide infatti, quanto lo stesso W.E.B. Du Bois scrisse nel 1928 su "The Crisis" in risposta a chi lo criticava per l'uso disinvolto del termine: "*Se gli uomini disprezzano i Negri, essi non li disprezzeranno di meno se vengono chiamati 'di colore' o 'afro-americani'*" (Du Bois, 1928 in Mezzadra, 2010, pagina 103).

(3) Dal discorso tenuto da Du Bois alla conferenza di fondazione dell'*American Negro Academy* nel 1897.

(4) W.E.B. Du Bois muore Accra, capitale del Ghana, il 27 agosto del 1963.

(5) Rosarno, Reggio Calabria, 2010: dei balordi sparano con un fucile ad aria compressa su alcuni immigrati di colore. Ne seguirà una violenta protesta.

Ferguson, Missouri, 2014: colpito ripetutamente dalla polizia senza essere stato trovato in possesso di armi, viene ucciso Michael Brown, un afroamericano di diciotto anni. L'omicidio scatenerà proteste a catena.

Treviglio, Bergamo, 2015: Il Senatore Calderoli della Lega Nord in un comizio definisce l'allora ministro dell'Integrazione onorevole Cècile Kyenge un "*orango*". Faranno seguito polemiche, proteste e l'assoluzione parlamentare del Senatore.

Fermo, Marche, 2016: una coppia di nigeriani, Emmanuel e la sua compagna Chiniary, incontrano Amedeo Mancini che insulta la donna con l'appellativo di "*scimmia africana*". Ne nasce una lite. Sebbene non è chiara la dinamica, a un certo punto Emmanuel muore colpito o battendo la testa.

Dallas, Texas, 2016: durante una marcia di protesta per afroamericani uccisi, un cecchino ferisce 12 agenti uccidendone 5. L'autore del gesto, ucciso a sua volta dalla polizia è sospettato di aderire alla Pantere Nere.

Milwaukee, Wisconsin, 2016: notte di violenza dopo la notizia di un afroamericano ucciso dalla polizia.

(6) Frederick Douglass vero nome Frederick Augustus Washington Bailey (1818 - 1895), E' una delle figure più importanti della storia afroamericana e dell'intera storia degli Stati Uniti. Nel 1872 Douglass fu il primo afroamericano ad essere candidato vicepresidente degli Stati Uniti. Nacque in schiavitù nella Contea di Talbot, Maryland, nei pressi di Hillsboro. Si narra che nel 1833 Frederick Douglass fu inviato come schiavo a lavorare per Edward Covey, un contadino povero che aveva la reputazione di "*piega-schiavi*" e dove venne regolarmente frustato. Il sedicenne era sul punto di essere psicologicamente spezzato, ma alla fine si ribellò alle percosse e reagì. Dopo aver perduto lo scontro fisico con Douglass, Covey non tentò più di picchiarlo.

(7) La Fisk University fondata a Nashville Tennessee nel 1866 fa parte di quelle scuole private per neri americani create dopo l'abolizione della schiavitù dal *Freedmen's Bureau*, l'organo che si occupò dell'istruzione degli schiavi liberati. Da quest'ateneo settanta anni dopo partirono le spedizioni etnomusicali, antropologiche tra le quali quelle cui partecipò anche Alan Lomax e che portarono alla scoperta di molti bluesmen, tra i quali Muddy Waters, alla descrizione delle loro condizioni di vita.

(8) "*Separate but equal*" fu dottrina legale, legge costituzionale degli Stati Uniti che giustificava e permetteva la segregazione razziale. Secondo questo pensiero, divenuto quasi un motto nel Sud, il governo era autorizzato a fornire servizi, strutture pubbliche o private, abitazioni, cure mediche, istruzione, lavoro e trasporti separati, per bianchi e afroamericani, spesso anche per altre minoranze. L'obiettivo era evitare il più possibile il contatto tra le due razze e, almeno sulla carta, fornire servizi distinti ma di uguale qualità. La frase proviene da una legge della Louisiana del 1890.

(9) Dopo l'arresto di Homer Plessy per un atto di disobbedienza civile al fine di contestare la legge la segregazione della Louisiana, la sentenza *Plessy vs. Ferguson* diviene il punto di non ritorno delle leggi di segregazione razziale.

*(1–continua)*

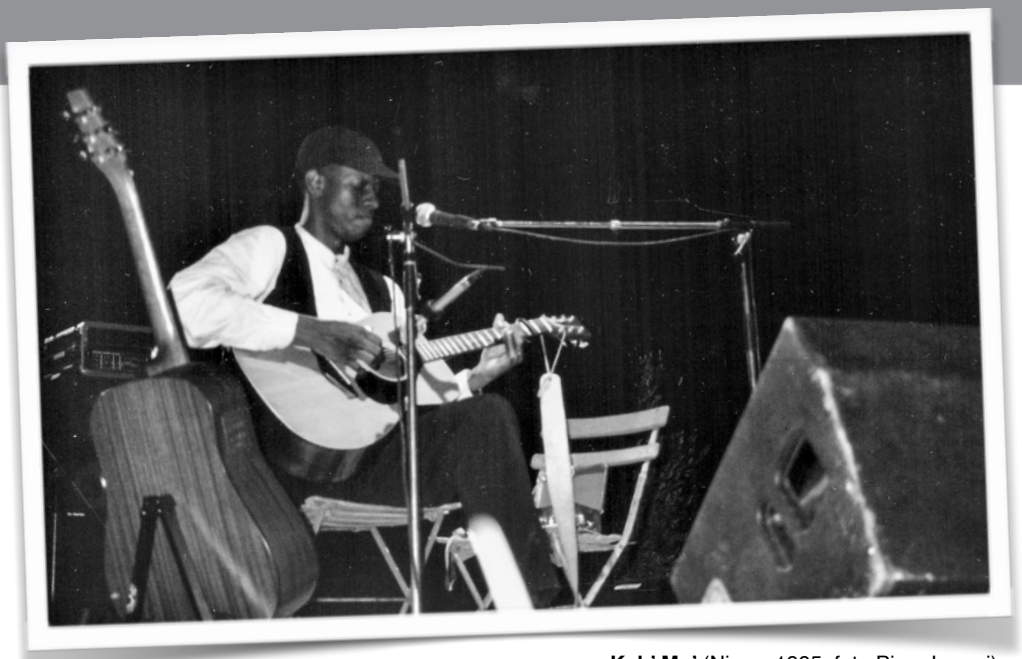
di Matteo Bossi

# KEB' MO'

## RAZIONALITÀ E VISIONE D'INSIEME

**Affermatosi negli anni Novanta, dopo due decenni da sideman, Keb' Mo' ha beneficiato di una fase, non lunga purtroppo, in cui sulla scia del successo del cofanetto dedicato all'integrale di Robert Johnson, la Sony aveva riesumato il marchio Okeh e messo sotto contratto artisti afroamericani di blues acustico, come appunto lui e Alvin "Youngblood"Hart. Per entrambi, come per altri colleghi emersi in quel periodo quali Eric Bibb, Guy Davis e Corey Harris, la figura di Taj Mahal è stato un modello o almeno una fonte ispirazione. Ognuno di loro ha poi preso una sua strada e Keb' Mo' stesso si è progressivamente smarcato dall'iniziale accostamento a Johnson, virando verso una musica di sintesi, meno tradizionale, ma di sicuro più vicina alla propria sensibilità. Non è stata del tutto una sorpresa quindi, ritrovarlo ora, per un intero disco e un lungo tour, al fianco di Mahal.**

**Taj Mahal. Keb' Mo'** (foto Bob Minkin ©, per gentile concessione Universal Music)



**Keb' Mo'** (Nizza, 1995, foto Piera Lepori)

**Di chi è stata l'idea di fare un disco insieme?**
Di Taj! Non che a me non sia venuto in mente, ma non ho mai avuto il coraggio di proporglielo. Lui è un gigante, ed è una persona per cui ho un rispetto enorme. Ci è voluto tempo per realizzarlo e molte componenti da coordinare perché questo avvenisse, il lavoro preparatorio, il management giusto, una etichetta e tutto il resto. Abbiamo lavorato negli ultimi due anni, quando i rispettivi impegni ce lo consentivano. Siamo partiti da una canzone e poi, pezzo dopo pezzo, senza troppe difficoltà, il disco ha preso forma. Tenevo particolarmente al fatto che ognuno sapesse cosa fare e che Taj fosse al centro del progetto.

**«Lui è un gigante [Taj]»**

**Sei sempre stato un ammiratore di Taj, sin da giovane?**
Sono stato un suo fan e l'ho visto in concerto alcune volte in quel periodo. Lui venne anche a suonare al mio liceo. Poi negli anni Novanta quando sono usciti i primi dischi a mio nome, ci siamo incrociati spesso, ho avuto occasione di aprire i suoi concerti e negli ultimi vent'anni ci siamo conosciuti meglio. Ora siamo amici e ci sentiamo di frequente. E' un tipo eccezionale e sono molto contento di poterlo avere a fianco per i prossimi sei mesi, e passare del tempo insieme.

**Cosa ricordi dei tuoi inizi con Papa John Creach?**
Ero molto giovane, ma ho imparato molto da lui. Ricordo bene che sull'album "Filthy!" c'è una foto in cui ci siamo tutti noi del gruppo in studio e in quella foto il tizio vicino a me è il mio buon amico John Lewis Parker, tuttora collaboriamo, abbiamo scritto molte canzoni insieme. Anche qualcuna per questo nuovo disco, come "Ain't Nobody Talkin'" e "Home Sweet Home".

**"Divin' Duck Blues" compariva anche sul primo LP di Taj, quasi cinquant'anni fa, come mai l'avete ripresa?**
E' una canzone che secondo me appartiene a Taj, ne ha date altre versioni molto belle, mi piace anche quella che ha suonato con Eric Bibb, l'ho vista su Youtube. Noi l'abbiamo suonata insieme al Festival Crossroads di Eric Clapton qualche anno fa e forse è stata proprio quell'occasione ad aver ispirato il disco. Volevamo inserire canzoni che avessero senso tra loro, non canzoni che avevamo già inciso, però sapevamo che "Divin' Duck" avrebbe trovato posto. E così è stato.

**«Volevamo inserire canzoni che avessero senso tra loro»**

**Credi che Taj abbia rappresentato un riferimento negli anni Novanta per te, Eric Bibb, Alvin "Younblood" Hart, Corey Harris?**
Senza alcun dubbio. Taj è stato un faro, una speranza, un'alternativa. Sai se sei afromericano in America puoi fare rap, rhythm and blues, soul…oppure blues, ma se vuoi essere qualcosa di diverso il mercato è molto ridotto. E' davvero difficile. Perciò aver visto per tutti questi anni Taj ritagliarsi la libertà di essere quello che voleva essere, di cambiare e di continuare ad avere un seguito, beh credo che sia stato importante per diverse generazioni di musicisti. Lui è riuscito a non farsi incasellare in un genere, forse non c'è una categoria per racchiuderlo. Ho intitolato il disco precedente "Blues-Americana" e non mi dispiace la definizione "Americana", per l'ampiezza delle influenze che ricadono sotto questo ombrello, voglio dire ce ne sono talmente tante che è come se non ci fosse una categoria vera e propria. Agli Americana Awards ci sono elementi jazz, country, blues, folk, r'n'b…alla fine conta solo la qualità della musica.

**Qualche hanno fa hai inciso un album, "Peace…Back By Popular Demand", in cui riprendevi alcuni classici su temi sociali, però c'era un tuo brano "Talk" in cui ti rivolgevi al presidente. E' ancora attuale?**
Oh sì. Quella era in effetti l'unica canzone originale del disco e la scrissi con Kevin So, all'indomani dell'11 settembre. Lui che abitava a Boston, era bloccato a Los Angeles perché molti voli erano stati annullati, e allora l'avevo ospitato a casa mia. Così scrivemmo quella canzone, sapevamo già che gente come Cheney ci avrebbe trascinati in una guerra. Il nostro messaggio era, ed è tuttora, quello di parlare, dialogare, cercare di comprendere le ragioni dell'altro. Non credo che le bombe abbiano mai risolto nulla, se non peggiorato le cose. Ora purtroppo abbiamo alla Casa Bianca una situazione ancora più complicata rispetto ai tempi di Bush jr e Cheney, potenzialmente più pericolosa. Ci chiediamo come ci siamo arrivati. Non so come sia percepita dall'Italia, ma qui c'è un gruppo di persone su cui hanno fatto presa discorsi forti, persone che vivono in comunità rurali, cittadine di provincia, nel mid-west. Brave persone ai quali uno come Trump ha raccontato che riapre le miniere di carbone, ma non è realistico, il carbone è superato, però ha detto loro quello che volevano sentirsi dire e loro lo hanno votato. Bisogna considerare che molti non viaggiano o non hanno la possibilità di farlo perché è costoso, non sono mai stati in Europa o in Asia e questo restringe le prospettive. E d'altra parte spesso chi viene negli Stati Uniti va a New York, Los Angeles, San Francisco o Chicago, difficilmente va in North Dakota. Il tutto si fonda sull'ignoranza e sulla condiscendenza, Trump dice che tutti possono tenersi tutte le armi, così la National Rifle Association lo vota. E' la stessa cosa della Brexit, nessuno pensava che gli inglesi volessero lasciare l'Unione Europea, eppure c'è stata abbastanza gente che è andata a votare per farlo. Anzi in realtà non è proprio lo stesso, perché Hillary Clinton ha avuto quasi tre milioni di voti più di Trump. Forse dovrei scusarmi per conto del mio paese.

**«Il tutto si fonda sull'ignoranza e sulla condiscendenza»**

**Come è nato il tuo coinvolgimento in "Playing For Change"? Anche questo progetto mette in relazione musicisti di diverse parti del mondo.**
Mark Johnson, l'ideatore del progetto, è un ingegnere del suono ed ha lavorato a diversi miei dischi, "The Door" e anche quello che hai citato prima, "Peace…Back By Popular Demand". Mi ha parlato di questa idea

**Keb' Mo'** (Bellinzona, Piazza Blues 2001, foto Davide Grandi)

che aveva avuto di viaggiare, partendo che so da Santa Monica e far registrare insieme musicisti diversi, per unire le persone, metterle in connessione. Mark è una persona molto entusiasta, appassionata, anzi forse l'ho assunto per i miei dischi proprio per questo motivo, non fraintendermi è un ottimo ingegnere del suono. Ma è una persona di gran cuore e credeva davvero nelle potenzialità di "Playing For Change". Ora è importante continuarlo perché è un progetto che porta buone vibrazioni in ogni parte del mondo in cui vanno a suonare, mette in evidenza ciò che ci rende umani. Ed è una cosa davvero impagabile. Per sostenerlo devolveremo anche una parte del ricavato di "TajMo" a "Playing For Change". Mettere le persone in contatto tra loro, essere aperti verso gli altri, è quello che dovremmo fare tutti. Parlare, comprendere i bisogni delle persone, la diplomazia, invece che spendere milioni di dollari in bombe da lanciare sul Medio Oriente, sarebbe anche molto più economico della guerra. Ma chi governa in genere è guidato dall'avidità e questo determina altre priorità. Ora mi fermo, in fondo sono un musicista, non un politico. Ci vorrebbero più persone con la stessa attitudine, disposte ad ascoltare, a negoziare e a prendersi tutto il tempo che serve per farlo.

**«Parlare, comprendere i bisogni delle persone»**

**Hai anche prodotto dischi per altri artisti quali i Subdudes, Arthur Adams o Sweet Pea Atkinson, qual è il tuo approccio alla produzione?**

Il disco di Atkinson non è ancora uscito e non ne conosco la ragione, è un disco soul di cui eravamo entrambi soddisfatti. Ho parlato con la casa discografica e so che a loro era piaciuto, il disco doveva uscire su Blue Note, ma forse non sapevano bene cosa farne. Ed è curioso perché l'anno scorso è uscito un disco soul come quello di William Bell, che ha finito per vincere il Grammy nella categoria "Best Americana Album"! Le case discografiche tendono a rifare quello che ha già funzionato, non prendono rischi se non vedono come etichettare un prodotto e a volte dischi come questo ne fanno le spese. In generale il mio approccio alla produzione è di mettermi al servizio di un artista, onorare la sua visione. Ora sto lavorando con Rebecca Correia, pianista e chitarrista originaria di Boston, voglio semplicemente che sia felice della sua musica. Ho collaborato anche con Ronnie Baker Brooks, stavamo lavorando ad un suo disco prima che uscisse quello prodotto da Steve Jordan. Il suo management ha deciso di fare il disco con Steve Jordan ed è una decisione che rispetto, Steve è un ottimo produttore, ma spero che con Ronnie potremo finire il disco che avevamo iniziato insieme. Lavorare con altri artisti mi piace, cerco di mettermi a disposizione, cerco di creare un ambiente in cui i musicisti si sentano a proprio agio e poi soprattutto di ascoltare. Con i Subdudes andò molto bene, ci conoscevamo già e le cose in studio con la band hanno funzionato, furono contenti del risultato. In un certo senso è come se i gruppi abbiano bisogno di un produttore più di un artista singolo, perché c'è un confronto continuo tra i componenti ed è importante avere qualcuno di esterno che media e mette d'accordo tutti. Amo ancora quel disco, incisero anche una mia canzone, piuttosto divertente, "Social Aid And Pleasure Club".

**«Lavorare con altri artisti mi piace»**

**James Cotton è mancato qualche settimana fa, tu hai suonato nel suo ultimo disco, "Cotton Mouth Man", cosa ricordi di quell'occasione?**

James non cantava negli ultimi anni e perciò quando Tom Hambridge mi ha chiamato per il disco, la mia preoccupazione è stata di essere fedele alla sua musica, diventare una sorta di surrogato delle sue corde vocali. L'ho presa molto seriamente, ed è stato un onore suonare con James Cotton.

*(Intervista realizzata il 21 aprile 2017)*

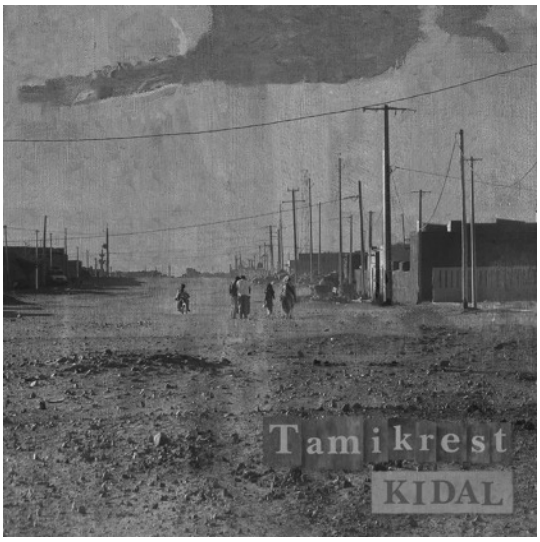
# TAMIKREST

di Matteo Bossi

# SONGHOY BLUES

## DESERTO E CITTÀ

Parlare di Tamikrest e Songhoy Blues implica forse il tentativo, seppur molto limitato, di accostarsi meglio con la storia, passata e recente, del Mali e della macroregione del Sahara, di etnie e tradizioni specifiche, ognuna dalle lunghe e travagliate vicissitudini.




I **Tamikrest** sono una band touareg originaria della regione desertica nel Nord-Est del Mali, confinante con Algeria a Nord e Niger ad Est, denominata Kidal, come la sua città capoluogo. Proprio qui si sono conosciuti i membri del gruppo nel 2006, mentre il leader Ousmane Ag Mossa e Cheik Ag Tiglia (basso) sono nativi di Tin Zaouatine, un villaggio rurale di frontiera con l'Algeria. Kidal è un luogo che rappresenta l'epicentro di decenni di lotte dei touareg, teatro di rivolte e resistenze, da quella del 1963, cui è seguita una dura repressione, a quella più recente e controversa del 2012. Diviene dunque un simbolo del desiderio di libertà dei Kel Tamasheq, sempre in rapporto inscindibile col deserto, il suo clima, i suoi silenzi, tutto ciò pervade ogni aspetto della loro vita. Per questo hanno finito per intitolare l'album ad essa. Ag Mossa ha composto questi brani nell'arco di qualche anno, dopo lunghi soggiorni nel paese natale, come avesse avvertito il bisogno, per scrivere, di tornare a casa, e non potesse farlo vivendo altrove, non sarebbe stata la stessa cosa. E' una musica stratificata la loro, chitarre acustiche ed elettriche si combinano, intessendo delle trame mai troppo fitte; riff che imprimono immediatamente ad un brano il suo tono, ombroso, quasi meditativo, oppure più concitato, un invito alle danze. Il disco lo hanno registrato a Bamako lo scorso anno, ancora per la Glitterbeat, e prosegue sulla linea del precedente, notevole, "Chatma" ("Il Blues" n. 126). In cabina di regia questa volta non c'era Chris Eckman ma lo scozzese Mark Mulholland, un produttore e musicista che ha lavorato spesso con musicisti africani e haitiani, presente anche in veste di strumentista. L'ensemble dei Tamikrest è arricchito per l'occasione dalla voce femminile di Fatoumata Walet Oumar (Tartit), dal contrabbassista Hannes d'Hoine e dal polistrumentista, Yacouba Sissoko (ngoni, calebasse, djembe). Molto evocativa già la prima traccia, "Mawarniha Tartit", un appello all'unità, in vista di un futuro migliore, libero. I ritmi accelerano e poi scalano di nuovo, secondo la lezione dei loro maestri Tinariwen. Il concetto di pazienza e quello di resistenza ricorrono sovente, accanto alla costante tensione verso la libertà e ad un cammino risoluto verso di essa. La voce di Ag Mossa possiede una certa severità, che manifesta senza sforzo apparente, piegando appena l'inflessione, anche in un brano sciolto e scorrevole, "War Til Eridaran". Questa qualità è ancor più evidente negli episodi più intimisti. Tra questi ultimi restano impresse a lungo "Erres Hin Aotouan", che esprime un rimpianto e speranza, "se potessi dimenticare le sofferenze e il mio cuore fosse sollevato dagli affanni, vivo dei pensieri, finché diventino evidenti". E ancor di più la chiusura acustica, "Adad Osan Itibat", fondata su arpeggi di chitarra e percussioni appena accennate, veicola parole di saggezza antica, su quanto tutto sia transeunte, caduco. "Kidal" è un canto di dignità, una testimonianza di chi, nomade, come i Kel Tamasheq viaggia in direzione ostinata e contraria, parafrasando De André, per consegnare al tempo, in musica, gocce di splendore.

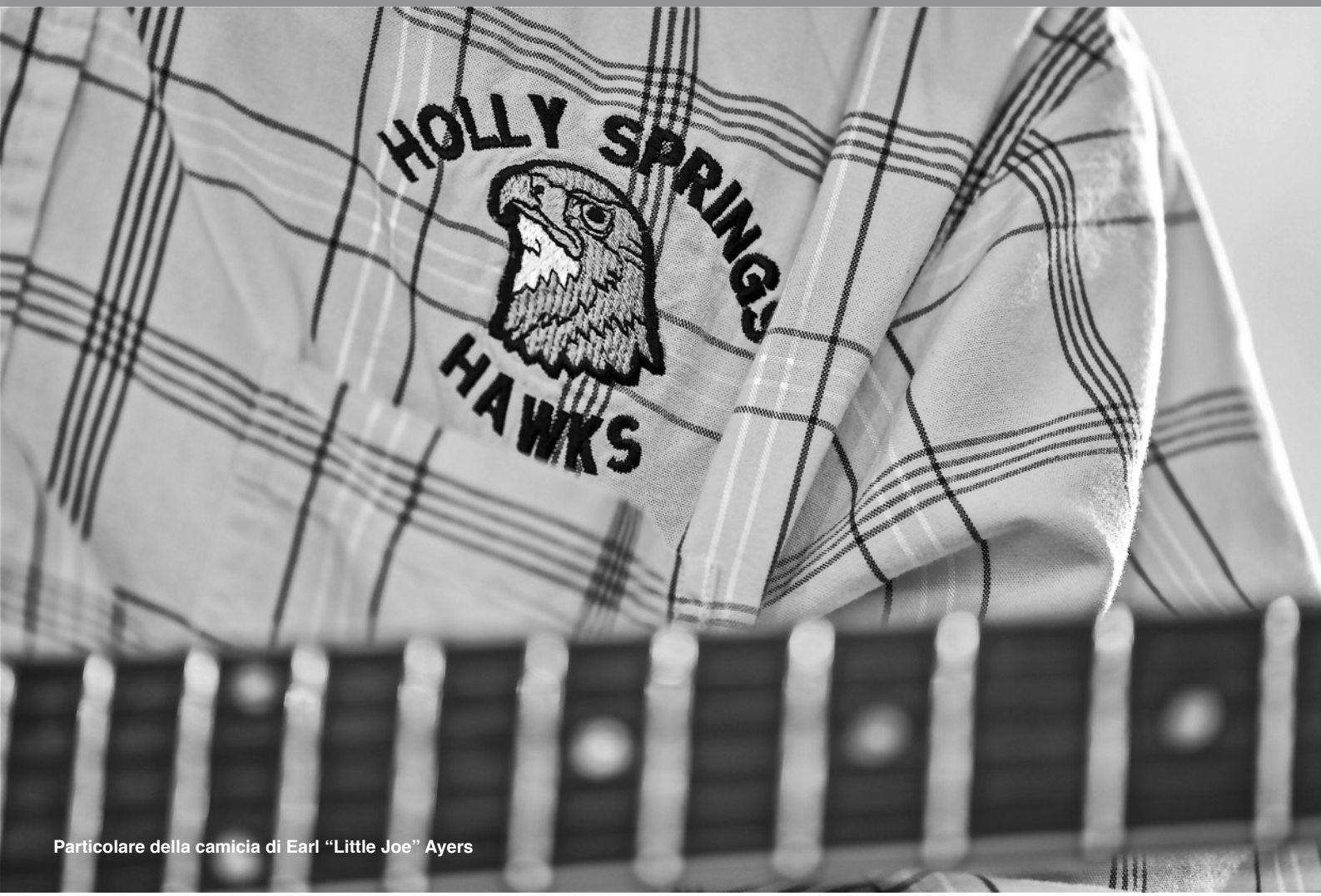
I quattro **Songhoy Blues**, poco più che ventenni, giungono al secondo disco, "Résistance", distribuito per il mercato americano dalla Fat Possum. Dopo aver ascoltato il loro esordio ("Il Blues" n. 130), li avevamo visti dal vivo la scorsa estate a Lugano, in un concerto che tracimava entusiasmo, voglia di suonare. Il disco lo hanno inciso a Londra, con la produzione di Neil Comber, confermando il loro atteggiamento più rock, inevitabilmente vista la giovane età, modernista, malgrado la parola blues accanto al nome dell'etnia, Songhoy di tre di loro, originari della zona di Gao e di Tombouctou. Amano molto le chitarre elettriche e malgrado il titolo faccia riferimento alla resistenza, i toni sono *uptempo* e con qualche effetto che ne accentua l'aspetto progressivo. Esempio di questo impasto sonoro è "Bamako", celebrazione, opportunamente festosa, della vivace vita notturna della capitale, cantata parzialmente in francese e con qualche inserimento di sintetizzatore. Anche "Sahara" schiera chitarre rock che viaggiano quasi acide, sorprende ritrovare qui la voce di Iggy Pop, che in un *talkin'* a dire il vero un po' stranito, parla di come il deserto sia una "cultura genuina, non c'è pizza né *kentucky fried chicken*". Meglio "Hometown", un tempo medio dall'impianto acustico, dove interviene anche una piccola sezione di archi, senza apparire fuori posto. La loro ricetta guarda avanti, verso la contaminazione con i suoni occidentali, tenendo la specificità di un approccio alla chitarra che occidentale non è. I toni sono più positivi, crediamo per porre l'attenzione non solo sulla cronaca ma su quanto di bello ci sia ancora in Mali, malgrado anni che sarebbe eufemistico definire molto complicati. Chiamano all'unità anche loro con la finale "One Colour", vicina al reggae e con un coro di voci bianche a rispondere al leader (Aliou Toure). Potremmo dire che i Songhoy Blues conservano la loro spontaneità e sembrano destinati a un futuro roseo, anche se la nostra preferenza tra questi due dischi va a quello dei Tamikrest, per profondità, messaggio e capacità di trasportare in un altrove sonoro. Per capirne di più sulle differenze tra approcci musicali e sui rapporti tra Touareg e Songhoy rimandiamo anche alla bella intervista con Faris Amine apparsa sul n.132 de "Il Blues".

# CLARKSDALE

di Pio Rossi e Francesca Mereu

# JUKE JOINT FESTIVAL

## MUSICA OVUNQUE




Particolare della camicia di Earl "Little Joe" Ayers

Un visitatore che capiti a Clarksdale, Mississippi, in un normale giorno feriale si troverebbe in una tipica sonnacchiosa cittadina della regione del Delta. Le poche strade deserte, circondate da edifici bassi e malmessi, danno l'impressione che il tempo si sia fermato e si potrebbe credere che i pochi abitanti siano da qualche parte, immobili, bloccati nel gesto delle loro attività giornaliere come nel gioco delle belle statuine. Per la verità non mi dispiacciono affatto queste atmosfere inerti, quasi apatiche, ma con gli amici Nuccio, Costa e Philippe, abbiamo deciso fosse una buona occasione per vedere qualcosa di diverso nel Delta, magari più animato delle limacciose acque del grande fiume, e di partecipare in veste di turisti al Juke Joint Festival, tre giorni (quest'anno dal 20 al 23 aprile) di Blues, Blues e Blues.

L'abbiamo presa un po' alla lontana. Siamo prima atterrati a New Orleans, rimanendovi un paio di giorni, dandoci alle libagioni e alla musica che nella Big Easy, dagli angoli delle strade e dentro gli innumerevoli locali del quartiere francese, scandisce le ore della giornata fin dal mattino. Poi, passando per Crystal Spring sulle tracce di Tommy Johnson e Ishman Bracey, siamo entrati a Jackson, la capitale del Mississippi, per dare un'occhiata ai resti di Farish Street, da anni in attesa del rilancio urbanistico, e all'Edwards Hotel (ora Hilton Garden Hill) che negli anni '30 è stata la sede delle leggendarie registrazioni di Bo Carter, Mississippi Sheiks, Robert Wilkins e molti altri per le etichette OKeh e ARC. Dopo la visita alla capitale ci siamo fermati a Vicksburg dove, secondo la tradizione, si trova la punta più a Sud della regione del Delta che inizia a Nord nella lobby del Peabody Hotel di Memphis, Tennessee, e termina appunto sui moli di Catfish Row (ora un parco per bambini).

Giusto il tempo di visitare il Lower Mississippi Museum e il parco militare dove nel 1863 si svolse la battaglia vinta dal Generale Grant con la quale l'unione si assicurò il controllo totale del fiume Mississippi, poi siamo ripartiti alla volta di Greenwood. Abbiamo pensato che non era il caso di andare a visitare per l'ennesima volta la terza tomba di Robert Johnson e quindi, dopo un pasto terribile e un sonno ristoratore, abbiamo imboccato la H49 diretti a Clarksdale, la nostra meta. Arrivati nel tardo pomeriggio e depositate le valige nel nostro albergo a West Helena, siamo immediatamente corsi al Juke Joint Festival, ansiosi di vedere subito qualcosa di questa notevole manifestazione. Grazie alla passione e all'impegno di Roger Stolle e Nan Hughes sono oramai undici anni che amanti del Blues da tutto il mondo si danno convegno in questa

piccola cittadina, attirati non solo dai musicisti che suonano ad ogni angolo di strada, ma anche dalle iniziative culturali come proiezioni di filmati, mostre fotografiche e di tipici artefatti locali, nonché dagli *stages* musicali. L'atmosfera è quella della fiera strapaesana, alimentata da innumerevoli bancarelle dove si vende di tutto, dai chiodi ai tamburi, profumata dagli odori di cibo che escono dai camini dei *pits* dove senza sosta vengono cotte *ribs* e *pulled pork*, animata da eventi improponibili in Italia come la corsa dei maiali e i rodei delle scimmie in groppa ai cani. Roger, un instancabile promotore della tradizione musicale e della cultura di questa parte del Mississippi, tiene comunque a sottolineare che il festival non sarebbe possibile senza l'aiuto di dozzine di volontari, tra i quali si devono nominare Goldie Hirsberg, Cindy Jones, Margaret Holcomb, Jim e Hon Hughes, Bubba O'Keefe e Cindy Mitchelle, e senza il fattivo appoggio del sindaco Bill Luckett e della locale camera di Commercio. Il denso opuscolo consegnatoci ci mette subito in imbarazzo. E' infatti umanamente impossibile assistere ad ogni concerto o evento, a meno che non si possieda il dono dell'ubiquità. Ogni giorno, per tutti i tre giorni, decine di musicisti si danno il cambio sui piccoli palchi preparati in tutta la città e nei locali, dalla mattina alla sera e anche di notte, senza soluzione di continuità.

Pertanto ci siamo spesso trovati a gironzolare a caso per le strade, fermandoci non appena le orecchie ce lo suggerivano, però alcuni punti fermi li avevamo programmati: venerdì sera siamo andati al Red's Lounge ad omaggiare l'icona Blues Leo "Bud" Welch. Il set non è stato dei migliori, ho l'impressione che l'età di Leo sia un fardello pesante, soprattutto di sera, e la musica purtroppo ne risente con un repertorio di canzoni che durano spesso assai meno di un minuto con finali non programmati e testi dimenticati. Tutto il contrario comunque dello show eccezionale tenuto da Welch la domenica pomeriggio davanti al Cat Head di Stolle: voce potente, repertorio ben strutturato, ottima presenza. Veniva quasi da chiedersi se il Leo Welch del Red's fosse la stessa persona del Cat Head. Usciti dal locale di Red (occhio a non farvi beccare se volete proprio girare dei video dei musicisti!) ci siamo fiondati al New Roxy, in tempo per vedere l'elettrizzante, energetico e affollatissimo show del Rev. Peyton e la sua Big Damn Band. La musica del Reverendo è un misto di tradizione ed originalità e lui è un vero animale da palcoscenico che ha saputo eccitare il pubblico anche nello show della domenica mattina. Quello del Rev. Peyton è stato probabilmente lo show più seguito dal pubblico del Juke Joint Festival.

Siamo tornati in pista il giorno dopo, sabato, insieme a Francesca, la bravissima corrispondente di questa rivista da Birmingham, Alabama, insieme a suo marito Sergey. Sotto una pioggia fastidiosa e con un freddo birichino abbiamo potuto ascoltare, tra gli altri, "Little Joe" Ayers, Robert Kimbrough, Sr. Robert "Bilbo" Walker e Steve "Lightnin'" Malcom e Rip Lee Pryor. Durante le pause per far riposare le orecchie e mangiare qualcosa abbiamo incontrato Davide Serini, chitarrista ligure con Telecaster sulle spalle e fidanzata a mano. Questo musicista è forse poco conosciuto in Italia ma durante il festival lo abbiamo visto suonare, invitato sul palco, con Big T Williams e Duwayne Burnside. Apre davvero il cuore vedere un musicista italiano meritare il rispetto e l'apprezzamento di musicisti americani. Inoltre Davide è dotato di naturale simpatia e modestia ed è stato un piacere per tutti noi parlare di musica insieme a lui. Abbiamo trovato anche il tempo di visitare il Delta Blues Museum per vedere l'allestimento fotografico di R. Kim Rushing dedicato alla prigione di Parchman e l'esposizione di memorabilia e chitarre (tra le quali quella di Billy Gibbons costruita con il legno della *cabin* di Muddy) relative alla vita di Muddy Waters. Domenica,

**Breezy Peyton, Rev. Peyton**

**Kinney Kimbrough, David Kimbrough**

compiuto il periplo degli *stages,* siamo ritornati in albergo per prepararci all'ultimo trasferimento verso Memphis dove siamo stati un paio di notti, giusto il tempo per ciondolare in Beale Street, mangiando ottime *ribs* e ascoltando buona musica al B.B. King Club, visitare commossi il Museo Dei Diritti Civili e spendere quasi tre ore nel fango alla ricerca della tomba di Bukka White situata all'interno dell'enorme New Park Cemetery di Memphis. Insieme al piacere, direi quasi la gioia, di aver visto tanti musicisti suonare in un ambiente rilassato e amichevole abbiamo avuto il rimpianto di non aver potuto vedere tutto quello che questa eccezionale manifestazione offriva. Una eccellente ragione per ritornarci l'anno prossimo.

**Pio Rossi**

# INTERVISTE IN PILLOLE

## EARL"LITTLE JOE" AYERS

Il chitarrista Earl "Little Joe" Ayers vive a Holly Springs, Mississippi, la terra in cui tra la fine degli anni Ottanta e primi anni Novanta è nato e si è sviluppato l'Hill Country Blues. Per più di 30 anni, Earl ha fatto parte dei *Soul Blues Boys*, la band di Junior Kimbrough, venuto a mancare nel 1998 e che fu uno dei più originali creatori ed interpreti del genere musicale delle Hill.

**Cosa le sembra il festival?**
Vengo ogni anno al Juke Joint Festival, in quanto è un festival molto speciale per me. È bello ritrovare i vecchi amici e incontrare gli altri musicisti. Quest'anno mi sembra d'aver notato più persone. Molti dovevano venire anche dalle mie parti, ma non li ho visti. Avranno deciso all'ultimo minuto di non venire. Sai come sono i neri (ride).

**C'è molto blues dalle sue parti?**
Certo! L'Hill Country Blues è più vivo che mai. Ci sono diversi *juke joint* dove questa musica si suona e diversi artisti che la suonano. Io, ad esempio, suono spesso con Robert Kimbrough Sr., il figlio di Junior Kimbrough. Devo dire che Junior mi manca ancora, e la sua morte è stata un duro colpo per me. Non riesco a cantare le sue canzoni. Mi fa stare molto male. Il mio blues è nato assieme a lui e per tre anni, dopo la sua morte non sono riuscito a suonare. Ora le cose vanno meglio.

**Cosa fa nella vita oltre a suonare il blues?**
Ora sono in pensione, ma ho lavorato nel sistema scolastico per 25 anni, mi occupavo dei riscaldamenti e dell'aria condizionata di una scuola, e poi lavoravo anche per una ditta come autista di bulldozer. La notte

**Lucius Spiller** (Red's Lounge)

suonavo la chitarra. Bevevo e suonavo. (ride).

**Cosa significa questa musica per lei?**
Molti neri sono nati con il blues dentro, anche se non sanno suonarlo o cantarlo sono nati con il blues dentro. Ce l'hanno. Io ho il blues da sempre, anche quando ero bambino avevo il blues. Cantavo in chiesa e se mi ascoltavi, lo sentivi chiaramente il blues. Il blues ti fa fare cose diverse. A volte lo cantiamo per dire qualcosa a una donna, a volte semplicemente per liberare l'anima. Il blues però viene e va. Quando invecchi ti lascia. Quando sei giovane hai più blues. Il blues va insomma a onda-

Robert Kimbrough Sr.

**Cosa lo differenzia dagli altri tuoi lavori?**
Suono molto più la chitarra in questo nuovo CD, ed infatti sono impegnato alla batteria solo in un paio di canzoni. E tutti i brani sono poi degli originali. È un album che ha un certo sapore. Mi piace, sono contento! È un lavoro che volevo fare per mostrare al pubblico che sto migliorando, che sto andando avanti con la mia musica, che sto scrivendo canzoni migliori.

**Il genere?**
È un CD di country blues, e il mio cuore batte ormai per quel genere di blues. Il mio blues.

**Francesca Mereu**

**Il servizio fotografico a corredo dell'articolo è a cura di Philippe Pretet ©**

te. Ora sento di avere meno blues, so cantarlo e suonarlo ovviamente, ma lo faccio per gli altri, non per me.

## ROBERT KIMBROUGH Sr.

Il chitarrista e cantante Robert Kimbrough Sr. ha 49 anni, ed è uno dei numerosi figli di Junior Kimbrough impegnati nel mondo musicale del Mississippi.

**Ci parli della tua musica?**
Canto e suono il blues degli anni Ottanta, e così cerco di tenere viva la tradizione dell'Hill Country Blues. Ho appena finito di metter su un nuovo CD: "What I'm Gon' Do? Where I'm Gon' Go From Here?". In questo momento della mia vita ho deciso di dedicarmi appieno alla mia carriera musicale. Il blues è quello che voglio fare. Sono nato nel blues e nei gospel. Mia madre cantava i gospel, e mio padre era un bluesman. I nonni invece cantavano il blues nei campi di cotone. Il mio blues si ispira molto a quello di mio padre Junior. Mio padre è morto nel 1998 e il suo blues significa tanto per me. Ti spiego: mi ero appisolato sul divano quando mio padre stava morendo. A un certo punto ho sentito chiara la sua voce che nel sonno mi diceva: «Non voglio morire». Poi mia sorella mi ha svegliato e mi ha detto che il babbo era morto. Ho capito che quel "non voglio morire" era riferito alla sua musica. Non voleva che la sua musica morisse. E io lavoro per tenere viva la sua eredità. Sto però cercando di portare l'Hill Country Blues ad un nuovo livello. Infatti, nel mio ultimo album, potrai sentire anche un po' di Rhythm & Blues.

## CEDRIC BURNSIDE

Cedric è il nipote del grande R. L. Burnside. Ha vinto per ben 4 volte il prestigioso Blues Music Award quale miglior batterista, ed ha alle spalle le esperienze più diverse nel blues mississipiano di questi ultimi anni.

**Cosa c'è di nuovo, Cedric?**
Sono appena uscito dallo studio di incisione. Infatti ho registrato un nuovo CD, che spero esca fra un paio di mesi. Credo a giugno.

Cedric Burnside

# INTERVISTA

di Lorenz Zadro

# LUCA CHIELLINI

## TRASPORTATO DAL VENTO VERSO CHICAGO, PER UNA CARRIERA NEL BLUES

Lode all'internet che ci permette di dialogare a distanza in tempo reale. Analogamente a quanto avevamo già affrontato su queste pagine, riferito a Breezy Rodio ("Il Blues", n. 129), ci troviamo di fronte ad un altro caso di talento musicale italiano espatriato verso la "città del vento". Abbiamo incontrato Luca Chiellini, pianista ed hammondista, per un'intervista e per confrontarci sulla sua esperienza e carriera di musicista ormai di base a Chicago. In questo caso, il nostro si lascia alle spalle un'attività sicura, un lavoro come farmacista nella farmacia di famiglia, a Volterra. Una scelta senza dubbio coraggiosa (soprattutto – come si direbbe – di questi tempi), sennonché, tassello dopo tassello, con tanto lavoro e determinazione, in poco tempo, Chiellini riesce a costellare la sua carriera di grandi eventi e collaborazioni prestigiose, mettendoci nelle condizioni di non poter far altro che avallare la sua scelta. Nel 2015 entra ufficialmente nella band di Toronzo Cannon, uno dei più importanti artisti del blues contemporaneo, legato alla storica etichetta Alligator (recente intervista su "Il Blues", n.134, marzo 2016), girando in un solo anno ben 35 Stati americani. Ma andiamo con ordine, lasciando la parola a Luca Chiellini, per scoprire – a questo punto – perché non lo abbia fatto prima.

**Luca Chiellini** (foto Michael Paine ©)

**Ho avuto la fortuna di assistere all'ultimo concerto di B.B. King in Italia (Pistoia Blues, 13 luglio 2012). Tu hai avuto una fortuna ancor più grande, quella di aprire questa sua ultima esibizione. Che ricordo ne conservi?**

Ci sono momenti che lasciano il segno, e quella sera è stata uno di quei momenti. Aprire il concerto al "King of the Blues" a Pistoia è stata un'emozione unica. E' stato uno dei miei primi concerti su un grande palco del blues e aver avuto modo di poterlo conoscere, conoscere la sua band, ricevere i complimenti dal suo hammondista James Toney (già membro della band di Ray Charles), con una performance davanti ad un grande pubblico, è stato un momento unico.

**«Meta Chicago e un biglietto di sola andata»**

**Di lì a poco la tua scelta di volare verso gli States. Raccontaci la tua esperienza di musicista a Chicago, come è re-iniziata la tua carriera e cosa hai fatto in questi ultimi anni?**

Un giorno ho deciso di provare a vedere cosa ci fosse al di là dall'oceano. Ho deciso letteralmente in un giorno, e sono partito senza conoscere nessuno, con meta Chicago e un biglietto di sola andata. Non sapevo molto di Chicago e volutamente non ho cercato di informarmi molto prima di arrivare, portando con me solo un piano e una valigia di vestiti. Dopo due settimane sono partito in tour con Joe Moss per il sud degli USA (Tennessee, Virginia e West Virginia, North e South Carolina, Indiana) e l'avventura è subito cominciata. Ho iniziato a frequentare le chiese battiste nel South Side di Chicago per assimilare la musica Gospel, a frequentare leggende del piano blues divenuti poi cari amici come Erwin Helfer e Barrelhouse Chuck (quest'ultimo purtroppo scomparso prematuramente lo scorso dicembre 2016), e suonare con svariate band nei principali Blues Club di Chicago (Buddy Guy's Legends, Kingston Mines, B.L.U.E.S., Rosa's, Green Mill, Space, etc). Da quando sono arrivato ho suonato a tutte le edizioni del Chicago Blues Festival (2014, 2015 e 2016), e nel 2015 sono entrato nella band di Nellie Tiger Travis, meglio conosciuta come la "Chicago Blues Queen", con cui ho intrapreso un tour in tutto il South e South-East degli USA, oltre alla attività live nella Windy City. Poi, dall'estate 2015 ho

iniziato a suonare con Toronzo Cannon e dal settembre dello stesso anno sono diventato membro ufficiale nella sua band, e con l'uscita del suo CD "The Chicago Way" i veri tour sono iniziati, proseguendo l'attività sui grandi palchi lungo tutti gli Stati Uniti. Abbiamo avuto modo di suonare per Hillary e Obama alla DNC 2016, suonato per Matteo Renzi (sì, proprio lui) e il sindaco di Chicago Rahm Emmanuel all'Art Institute di Chicago, apparendo su tutti i telegiornali italiani e stranieri per la performance dei due politici sul palco con noi. Abbiamo suonato per FOX Tv, ABC Tv, WGN Tv, e lo scorso dicembre abbiamo vinto un Emmy Award.

**«A Chicago si diventa "animali da palco"»**

**Luca Chiellini** (foto Michael Paine ©)

Il tour ci ha portato a suonare nei principali festival in America, come King Biscuit Blues Festival 2016, Blues-Apaloosa 2016 (Mammooth Lakes, California), WC Handy Blues Festival Henderson, Kentucky), Utah Blue Festival 2016, Blues By The Water in Arkansas 2016, New York State Blues Festival 2016, Springing The Blues Jacksonville Beach 2016 Florida, North Atlantic Blues Festival 2016 in Maine, Bayfront Blues Festival 2016 in Minnesota, per citarne alcuni.

**«Abbiamo avuto modo di suonare per Hillary e Obama»**

**Chicago, sembra essere una delle mete preferite del turismo musicale legato alla musica afro-americana. Come vedi i musicisti italiani che vengono negli USA?**

E' curioso, io non ho mai avuto il mito dell'America, non ci avevo mai messo piede prima di trasferirmi quel giorno dell'ottobre 2013. Poi ho deciso di partire e ho scoperto un nuovo mondo. Penso che i musicisti italiani vedano gli USA come la meta dei mostri sacri, delle leggende e dei palchi più prestigiosi. Questo è vero, ed è forse solo la routine del mio lavoro ad impedirmi di non farci troppo caso, anche se, alle volte, mi capita di voltarmi pensando tra me e me: sto davvero suonando con una leggenda! E' senz'altro una bella esperienza di formazione. Alle jam session del BL.U.E.S. Club a Chicago, ogni tanto vi accedono musicisti (presenti anche solo per un semplice drink) che magari salgono sul palco per il giusto piacere di farlo. Ed è lì che accadono delle performance quasi casuali che in Italia farebbero una piazza intera sold out. Penso sia questo che gli italiani vedano in Chicago e negli USA più in generale.

**«Essere italiano mi ricorda di avere un "bagaglio culturale"»**

**Luca Chiellini, Breezy Rodio, Buddy Guy** (per gentile concessione)

Secondo me, la cosa più importante che si impara negli USA (e forse soprattutto a Chicago, dove si suona 7 giorni su 7 fino alle 4 di mattina, ogni singola sera dell'anno), è la ricetta per uno spettacolo energizzante.

A Chicago si diventa "animali da palco", ed è forse proprio questo che i musicisti del vecchio continente dovrebbero cercare di assimilare quando vengono qui.

**In questi ultimi due anni hai avuto modo di consolidare un rapporto lavorativo con Toronzo Cannon. Cosa comporta il tuo "essere italiano" come musicista in America?**

Ci sono musicisti italiani che vengono in America e si dimenticano delle loro origini dopo un po' di tempo che sono qui e non vogliono neanche che il loro essere italiani sia menzionato sul palco. Per me non è così. Essere italiano mi ricorda di avere un "bagaglio cultu-

**Luca Chiellini, Toronzo Cannon** (foto Dianne Bruce Dunklau ©)

rale" che mi rende forse diverso dagli altri qui, abbiamo una passionalità diversa nella musica, unita a quella spontaneità di cui possiamo andare fieri nel mondo. Toronzo Cannon, sul palco mi chiama "The Italian Stallion", e non perde occasione per ricordare la mia italianità. Ci scherza ed il pubblico con lui, così, a fine show ho sempre una parte di pubblico che vuole parlare dell'Italia e della mia storia. E' un onore per me essere italiano ed avere il privilegio di portare i solchi della mia Terra sui grandi palchi americani!

**Oltre alle esperienze di palco con Toronzo Cannon, in questi anni ci sono state altre collaborazioni con altri artisti?**
Dopo il tour con Joe Moss, ho suonato con molte band e artisti diversi, come Lurrie Bell, Guy King, The Kinsey Report, Ronnie Baker Brooks, Billy Branch, Byther Smith, Deitra Farr, Jimmy Burns, Mike Wheeler, Peaches Staten, Demetria Taylor, Lil' Ed, Vance "Guitar" Kelly, Carl Weathersby, Eric "Guitar" Davis, James Wheeler, Ernie Vincent, Linsey Alexander, Big Time Sarah, Corey Dennison, e molti altri. Ho avuto concerti regolari al Kingston Mines con Ronnie Hicks And Masheen Company Band, ora con Claudette Miller tutte le domeniche (fatto salvo quando sono in tour con Toronzo) sempre al Kingston Mines, e con diversi artisti in tutta Chicago. Con Nellie Tiger Travis, oltre ai concerti a Chicago, siamo stati in tour nel Sud degli Stati Uniti tutti i weekend per diversi mesi nel 2014 e 2015. Partivano per Alabama, Florida, New Orleans, Texas, Mississippi, esperienze vere nell'America rurale del Sud.

**Sul palco hai un atteggiamento molto professionale, naturale e divertito. Sei sempre stato così o la frequentazione di grandi artisti e grandi palchi ha in qualche modo plasmato positivamente la tua indole di "animale da palco"?**
Il mio carattere è molto spontaneo e aperto, e questo è sempre stato presente nel mio atteggiamento sul palco. Questa caratteristica è fin da subito stata apprezzata qui negli USA, e mi ha sicuramente aiutato nella carriera fino ad ora. La frequentazione dei grandi artisti e grandi palchi mi ha dato senza dubbio più confidenza nelle mie possibilità e convinzione in ciò che faccio, sempre però mantenendo la spontaneità, il sorriso e il divertimento. Una curiosità: nel 2008 ho avuto una parentesi rock ed ho suonato in una band col la quale calcammo palchi importanti come Heineken Jammin' Festival e Italia Wave Festival, aprimmo a Vasco Rossi e Elio e le Storie Tese, esperienze che, da appena ventenne, mi hanno dato una forte idea di cosa significasse dare energia e coinvolgere il pubblico durante un concerto. Facciamo divertire il pubblico e divertiamoci noi stessi per primi, perché in fondo, se non ci divertiamo in ciò che facciamo, perché dovremmo mai farlo?

**Hai qualche particolare progetto per il futuro? Negli States c'è qualche aspetto che ti fa rimpiangere di non essere Italia e se sì perché?**
Nel futuro, oltre ai tour con Toronzo, c'è la registrazione del suo prossimo CD e non vedo l'ora di entrare in studio con lui e la band. La Alligator è una delle etichette più importanti, e poter registrare per loro è un onore. Inoltre ho anche un progetto personale da seguire, mi piacerebbe registrare un disco a mio nome per poi proporlo anche nella dimensione live. Ci sarà Chicago Blues nel disco, ma soprattutto Soul e New Orleans music. Sono innamorato della città di New Orleans e la sua musica mi ha influenzato molto, soprattutto nel mio stile pianistico. Poter tornare in Europa ed in particolare in Italia portando il mio progetto sarebbe una grande soddisfazione! La Hammond USA mi ha recentemente aggiunto alla loro famiglia di artisti con *endorsement* e questo mi rende estremamente fiero, avendo da sempre amato l'organo Hammond ed essendo questo il mio strumento primario.
A costo di risultare banale, dell'Italia mi mancano la famiglia, gli amici e… il cibo! Oltre a questi ovvii aspetti ciò che mi manca è forse la spontaneità che dimostriamo ogni giorno noi italiani, l'umorismo e il nostro tipico spirito un pò scanzonato. Qui è tutta un'altra storia, non necessariamente peggiore, ma molto diversa. Quando mio padre Ascanio viene a trovarmi qui negli USA, mi fa sempre notare queste differenze tra Italia e USA a cui spesso non bado più, ma le origini del colle Volterrano battono sempre forti nel cuore e non se ne andranno mai!

**Vuoi aggiungere qualche consiglio agli aspiranti musicisti con il desiderio di migrare negli States o aggiungere qualcosa che non è emerso fra le varie domande e risposte?**
Un'esperienza americana a livello musicale è ovviamente consigliabile a tutti i musicisti che vogliono fare della musica la loro carriera o semplicemente fare qualche concerto. Un'esperienza qui apre la mente e mostra le performance live sotto tutta un'altra ottica. In Italia ci sono le band con componenti fissi e le conseguenti gelosie per eventuali collaborazioni esterne. Beh, qui tutti suonano con tutti, spesso qualcuno ti chiama alle ore 20:00 per suonare la sera stessa in un Live Club con una band con cui magari non ti è mai capitato di suonare prima e i brani saranno così "chiamati" direttamente sul palco, o semplicemente sarà il bandleader ad iniziare il brano e tu dovrai suonare come se tu fossi stato nella band da dieci anni. Non ci sono prove, si conosce sola la dimensione di palco, e queste più diverse esperienze e collaborazioni sono davvero una bella scuola! Voglio ringraziare Lorenz Zadro e il Direttore Marino Grandi per l'opportunità di essere sulle pagine della rivista "Il Blues", un grande onore e piacere. Ci risentiremo presto per l'uscita del mio disco con l'avanzare del 2017.

**«Qui tutti suonano con tutti»**

# 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
- Lightnin' Malcolm: il bianco dall'anima nera
- Mr. Sipp: Il nuovo che avanza
- Dust My Broom: la storia di una canzone (1ª parte).
- Alabama: voci e suoni da "The Heart Of Dixie"


## COSA ASPETTI

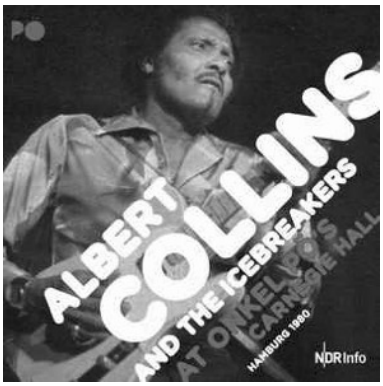
Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

**www.ilblues.org/abbonati**

## ALBERT COLLINS AND THE ICEBREAKERS

**At Onkel Pö's Carnegie Hall**

*Norddeutscher Rundfunk 77040 (D) -2017- 2CD -*



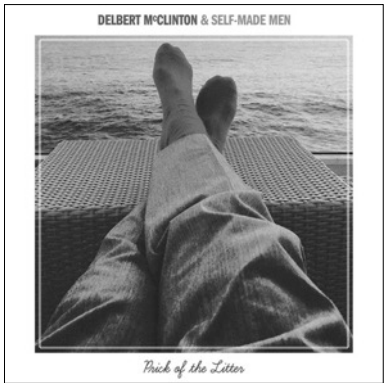

Albert Collins aveva iniziato a suonare fuori dagli stati Uniti verso la fine degli anni '70 e il primo dicembre 1980 è per la prima volta in Germania, ad Amburgo presso l'Onkel Pö's Carnegie Hall, locale che ha conosciuto tre lustri di gloria con grandissimi musicisti che si sono avvicendati nel corso del tempo. I primi venti minuti vedono il quartetto composto dal cantante e sassofonista A.C. Reed, dal chitarrista Jackson Marvin, dal batterista Casey Jones e dal bassista Johnny B. Gayden, che sembrano quasi preparare il terreno per l'entrata dell'Iceman. Lo fanno sfruttando degli ottimi classici con cui, verrebbe da dire, si va sempre sul sicuro. Collins viene annunciato prima di imbracciare la sua fedele Telecaster nel trascinante strumentale "Listen Here" a cui fa seguito il lungo slow "I Got A Mind To Travel", pregevole in tutte le sue sfumature. Dobbiamo dire che la chitarra appare qui leggermente scordata, penalizzando il risultato finale, pur se in minima parte; il problema viene fortunatamente risolto nel divertente "Frosty", allegro blues strumentale, dove ogni musicista offre il meglio di sé, con Albert che lo caratterizza con il suo classico suono tagliente (*master of Telecaster*, come viene appunto annunciato). Ed è ancora lui il protagonista principale nella successiva "Cold, Cold Feeling", slow che è stato uno dei suoi trademark, e che qui viene impreziosito dal magistrale assolo del sassofonista a cui segue l'altrettanto suo notevole solo: questo tipo di terreno riesce a dare grande spazio alla creatività di Albert, come possiamo poi ascoltare pure in "Things I Used To Do", altro slow blues di pregevole intensità. La scoppiettante "Ice Pick" esordisce nel coinvolgere il sempre entusiasta pubblico tedesco ed è tutto sommato incredibile come la tensione sonora si mantenga sempre molto elevata, nonostante si tratti di uno strumentale che dura un quarto d'ora abbondante. Mentre Albert Collins ritorna nel backstage il primo CD si chiude poi con un'interpretazione decisamente molto personale del classico di Ben E. King, dilatato a oltre otto minuti e cantata da Jones che si esibisce pure in un falsetto. È sempre il batterista a cantare nel classico "Mojo Working", offerta con la brillantezza che la formazione sa trasmettere, come nella pregevole versione di "Caledonia": qui è presente Albert Collins, che nel frattempo è rientrato sul palco con "Mustang Sally", resa in una versione strumentale caratterizzata dal dialogo fra il chitarrista e il sax di A.C. Reed. Dato che nel 1978 era uscito "Ice Pickin'", da molti considerato uno dei vertici della discografia di Collins, è normale che si attinga da questa produzione e, come del disco originale, ci ascoltiamo in sequenza gli ottimi "Master Charge" e "Conversations With Collins", terreno ideale quest'ultimo per un vero e proprio dialogo con il pubblico, in cui è la stessa chitarra che sembra parlare, e far divertire gli spettatori. Con la conclusiva "Cold Cuts", una sorta di suite con i suoi quasi venti minuti, termina il concerto che, semmai ce ne fosse stato bisogno, sottolinea ancora una volta l'unicità del sound dell'Iceman e la grandissima influenza che la sua musica ha avuto in generazioni di musicisti. La buona qualità della registrazione contribuisce a rendere questo concerto un documento di grande interesse.

**Luca Zaninello**

## DELBERT McCLINTON & SELF-MADE MEN

**Prick Of The Litter**

*Hot Shot 001 (USA) -2017-*




Delbert McClinton fa parte di quella categoria dei cosiddetti *"blue eyed soul",* ovvero quegli artisti dalla pelle chiara con una vocazione per la musica nera, r&b e soul in primis, e poi blues, che non ha mai smesso di essere fervente, anche quando i loro passi si facevano rock'n'roll e in alcuni casi un po' country. La lista è lunga, ma come rappresentanti citiamo i maschietti, Van Morrison, Tony Joe White, Boz Scaggs, Joe Cocker, e le femminucce come la sottovalutata Timi Yuro, Dusty Springfield, Ami Winehouse, Joss Stone. Il texano cantante e armonicista McClinton è un veterano di quella scena, è in giro dal 1962, anno in cui con il cantante, pure lui texano, Bruce Channel, è in tournée in Inghilterra (si dice che sia stato lui ad insegnare i fondamentali dell'armonica a John Lennon), ma è dieci anni dopo che si è messo in proprio, iniziando a costruirsi una forte credibilità di cantante, autore (di cui hanno beneficiato anche, Etta James, Blues Brothers Band, Bonnie Raitt, Emmylou Harris, Tanya Tucker) e coinvolgente artista dal vivo, di cui ricordiamo ancora la sua apparizione al Lucerna Blues Festival del 2014. Della sua folta discografia ce ne siamo occupati solo tre volte fino ad oggi, per due dischi dal vivo "Live From Austin"("Il Blues" n.28), "Live" ("Il Blues" n.86) e per "One Of The Fortunate Few" ("Il Blues" n.62). Ma è con "The Jealous Kind" del 1980 che si fa notare, in quanto è un ottimo e significativo disco registrato ai Muscle Shoals e con pezzi, fra gli altri, di Bobby Charles come la *title track*, uno di Al Green "Take Me To The River", uno di Van Morrison "Bright Side Of The Road". Tutto torna dunque, come sempre nella sua appagante carriera dalla quale ne abbiamo tratto beneficio anche noi in termini di ascolto, come è confermato ancora da questo suo ultimo lavoro, che racchiude un Delbert McClinton sempre combattente, ma con dei risvolti più intimi. La foto di copertina potrebbe essere un segnale: una persona (lui?) fotografata dalle gambe in giù e seduta in modo rilassata davanti al mare, che potrebbe essere interpretata anche come un invito ad accomodarsi e ad ascoltare. Coadiuvato da ottimi musicisti che alzano il livello del disco, i fedeli Bob Britt chitarre e Kevin McKendree piano e Hammond, sezione ritmica e fiatistica e accompagnamento vocale, McClinton coinvolge da subito con il pezzo d'apertura "Don't Do It" uno strascicato blues/r&b con gli ospiti, Jimmie Vaughan alla chitarra e Lou Ann Burton alla seconda voce. Accattivante è il seguente "Doin' What You Do", con un suo inciso all'armonica, in

una soul ballad che sembra registrata ai Fame o ai Muscle Shoals Studios, situazione questa che continua in "Middle Of Nowhere", una ballad contry/soul dove addolcisce le tonalità vocali. La voce poi riacquista le sue naturali roche tonalità che fanno un bel contrasto con quella atmosfera intima, jazzata e notturna di "San Miguel", "Pulling The Strings", "Like Lovin' Used To Be", qui con un carezzevole sax e voci di accompagnamento, mentre c'è una tromba in "Jones For You". Ottima è la versione di "The Hunt Is On" del grande Percy Mayfield, uno swingante blues giocato fra sezione fiati e Hammond, mentre "Rosy", alla fine, è un'altra ballad ancora dai toni jazzati, chiusa dal trombone. Dopo un difficile momento di salute dovuto ad un infarto, Delbert McClinton è tornato per consegnarci uno dei dischi dell'anno.

**Silvano Brambilla**

## SHARDE THOMAS AND THE RISING STARS FIFE & DRUM BAND

**The Interlude**

*Autoprodotto (USA) -2017-*

Interludio: una parentesi nel normale andamento delle cose. Ma in realtà quello che ci ha colpiti è l'idea del viaggio che Sharde ha compiuto, e cioè un percorso musicale che parte dalle origini con le sole percussioni per aprirsi al flauto e successivamente alla sua voce, il tutto senza fare dell'archeologia musicale fine a se stessa ma dando vita invece, senza provocare anatemi, ad un nuovo raccordo tra ieri e oggi. Il tutto, che si avvale della presenza di tre musicisti, Sharde, John Knight (nel solo brano di apertura), Christopher Malloy, un flauto, una grancassa, un rullante ed una voce, dimostra di essere una scelta indovinata anche per la presenza di soli 8 brani per la durata complessiva di circa 20 minuti, in grado di non costringere l'ascoltatore al tour sonoro di una possibile difficile fruizione, pur essendo nel contempo la successione logica del tempo che passa. Se il primo brano che si intitola "Intro", è affidato alle sole percussioni con il compito di introdurci (anche grazie alla sua brevità) alle origini, nel secondo "Da New One" si affaccia il flauto di Sharde che accompagna il rullante del solo Malloy impegnato anche a chiudere la traccia in accelerazione. La stessa cosa vale per "Switzerland", con l'esclusione dello sprint finale, con "Mississippi" assistiamo al debutto vocale di Sharde, il cui canto aperto e chiaro viene ben assecondato dal solito Malloy, mentre la fusione tra l'America e l'Africa traspare chiaramente in "Glory", in realtà "Glory, Glory, Hallelujah", in quanto se si avvale del sempre convincente lavoro flauto-rullante, acquista quel tocco in più immesso dalla tensione introdotta dalla voce tesa di Sharde che raddoppia in modo riuscito nel finale. Se le percussioni aprono il ritmico "Fly With Me", a cui fanno da contorno il flauto e la voce di Sharde, "All My Life" risulta la traccia più riuscita, essendo uno slow profondo e ben scandito, in cui, se la musica domina, la voce di Sharde appare incisiva e senza forzature. Ma la sorpresa è racchiusa proprio nel finale, in quella "Queen" che si dimostra un esempio ritmico in cui lo scambio di voci tra le due Sharde ci consegna una atmosfera rap da far invidia a chi lo fa per mestiere.

Una prova di coraggio, portata avanti con strumenti primordiali a dimostrazione che, con la partecipazione di musicisti convinti delle proprie scelte, si possa suonare/interpretare la musica di epoche diverse in altre temporalmente lontane senza svilirle. Il tutto raggiunto con due/tre soli musicisti, tre strumenti, ma che non abbisogna di altro per dare origine ad una musica che sarà anche scabra ma sicuramente significativa.

**Marino Grandi**

## ERIC BIBB

**Migration Blues**

*DixieFrog 8795 (F) -2017-*

E' o dovrebbe essere prerogativa degli artisti raccontare quel che accade nel mondo che li circonda, non soltanto quel che accade all'interno di sé stessi, certo filtrato attraverso la loro visione. Malgrado i nostri tempi di spunti ne forniscano eccome, non sono poi così numerosi i musicisti a scegliere di affrontare temi scomodi, questioni sociali e politiche. Diventano preziosi lavori come quest'ultimo di Eric Bibb, dedicato al tema dei migranti, ad ogni latitudine essi si trovino e in qualunque epoca storica. Eric è un viaggiatore, sempre sulla strada, a contatto con culture diverse, persone diverse, proprio per questo sa che sono più le cose che ci accomunano di quelle che sembrano dividerci e quanto conti non lasciarsi sopraffare dalla paura. Un umanista, nel libretto, in tre lingue, compare persino una citazione da Cicerone sull'importanza della conoscenza, la sua è una prospettiva empatica e senza (pre)giudizi. Per questo disco è andato a registrare in Quebec, con la collaborazione di Jean Jacques Milteau all'armonica (già suo partner nel progetto su Leadbelly) e del polistrumentista canadese Michael Jerome Browne; gli unici altri musicisti sono in qualche occasione l'amico Big Daddy Wilson ai cori e Olle Linder alla batteria. Eric non si discosta dalle sue abitudini, chitarre acustiche, e in questo caso accompagnamento particolarmente misurato, voce chiara e profonda. L'esempio migliore è "Praying For Shore", dalla visuale dei migranti che oggi attraversano il Mediterraneo in fuga dalle guerre, senza sapere se arriveranno alla costa e se troveranno aiuto o astio. Altrove Bibb ricorda altre migrazioni, quella degli afroamericani dal Sud alle città industriali del Nord, "Delta Getaway" e una "With A Dolla' In My Pocket" dal sapore antico. Quella degli acadiani dalle province del Canada alla Louisiana, con uno strumentale, cajun appunto, "La Vie C'est Comme Un Oignon", lasciato ai suoi due soci. O ancora, quella dei lavoratori messicani di ieri, giunti nel Mississippi, "Diego's Blues". Attraverso la sua tipica forza tranquilla, con "Migration Blues" Eric porta un messaggio di compassione universale, umana, (la nuda ballad "Brotherly Love") e chiude, appropriatamente, con uno spiritual minimale, "Morning Train". Un richiamo alla diretta filiazione folk/blues si ritrova nelle celebri "Masters Of War" (Dylan) qui ripresa in una versione severa e "This Land Is Your Land" (Guthrie), classici dei quali Bibb, cresciuto al Village negli anni Sessanta, si conferma degno erede.

**Matteo Bossi**

## NORTH MISSISSIPPI ALLSTARS

**Prayer For Peace**

*Sony Legacy 5040234 (USA) -2017-*

Siamo stati tra i fortunati che li hanno visti lo scorso anno al North Hill Country Picnic, li abbiamo visti anche aprire a Plant a Padova nel 2014, e Luther lo abbiamo incontrato con Gianluca Giannasso nei tour organizzati in Italia da Mojo Station varie volte. Ma non ci stanchiamo di ascoltare questo blues arrabbiato e tagliente, così in contrasto con la serenità e la calma che trasmette il luogo da cui proviene. Luther e Cody suonano assieme ormai da oltre vent'anni, visto che la creazione della band risale al 1996, e se non proprio tutto quello che toccano di-

venta oro, di certo riescono ad infondere in ogni lavoro discografico il loro potente messaggio di positività, speranza e famiglia, nel senso più allargato del termine. Ospiti speciali non potevano mancare, in questo ultimo lavoro del magico duo Dickinson, e in particolare troviamo Oteil Burbridge (Allman Brothers Band, Dead & Company), Grahame Lesh (Midnight North, The Terrapin Family Band), la cantante Sharisse Norman, il bassista Dominic Davis (Jack White), e Shardé Thomas, al flauto e al canto, nipote del leggendario Otha Turner. In versione completamente rivista e riarrangiata, "Long Hair Doney", a metà tra il punk e il grunge, con un sottofondo intenso di psichedelia, il tutto condito in salsa blues, quella che ti entra nelle viscere e fa sembrare gli idoli del rock dei principianti. Energia, balli scatenati, alcool e amore carnale, oltre al Mississippi, tutto questo trasuda dalle tracce di questo disco, quasi uscisse letteralmente dal lettore per colare a terra fino ai tuoi piedi, e catturare la tua anima per sempre. Ritorna come un mantra "You Got To Move", a due voci, quasi un rap, essenziale nell'attacco, e trionfate nell'entrata della musica, in inno alla gioia e alla vita, a dispetto del testo, e forse al nostro signore, chiunque esso sia, dovremmo davvero consegnarci con tutta l'energia di questo blues! "Prayer For Peace", un brano cantato a due voci, un messaggio di speranza, apparentemente così distante dalla carica del sound del North Hill Country blues, ma in realtà l'unico possibile, e a guardar bene il più adatto con le note profonde e vitali dei dodici brani, così diversi tra loro ma con questo speciale denominatore comune. Anche "Miss Maybelle" risentita mille volte non ci lascia indifferenti, tanto l'ululato iniziale di Luther ricorda quello più greve e roco di R.L. Burnside, o "Run Red Rooster", una riedizione di "Rollin' And Tumblin" come solo loro sanno fare, senza annoiare né far perdere attenzione ed interesse. Mentre la slide scorre come un coltello sulle corde, le bacchette picchiano sul rullante, avvinghiati quasi in una danza demoniaca, di quelle che hanno il fuoco dentro. E così si consuma il rito pagano, quello a cui avevamo assistito laggiù vicino ad Holly Springs, quella festa a cui non puoi sfuggire, una massa informe e densa che si appropria della nostra anima, trascinandola in un posto scuro e caldo, dove si balla fino al mattino.

**Davide Grandi**

## JOHN PRIMER & BOB CORRITORE

**Ain't Nothing You Can Do!**

*Delta Groove (USA) -2017-*

Finalmente un album di Chicago Blues come Dio comanda, suonato come va suonato, con lo spirito giusto e senza entrare in quella competizione interna tra musicisti che fa solo male alla musica. Nulla di nuovo all'orizzonte sia chiaro, ma volutamente, sia chiaro pure questo. Muddy Waters e Magic Slim possono riposare serenamente, magari gongolare e ballare sulle soffici nuvole del blues sulle note di questa seconda collaborazione tra il neo settantaduenne John Primer, da Camden (Mississippi) e Bob Corritore, sessantunenne armonicista chicagoano. Dopo la felicissima prova del 2013 con "Knockin' Around These Blues" (Il Blues n. 123), eccoli tornare con questo "Ain't Nothing You Can Do!, dove le prime cose che emergono sono la coesione del suono e quell'atmosfera che fa tanto anni d'oro quando, cioè, il blues della Windy City dettava legge. Primer è un cantante sopraffino, con un ottimo controllo della sua chitarra sia in *standard* che in *open tuning* quando utilizza il bottleneck. Di quelli che il blues lo conoscono bene. Eccome. Corritore - pur essendo un ottimo armonicista, capace di lavorare di fino sulle scale dello strumento - ha l'intelligenza di non esagerare come spesso (troppo) fanno tanti suoi colleghi, appesantendo il risultato finale. Questo album - oltre ad essere suonato proprio bene - ha la giusta leggerezza che lo eleva sopra lo standard attuale. Aggiungete che il duo si avvale di musicisti come i pianisti Henry Gray e Barrelhouse Chuck, di Chris James e Big Jon Atkinson che si alternano alla chitarra e la precisa sezione ritmica che vede Brian Fahey seduto dietro la batteria e al basso Patrick Rynn oppure Troy Sandow e il gioco è fatto. Dieci ottime tracce in questo CD, registrato ai Tempest Recording sotto la produzione esecutiva di Jeff Scott Fleenor, che alternano cover a brani nuovi - tra shuffles e slow - che ci riportano ai tempi quando Primer si esibiva nelle band di Willie Dixon o Muddy Waters. Molto belle l'iniziale "Poor Man Blues", già nel repertorio del bluesman mississippiano, e il seguente omaggio a Sonny Boy Williamson con "Elevate Me Mama". Di Johnny Temple ecco "Big Leg Woman", che se chiudi gli occhi ti sembra di tornare al Muddy dei sixties, forse quella che preferisco dell'intero album. E pensare che questa canzone ha 80 anni; Cavoli, come li porta bene. Da non sottovalutare nemmeno "For The Love Of A Woman" di Don Nix, figura chiave anche se nascosta del Memphis Sound, e la conclusiva "When I Leave Home" con tutta la sua carica emotiva. "Ain't Nothing You Can Do!" è un album che non può mancare nella collezione degli amanti del genere, ma ottimo anche per tutti coloro che vogliono avvicinarsi al blues sincero e senza fronzoli che aveva fatto diventare magica la Capitale dell'Illinois.

**Antonio Boschi**

## GOV'T MULE

**Revolution Come...Revolution Go**

*Fantasy/Concorde 08880 720 2745 9 (USA) -2017-*

Uno degli aspetti curiosi di quest'ultimo lavoro riguarda le sessioni di registrazione, che hanno avuto inizio proprio durante il giorno delle elezioni presidenziali e, mentre i quattro compivano le operazioni preliminari con la disposizione degli strumenti e i settaggi dei suoni, la frase che più ricorreva era "*Wow, this really can't be true*". Quando poi l'incredulità ha lasciato la certezza nel constatare chi era diventato il nuovo presidente degli USA, Warren ha deciso che per due settimane non avrebbe letto giornali o guardato notiziari, concentrandosi solo sulla musica. Scriviamo questa premessa poiché la delusione del risultato poteva essere il filo conduttore di un lavoro nel quale avrebbero prevalso le atmosfere cupe, tristi e così via: alla fine non sarà così, ma indubbiamente il verdetto elettorale ha in qualche modo influito nel prodotto musicale. A ben vedere l'apertura di "Stone Cold Rage" ci raggiunge con l'intensità dei Gov't Mule che conosciamo, con quella "potenza di fuoco" che mette subito in chiaro che la grinta dei quattro è sempre notevole: d'altro canto il testo sottolinea quella rabbia che si è diffusa fra la gente come mai prima e quel senso di divisione che certamente stride assai in una nazione che si è sempre ritrovata compatta sotto la stessa bandiera, indipendentemente da chi fosse colui che la guidava. Per questo alcune canzoni sono state incise ma messe da parte, per lasciare spazio ad altre che portassero in sé un messaggio positivo: non a caso le ultime due a essere registrate

sono state "Sarah, Surrender" e "Traveling Tune", che non hanno alcun accenno politico nel loro testo. Proprio in quest'ultima troviamo la tipica atmosfera dei Gov't, un po' cupa sì, ma che poi si apre con tutta la potenza del sound della band: qui proprio ben costruita potendo muoversi lungo i quasi nove minuti della traccia. Si parte infatti dagli accenni psichedelici, per seguire l'arpeggio della chitarra in un crescendo che nel finale ritorna all'atmosfera iniziale; brano un po' più complesso degli altri ma destinato a diventare uno dei favoriti. In "Thorns Of Life" ascoltiamo il southern più morbido, grazie alla *slide*, con i pregevoli i fraseggi del basso e dove lo stesso sottofondo di percussioni non guasta affatto; c'è ancora southern rock e west coast in "Dreams & Songs", orecchiabile e quasi ispirata alla dylaniana "Knockin' On Heavens' Door", quantomeno nel coro centrale. "Revolution Come, Revolution Go" è un'altra traccia di grande effetto, particolarmente elaborata, che lascia il segno con quel cambio ritmo, per assumere nella seconda parte una cadenza più bluesy; dopo "Burning Point" che vede la presenza della seconda chitarra di Jimmy Vaughan è la volta di una ballata superlativa, che inizia con un arpeggio particolarmente accattivante, prima del gran finale di "Dark Was The Night, Cold Was The Ground" dalle chiare influenze zeppeliniane. Il CD ha il merito di suonare assolutamente moderno, ma riesce a recuperare quelle sonorità, quelle atmosfere che ci rimandano indietro di qualche decade, oseremmo quasi dire al rock più sano e diretto: dai Pink Floyd di cui la band è grande estimatrice fino al rock blues di matrice sudista che non potrà mai mancare e per certi versi li conferma come i più naturali e autorevoli eredi degli Allman Brothers Band. Esiste anche la versione De Luxe, che contiene un secondo compact della durata di 36 minuti.
E concludiamo questa recensione con un inevitabile pensiero al grande Gregg Allman, da tempo malato, deceduto alla fine di Maggio: la tristezza per la sua scomparsa non voglia però offuscare la gratitudine per tutta la grande musica che lui e la sua band ci hanno regalato per così tanti anni.

**Luca Zaninello**

## MAVIS STAPLES

**I'll Take You There An All-Star Concert Celebration**
*Caroline/Universal 1402008 (USA) -2017- CD+DVD -*

Chicago è stata la città di residenza di Pops Staples e famiglia, in quella città nacque la più giovane dei figli, Mavis, dove tutt'ora risiede e dove il 19 novembre del 2014, all'Auditorium Theatre Of Roosevelt University, è stato festeggiato il suo settantacinquesimo compleanno. Non "violiamo" la regola che dice che non bisogna conoscere l'età di una signora, perché siamo sicuri che Mavis espansiva com'è farebbe una sana risata. Niente festa in "casa" o al "ristorante" dunque, ma una serata con tanto pubblico e tanti amici cantanti e musicisti. Non vogliamo ripercorrere per l'ennesima volta la sua leggendaria carriera, la conosciamo bene, solo ricordare che con le sue straordinarie capacità interpretative e la sua natura espansiva e propositiva, non si è sottratta a stare al passo coi tempi, continuando a dare un'anima a tutto quello che canta, nuove canzoni, nuovi arrangiamenti, come dimostrato dai dischi realizzati con Jeff Tweedy degli Wilco in poi. Altro fattore importante è che dopo la scomparsa di papà Pops è diventata lei la memoria storica della famiglia e di quella che è stata la stagione per i diritti civili. Come ci è già capitato con qualche altra situazione celebrativa, anche al di fuori dell'ambito della musica neroamericana, non dobbiamo guardare troppo per il sottile, analizzare ogni singola esibizione o fare paragoni, e nemmeno enfatizzare l'evento come una serata indimenticabile. Ognuno degli invitati ha portato in dono una propria interpretazione di una parte del repertorio degli Staples Singers e di Mavis, perlopiù eseguito senza provocare scosse, ma ben disposto da un ampio combo con fra gli altri, una sezione fiati, tre coriste (le bravissime sorelle figlie d'arte, Regina, Ann e Freda McCrary), Il noto produttore/musicista Don Was al basso, e il fedele trio che accompagna da anni Mavis, specialmente per i concerti, Rick Holmstrom chitarra, Jeff Turmes basso, Stephen Hodges batteria. La festeggiata non è sempre presente sul palco, ma è partecipe, ogni tanto una telecamera la inquadra seduta dietro le quinte che segue le varie esibizioni, cantando ed entusiasmandosi, con accanto la sorella Yvonne. Ad essere sinceri, noi non ci siamo molto entusiasmati, anche se abbiamo apprezzato che nessuno ha voluto forzare la mano nel cercare di avvicinarsi a qualcosa di inarrivabile, come l'espressività di Mavis. Il DVD parte con due presenze assenti nel CD, la cantautrice Joan Osborne con "You're Driving Me (To The Arms Of A Stranger)" e Keb' Mo' con chitarra elettrica, per "Heavy Makes Happy". Se l'esibizione di Patty Griffin ci ha lasciato indifferenti, buona è la versione di "Far Celestial Shore" da Emmylou Harris, mentre abbiamo già avuto modo in passato di verificare la passione dell'ex Doobie Brothers, Michael McDonald, per la musica soul e r&b, qui alle prese con "Freedom Highway", a cui fa seguito quello che era il chitarrista del film "The Commitments", Glen Hansard, con "People Get Ready", dove più che lui, sono state la sezione fiati e il coro femminile a dare un po' di sostanza. Ci è parsa buona la versione di "Grandma's Hands"con voce e organo hammond di Grace Potter, assente nel CD, così come la convinzione che il cantautore Eric Church ha messo nell'eseguire "Eyes On The Prize", la versione di Taj Mahal di "Wade In The Water" e la convincente riproposta di "Have A Little Faith" di Gregg Allman, ottimamente accompagnato. Mavis appare sul palco prima con un impalpabile Aaron Neville per "Respect Yourself", poi con una attendibile Bonnie Raitt per "Turn Me Around", poi con Win Butler & Regine Chassagne (due membri degli Arcade Fire) per una sorta di funky contemporaneo "Slippery People", poi di nuovo insieme a Bonnie Raitt, Greg Allman, Aaron Neville e Taj Mahal per "Will The Circle Be Unbroken", poi solo con Jeff Tweedy per una composta "You Are Not Alone". Finalmente c'è solo lei a cantare "I'll Take You There", prima del gran finale, tutti insieme per "The Weight" e a seguire con anche il pubblico, "Happy Birthday". Fra una esibizione e l'altra, oltre a dichiarazioni degli artisti, si vedono foto in bianco e nero degli Staples Singers, e foto legate alle lotte per i diritti civili degli afroamericani.

**Silvano Brambilla**

P.S. C'è la possibilità di acquistare anche la copia De Luxe, con una maggior qualità audio/video composta da due CD+DVD, comprendente anche la partecipazione di Otis Clay. Per questa recensione abbiamo avuto a disposizione, in formato file per l'anteprima, la versione di un solo CD+DVD, quest'ultimo stranamente privo dell'esibizione del suddetto Clay, che però viene ricordato nei titoli di coda: "In Memory Of Otis Clay 1942-2016"

## REVEREND PEYTON'S BIG DAMN BAND

**Front Porch Sessions**
*Family Owned (USA) -2017-*

Quando pensi ad un Reverendo ti aspetti di trovarti davanti a una persona autorevole, risoluta e cordiale. Quando nell'estate del 2006 ho incontrato Josh Peyton, giunto per la prima volta in Italia assieme alla moglie Breezy e al di lui fratello Jayme, davanti a me c'era nientemeno che il tipico boscaiolo statunitense con tanto di camicia a scacchi, scarponi da montanaro e folta barba nera corvina. Dopo un iniziale attimo di smarrimento il sorriso di questo omone e la simpatia del trio hanno creato momenti indimenticabili, sia al Rootsway che durante le altre date del mini tour italiano dove abbiamo condiviso alcune giornate assieme. Del reverendo ha veramente poco questo Josh, ma di blues viscerale, grezzo e ancestrale, come alcune vecchie pagine della Bibbia, la sua musica ne è intrisa fino agli occhi. Dal suono e dall'atteggiamento quasi punk

di quella fatidica estate il trio (non c'è più Jayme alla batteria, sostituito da Max Senteney), tutto muscoli, tatuaggi e sentimento, in questa prova dimostra un'ulteriore maturità che possiamo apprezzare di ascolto in ascolto, dove il suono sembra più rilassato ma è, invece, più grave, il *fingerpicking* - che appare al primo ascolto scolastico - ricco di personalità. Come se fosse fango del Mississippi a scorrere nelle vene del nerboruto chitarrista di Brown County, Indiana, e che quella sua voce tenorile provenga dagli inferi. Con Charlie Patton nel cuore questa "family band" ci regala un ottimo disco di musica genuina, sincera, fatta di blues prebellico, hillbilly degli Appalachi, con piccole gemme come "When My Baby Left Me" dove la National di Peyton colpisce duro in questa *cover* – unica di tutto l'album – di Furry Lewis. Ascoltate "Shakey Shirley", o lasciatevi trascinare dalla bellissima "What You Did To The Boy Ain't Right" che ci riporta a Bukka White. Che dire di "One Bad Shoe", semplice e vera come solo il blues sa essere con quella *bottleneck guitar* dolce e, allo stesso tempo, possente. "One More Thing" è un doveroso omaggio a Mississippi John Hurt, mentre "Let Your Light Shine" è un gospel particolarmente coinvolgente. Unico appunto che mi sento di fare è per i due brani strumentali "It's All Night" e "Flying Squirrels", un tantino deboli, ma si tratta di due soli episodi che non vanno ad intaccare la bellezza di questo "Front Porch Sessions" dove Josh Peyton, in canotta bianca, ci ospita nel portico dietro casa, da vero anfitrione e protagonista assoluto della scena, relegando washboard, percussioni e la seconda voce della moglie Breezy e la batteria, sostituita da una vecchia valigia, di Senteney in secondo piano. Ma è il reverendo che dice messa e la predica di oggi piace pure ad un "mangiapreti" come il sottoscritto.

**Antonio Boschi**

## TAJ MAHAL & KEB' MO'

**TajMo**

*Concord 00431(USA) -2017-*

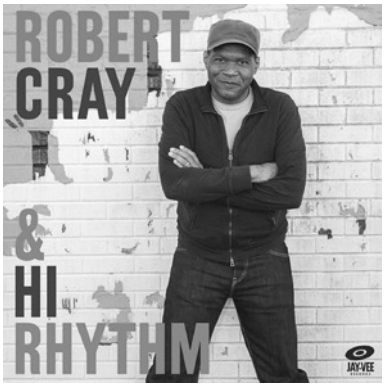
E' stato con grande piacere misto a curiosità che abbiamo ricevuto da Marino l'incarico di recensire per "Il Blues" questo disco di freschissima uscita che vede finalmente insieme due giganti del blues, rappresentanti di quasi due generazioni. Diciamo quasi perché in realtà fra la data di nascita di Henry Fredericks aka Taj Mahal e quella di Kevin Moore, meglio noto come Keb' Mo', passano in realtà solo una decina d'anni. I due hanno in comune il fatto di essere entrambi partiti da uno sconfinato talento e arrivati al top dell'espressione e anche del successo su scala planetaria rimanendo nei confini del blues, caso questo rarissimo un po' in tutta la storia della musica recente. Un'altra cosa che li accomuna è l'accostamento fra la nascita, che per entrambi è avvenuta in una metropoli degli USA (New York per Taj, Los Angeles per Kevin), e la loro passione viscerale per gli Stati del Sud e la loro musica, per l'ambiente popolare, le forme le voci e gli strumenti di quella provenienza. Inutile stare qui a far la storia delle loro carriere: una trentina di prove discografiche per il più anziano Henry, una quindicina per il più giovane Kevin, un'infinità di collaborazioni con i più grandi di ogni genere musicale, un totale di cinque premi Grammy fra uno e l'altro stanno a testimoniare di come entrambi abbiano ormai raggiunto, oltre che il successo, la piena maturità espressiva, e alla loro età, in questo momento, possono permettersi un po' qualsiasi cosa. La loro pensata di formare un duo è quindi stata salutata con grande attenzione e attesa per questa uscita discografica, da tutti i loro ammiratori e in generale dagli appassionati del buon blues. Va detto, e ci dispiace dirlo, che secondo noi il risultato non è pienamente all'altezza delle attese, nel senso che proprio in quanto ammiratori di uno e dell'altro ci aspettavamo qualcosa di più brillante, di più originale, di più incisivo. Come lati positivi abbiamo ovviamente le voci inconfondibili e meravigliose di Taj e Keb', che renderebbero interessante e godibile anche il proverbiale elenco telefonico, e si alternano costantemente all'interno di tutti i brani del disco, più alcune ospitate di prestigio come quella della voce di Bonnie Raitt, dell'ex-Eagle Joe Walsh (sua la chitarra in "Shake Me In Your Arms"), e della cantante e percussionista Sheila E, che però sembrano non arricchire particolarmente il contenuto musicale dell'album. La qualità dei brani, e purtroppo anche di qualcuno degli arrangiamenti, però non è sempre altissima, e le scelte musicali sembrano privilegiare un clima un po' troppo "leggerino" e di poca emozione, che spesso non sembra portare da nessuna parte in particolare. L'esordio avviene con una quasi autobiografica "Don't Leave Me Here" il cui testo parla della nostalgia di due abitanti e frequentatori delle città del Nord (sono citate New York, Chicago, Pittsburgh) rispetto al clima caldo e ai cieli azzurri del Mississippi: un bel pezzo in stile urbano che fa ben sperare nel resto dell'album. Resto che però si snoda fra brani più centrati di sapore country/downhome come "She Knows How To Rock Me", "Om Sweet Om" o la bella revisione del vecchio cavallo di battaglia di Taj "Diving Duck Blues" che richiamano cose passate pescate dai repertori di entrambi gli artisti, e altri più insipidi di sapore pop con testi vagamente pacifist/buonisti/terzomondisti ("All around The world", "Soul"), o ancor peggio ammiccanti ad altri generi tipo zydeco ("Squeeze Box"). La voce di Bonnie Raitt (che però nel complesso si sente assai poco) contribuisce a chiudere il disco con un'insolita versione soft nientemeno che di "Waiting On the World To Change", un hit dell'idolo delle ragazzine John Mayer (non fraintendeteci, avercene di bluesmen belli bravi e ottimi chitarristi come JM): e anche questo è un segnale, per chi lo sa intendere. La sensazione complessiva su questo TajMo, l'abbiamo già detto, è un po' quella dell'occasione persa, ma siamo fermamente convinti che la resa dal vivo di questo duo prestigioso sia tale da meritare qualche viaggetto la prossima estate. La stessa operazione di marketing alle spalle di quest'uscita e del prossimo tour in USA e anche in Europa già con parecchie date fissate da fine maggio a fine ottobre lascerebbe intendere che non si tratterà di un episodio isolato. In ogni caso questo CD, che almeno secondo noi decisamente non è il capolavoro che avrebbe forse potuto essere, merita certamente un ascolto.

**Carlo Gerelli**

## ROBERT CRAY & HI RHYTHM

**Robert Cray & Hi Rhythm**

*Jay-Vee 2017 (USA) -2017-*




Avevamo lasciato Robert Cray con il Live "4 Nights Of 40 Years" ("Il Blues" n.133), lo ritroviamo in bella forma per un nuovo album, ancora una volta con l'amico produttore e batterista, Steve Jordan. Cray è andato a registrare ai Royal Studios di Memphis, col figlio di Poppa Willie Mitchell, Boo come ingegnere del suono, Jordan alla batteria appunto e la Hi Rhythm, vale a dire i fratelli Hodges e Archie Turner

alle tastiere, oltre ad una sezione fiati. L'eminenza grigia della Hi e Cray si erano già incrociati in occasione di "Take Your Shoes Off" ("Il Blues" n. 67), prima collaborazione con Jordan in regia e in cui compariva "Love Gone To Waste", cofirmata e arrangiata proprio da Mitchell. Qui l'immersione nei suoni della Hi, tanto amati da Cray sin da adolescente, è completa, d'altra parte nel *digipack* una foto ritrae i musicisti davanti ad un graffito con la scritta "I love Soul". Non è un caso che i dischi prodotti da Jordan sono quelli, nella carriera di Cray, in cui l'elemento soul è più accentuato, ma è una propensione del tutto naturale, basti ricordare che già sul suo primo LP cantava un pezzo di O.V. Wright. E ancora dal repertorio di quest'ultimo ha tratto "You Must Believe In Yourself", una delle *cover* scelte per questo disco, brani non inflazionati e interpretati con gusto e convinzione. Due di essi sono composizioni di Sir Mack Rice, autore cui aveva già attinto alcune volte (scomparso lo scorso anno), "I Don't Care" si adatta come un guanto a Cray e soci. Molto riuscite sono anche le due canzoni di Tony Joe White, con la presenza dello Swamp Fox in persona (chitarra e armonica), si tratta della lenta "Aspen, Colorado", in cui il canto di Cray si fa profondo, particolarmente evocativo. E "Don't Steal My Love", un funky trascinante, che la chitarra di White rende perfino psichedelico, un territorio meno esplorato ma fervido, suonato con divertimento percepibile. Curioso notare come entrambi i pezzi provengono dall'esordio di White, "Black & White". Tre gli originali di Cray, due sono canzoni d'amore, tra esse la nitida ballad "You Had My Heart" con bei fraseggi alla chitarra, la terza invece, "Just How Low", è una invettiva, in chiave rhythm and blues, diretta senza mezzi termini, al presidente americano. Tonica "The Same Love That Made Me Laugh" (Bill Withers) e insolita "I'm With You" (5 Royales), dalle atmosfere anni Cinquanta, in due versioni, quasi doo-wop la prima, più chitarristica la seconda. Collaborazione sensata e vivida questa con la Hi Rhythm, oltre al piacere di ritrovarsi in quel contesto sonoro, Cray sembra davvero averne tratto nuovi stimoli.

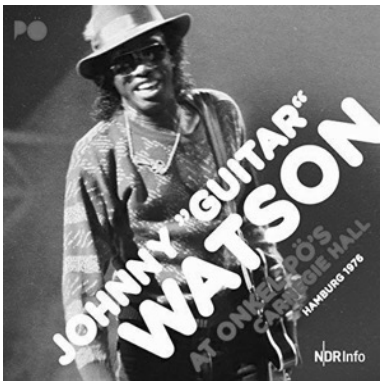
**Matteo Bossi**

## JOHNNY "GUITAR" WATSON

**At Onkel Po's Carnegie Hall**

*Norddeutscher Rundfunk 77039 (D) -2017-*

Quando si dice Carnegie Hall ci si vuole normalmente riferire alla leggendaria sala da concerto di New York, dove si è esibito il gotha della musica mondiale, di qualsiasi genere e di ogni tempo. In questo caso il richiamo al più celebre nome viene adottato da un più piccolo club di Amburgo, che ha operato per 15 anni, a partire dal 1970. Se lungo la sua storia la prevalenza di artisti jazz è stata quanto mai rilevante, nei tempi d'oro il locale era diventato un punto di riferimento per moltissimi musicisti, consentendo quindi alla Carnegie Hall tedesca di annoverare analogamente il meglio della musica mondiale. Uno dei primi bluesman che ha onorato della sua presenza l'Onkel Po's è stato Johnny "Guitar" Watson, il dicembre 1976, nel concerto che qui possiamo gustare. L'album si apre con un paio di pregevoli funky, il primo strumentale, dove apprezziamo il grande coinvolgimento dei fiati, che poi lasciano spazio al lungo ed elaborato assolo di Johnny. Si prosegue sulla stessa falsariga, ricco di sottolineature, nel quale Johnny "gioca" con qualche effetto e brevi riff sulla sua chitarra. Il celebre slow blues "Stormy Monday" viene introdotto dal sound tagliente della sua chitarra, in parte ammorbidito dai fiati, che poi lascia spazio al cantato che ben si adagia sui contrappunti del Rhodes piano, oltre che al basso pulsante di Bobby Howard che disegna in maniera, anche ardita, tutte le frasi del brano. Sempre lui caratterizza il blues di "Gangster Of Love", con chiare influenze della tradizione, dove il leader si racconta lungo il testo, a volte parlato, a volte cantato, con qualche risata in sottofondo a confermare l'atmosfera *friendly* che la band sa offrire. Ma l'atmosfera funky è quella preponderante, come in "Superman Lover", che vede nuovamente la ritmica in grande spolvero: il leader si trova a proprio agio nel contesto live e costantemente si rivolge al pubblico per renderlo partecipe. Trova pieno supporto nei suoi musicisti che creano un ensemble di notevole impatto, con quell'attenzione negli arrangiamenti che lascia il segno: si noti ad esempio anche il cambio di sonorità nella chitarra, con il secondo assolo arricchito dal wah-wah, effetto usato con grande perizia. Lo stesso di potrebbe dire della successiva "Ain't That A Bitch", brano che viene anche ricordato perché, quando purtroppo Johnny morì a Yokohama, collassando sul palco mentre eseguiva un assolo di chitarra, pare che queste furono proprio le sue ultime parole. "Cuttin' In" è un altro slow blues di notevole intensità, che sembra quasi lasciare un attimo di respiro prima di lanciarsi nella conclusiva "I Need It", dove è ancora la sezione fiati in primo piano che, trascinata dalla ritmica incessante, offre il terreno ideale per ogni tipo di escursione sonora: è anche il brano più lungo poiché viene presentata la band e ognuno si ritaglia un breve assolo. Il concerto cattura Johnny "Guitar" Watson in gran forma e la buona incisione riesce a trasmettere l'intensità del sound del chitarrista texano: la robusta sezione fiati di tre elementi contribuisce a rafforzare l'affiatamento della band che vede, oltre al già citato Bobby Howard, il valido batterista Emry Thomas e Gil Noble alle tastiere; documento




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

quindi di grande valore storico, che aiuta a comprendere perché Watson sia stato spesso citato da molti musicisti come una delle loro maggiori fonti di ispirazione.

**Luca Zaninello**

## GUY DAVIS & FABRIZIO POGGI

**Sonny & Brownie's Last Train**

*M.C. 0081 (USA) -2017-*

Dopo "Juba Dance" (2013), Guy Davis e Fabrizio Poggi tornano assieme per "Sonny & Brownie's Last Train", disco monografico dedicato alle figure di Sonny Terry & Brownie McGhee. Nell'intervallo Guy Davis ha rilasciato "Kokomo Kidd" (2015 - "Il Blues" n.133), con il contribuito anche di Fabrizio Poggi, mentre quest'ultimo ha confezionato "Amazing Texas Blues Voices" (2016 - "Il Blues" n.136). Lavori di consolidamento al consistente *corpus* di produzioni e innumerevoli collaborazioni. La loro attività non ha impedito di incrociare spesso le loro strade, un sodalizio Davis & Poggi nato tra Voghera e New York nel solco dell'amicizia e di una comune visione sul blues. Un punto di vista aperto ma rigoroso, sostenuto dalla volontà - come ha affermato lo stesso Davis - di «recuperare l'eredità del blues». In questa sperimentazione binaria delle loro rotte, sta la consapevolezza, l'autorità che li ha avvicinati a questi due giganti del blues. In quella "&" che li ha legati per quarant'anni ci sarebbe da farsi del male per chiunque. Per quanto impossibile, perfino superfluo, tuttavia necessario, giova, infatti, dire - anche in poche righe - di Sounders Terrel e Walter Brown McGhee. Fragili in un mondo di ultimi, il primo cresce cieco, il secondo, è menomato dalla polio. Senza il talento che riescono a scavare in loro non sarebbero sopravvissuti alla marginalità cui erano condannati. Fanno tesoro d'importanti lezioni magistrali, capitalizzano il soffio gentile di DeFord Bailey, "The Wizard of the Harmonica", armonizzano, imbrigliano l'alcolico, l'elegante Blind Boy Fuller, mischiano il furore di Lightnin' Hopkins con la terrena trascendenza di Reverend Gary Davis, tutti personaggi accomunati da una medesima torsione, una riscossa, della vita sulla malasorte. Sonny Terry & Brownie McGhee si costruiscono separatamente dentro il ricco macinare del Piedmont Blues, sulle *tobacco roads* che profumano di ballo, d'incontro, di chiese, violini e fisarmoniche. Alla lunga però è il duo, la forma straordinaria che moltiplica capacità vocali, strumentali equamente divise. Fissano il loro inizio nell'orgoglioso show di "From Spirituals to Swing", siamo alla fine degli '30. Fuori dalle secche della Grande depressione aggirano le arie elettriche del *city blues* di Chicago per stabilirsi a New York. Consacrano il loro successo nel clima generoso dell'euforia post-bellica degli anni '60. Spenti gli echi folk revival, dopo quatto decadi, lunghe per qualsiasi matrimonio, la sequela dei litigi è troppa per andare oltre un ultimo concerto nel 1982. Rimane l'eredità musicale di artisti che hanno fatto da ponte tra una tradizione acustica molteplice e il testimone raccolto da giovani generazioni bianche a livello mondiale. Guy Davis & Fabrizio Poggi partono da qui per riavvolgere il filmato. Affidano l'incipit del lavoro al brano omonimo, firmato Guy Davis, ispirazione Fabrizio, "Sonny and Brownie's Last Train". Il messaggio è in chiaro; su quell'ultimo treno non ci può essere posto che per loro, impossibile rifarne il verso. In gioco c'è invece una memoria di quell'esperienza che a torto vacilla. Dodici carrozze, tanti sono i brani che compongono il convoglio, come la mappa viaggiante dei riferimenti che hanno costruito la loro carriera. C'è Robert Pete Williams di "Louise Louise", Big Joe Williams di "Baby Please Don't Go Back To New Orleans", Elizabeth Cotten di "Freight Train", St. Louis Jimmy Oden di "Going Down Slow", Blind Boy Fuller che si attribuì nel 1941 "Step It Up And Go", c'è il mentore Leadbelly cui va, *ad honorem*, attribuita "Midnight Special". Brani che hanno brillato di nuova luce nel gioco, vocale e strumentale, inarrivabile, di Sonny e Brownie. Guy Davis & Fabrizio Poggi, consapevoli di non poterli seguire su quella stessa andatura governano questo treno del ricordo senza complessi d'inferiorità, soprattutto senza nostalgia, spostando nella contemporaneità e con le capacità che consociamo, una pagina di blues che non può essere dimenticata. Bravi.

**Mauro Musicco**

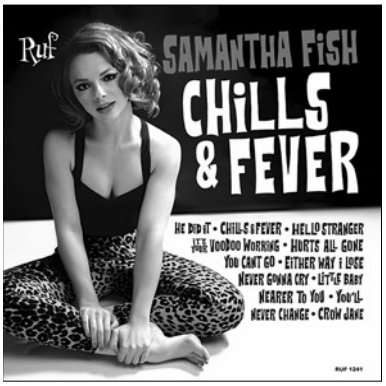
## SAMANTHA FISH

**Chills & Fever**

*Ruf 1241 (D) -2017-*

Ho fatto il gravissimo errore di liquidare questo CD come robetta dopo il primo ascolto. Quindi stop, rewind, daccapo. Con l'ottavo album (il penultimo - Wild Heart, 2015 – prodotto da Luther Dickinson), l'attillatissima Samantha si ritaglia addosso una dozzina di cover e ripropone la personale miscela di Motown R&B, Memphis soul e rockabilly, un pizzico. Sound allineato e band perfettamente schierata; encomio alla tromba di Mark Levron ed ai sassofoni di Travis Blotsky, anche se non mancano le sovraincisioni (cori, fiati), ma questo giro l'ascoltatore ringrazia. Così tornano a ruggire "He Did It" (Ronettes – mamma mia che bella rilettura), "You Can't Go", "I'll Come Running Over" e "Hello Stranger" (Barbara Lewis). Con la *title track*, di Ronnie Love, Samantha

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




indossa quel pop-soul di oltremanica che negli ultimi anni va tanto di moda; ammiccante e accattivante. La Gibson SG della biondina è tagliente, netta, ben sostenuta dalla base ritmica dei Detroit Cobras; la voce sempre cristallina e perforante, ma capace di tonalità notturne con "Either Way I Lose" di Nina Simone. La pulizia dell'insieme è funzionale alle intenzioni della Fish, ma forse questo segna il limite di alcuni episodi come "Hurts All Gone" di Irma Thomas, o l'up tempo "Little Baby", leggerine. Ecco, poi, la nonna scivola dalle scale, il ferro da stiro casca per terra, la Sampdoria vince lo scudetto. Lo stereo butta fuori una "Crow Jane" che mi disorienta uguale e che parla un'altra lingua rispetto alle 11 tracce precedenti. Samantha ha in testa la versione di Derek Trucks e non quella di Skip James, rallenta il metronomo a 64 bpm, la sto guardando, indossa solo il bottle neck; mi inchioda definitivamente al divano con la sua voce a coltello e con una chitarra che esplode acida e fuzzy come neanche i Blue Cheer. La nonna dovrà aspettare. Non si può dire che il brano vale l'album perché l'album è proprio valido; però, che femmina. Se avete voglia di distrarvi e uscire dal Blues, per fare un giretto, senza comunque allontanarvi troppo, "Chills & Fever" fa al caso vostro.

**Matteo Gaccioli**

## ROBERT FINLEY

**Age Don't Mean A Thing**

*Big Legal Mess 0534 (USA) -2016-*

Non si sa quanti anni ha Robert Finley. Se ci basiamo sulle foto del digipack è più vicino alla terza età. Ma come titola il CD, "l'età non significa niente". Possiamo anche essere d'accordo e non è nostra intenzione chiedere in giro informazioni circa il suo certificato di nascita. Sono più interessanti alcune note bio che conducono alla sua soddisfazione di esordire sul finire dello scorso anno con questo disco. Nasce a Bernice, cittadina a Nord della Louisiana, già con una innata passione per la musica, testimoniata dal fatto che a undici anni suo padre gli da dei soldi per comprarsi un nuovo paio di scarpe, ma torna a casa con una chitarra! A diciassette anni entra nell'esercito, viene spedito in Germania dove entra nella banda militare come chitarrista e band leader. Una volta rientrato a casa, coltiva il desiderio di continuare a suonare, ma la sorte non lo aiuta, finendo così a fare il carpentiere per poter vivere. Col tempo scopre un serio problema agli occhi che lo costringe a lasciare il lavoro, cosicché riprova a rientrare nel giro della musica dichiarando: "non ho bisogno dei miei occhi per suonare, la musica la sento". Lo scopre mentre suona per strada in Arkansas, Timothy Duffy, il fondatore della Music Maker Relief Foundation, che a sua volta lo introduce a Bruce Watson della Fat Possum (che ha creato anche il marchio "Big Legal Mess"), il quale da inizio al progetto del disco, co-produce insieme a Jimbo Mathus (presente anche come musicista) e spedisce Robert Finley a Memphis da Scott Bomar, che lo registra e gli mette accanto alcuni suoi musicisti che fanno parte dei The Bo-Keys, come Howard Grimes, Al Gamble, Joe Restivo. Un bel mix di situazioni ha dunque tenuto a battesimo questo suo esordio discografico, accolto con soddisfazione un po' ovunque, e dove si ascolta Robert Finley, cresciuto come bluesman, con un'anima soul/r&b, intuita proprio da Bruce Watson, probabilmente grazie anche ad una voce dalle tonalità leggermente roche, idonea per più situazioni stilistiche. Il disco è composto da nove tracce e vince su tutta la linea per non avere tradito quei passi legati alla autentica tradizione, dove la schiettezza del r&b e il sentimento del soul sono punti irrinunciabili. E sono proprio le soul ballad in maggioranza, con una chitarra *bluesy* (Finley?) che da il via al pezzo che intitola il CD, per poi passare a "It's Too Late" una accorata ballad ben accompagnata da una chitarra, organo e voci femminili, le quali voci, questa volta con i fiati, contribuiscono ad onorare "Snake In The Grass", metre il canto di Finley si dimostra molto espressivo nella lenta "Make It With You". L'altro aspetto è quello r&b, si alzano i toni e il suono si fa più mordace senza perdere in compattezza, "I Just Want To Tell You", il più sincopato "Let Me Be Your Everything", il funkeggiante "Come On". Un buon disco che non viola la qualità di casa Fat Possum.

**Silvano Brambilla**

## SONNY LANDRETH

**Recorded Live In Lafayette**

*Provogue 7523 (NL) -2017- 2CD -*

Finalmente ce l'ho fatta, ho trovato un disco di Sonny Landreth che mi piace, non proprio tutto, ma è già tanto. Un vecchio adagio dice "se lo conosci lo eviti" ed è ciò che ho fatto in questi ultimi anni, ogni qualvolta usciva un disco di questo bravo chitarrista di Canton, Mississippi. Ma bravo non equivale – ovviamente per me – a super tecnico dove, invece, il buon Clyde Vernon Sonny Landreth III eccelle. Conobbi questo "mago" della chitarra *slide* sul finire degli anni '80, quando mi stupì nel disco di John Hiatt "Slow Turning" e in veste di band leader a metà degli anni '90 quando uscì il suo album "South Of I-10" osannato dalla critica del tempo ma che, già allora, mi deluse. Premetto che sono uno di quelli che le note non suonate spesso hanno molto più *groove* di quelle inutilmente inserite all'interno di un fraseggio, cosa che amava ripetere un altro grande chitarrista quale Doc Watson, al quale la tecnica non mancava di certo. Ma Landreth non lo devi lasciare andare libero, lo devi contenere e, allora, la qualità emerge cristallina. Come in questo doppio CD live, una parte interamente acustica (la mia preferita) ed una elettrica, dove l'afflato musicale e una buona amalgama con gli ottimi musicisti che con lui dividono il palco della celebre città della Louisiana ci consegna un'esibizione da sottolineare per equilibrio e classe. In poco più di novanta minuti il chitarrista ripercorre le tappe salienti della sua carriera, iniziata con l'album "Blues Attack" da dove proviene l'omonima song che apre la *track 1*, quella acustica. Un grande suono, dove la sezione ritmica (e minimale) composta dall'ukulele bass di David Ranson perfettamente si accompagna alle puntuali percussioni di Brian Brignac. Ai due lati del palco troviamo l'interessante accordion nelle mani dell'amico di lunga data Steve Conn mentre, dall'altro lato, una intrigante Gibson nelle mani di Sam Broussard creano, assieme a Landreth, quell'atmosfera tipica della terra che li ospita. E al centro lui, con una chitarra *resofonica* e la sua interessante voce che ci regala una serie di belle canzoni (sono ben sedici in tutto, otto per disco) dove emergono la bella versione di "Key To The Highway" di Big Bill Broonzy o quella "Creole Angel", tra le più interessanti composizioni di Sonny. Il secondo CD si apre con una sempre intrigante "Back To Bayou Teche" e

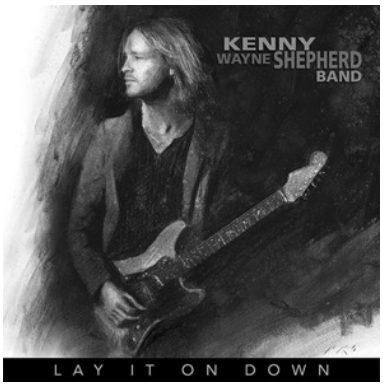
troviamo Conn a dividersi tra Hammond e fisarmonica, mentre le sezione ritmica si irrobustisce e Broussard passa ad una più robusta Fender perché i quattro devono sostenere il suono elettrico di Landreth che, a parte qualche piccola caduta di tono, qualche abuso di effetti, rimane abbastanza contenuto rispetto a tante altre esibizioni dove era veramente eccessivo. Ovviamente mi sarei limitato al solo primo CD, ma diciamo che brani come "Soul Salvation" o la conclusiva "The One And Only Truth" possono sopperire all'esuberanza degli altri di questo set elettrico. Un disco che sicuramente troverà tanti affezionati e, comunque, Landreth merita un po' più di fama.

**Antonio Boschi**

## KENNNY WAYNE SHEPHERD

**Lay It On Down**

*Provogue 7525 (NL) -2017-*




Ritroviamo volentieri il chitarrista della Louisiana che ritorna con il suo ottavo album in studio, sempre coadiuvato da un quartetto di primissimo ordine che risponde ai nomi del cantante Noah Hunt, del tastierista Jimmy McGorman e con la spettacolare sezione ritmica costituita da Chris Layton alla batteria e Kevin McCormick al basso. Come sempre si tratta di un album molto curato in ogni suo aspetto, con testi personali e arrangiamenti di spessore, come sentiamo fin dalle prime note di "Baby Got Gone", un bel rock incisivo che ci predispone subito molto bene, anche nel passaggio a "Diamonds & Gold", arricchita dal sostegno dai fiati, qui particolarmente appropriato: il bel ritmo che caratterizza il brano, orecchiabile, dal fraseggio sempre fluido e trascinante, vede il sapiente utilizzo del wah-wah, che ha sempre il suo fascino e l'assolo di Kenny qui è poi davvero magistrale, uno dei vertici dell'album. L'atmosfera più rilassata di "Nothing But The Night" ci riporta nuovamente indietro di qualche decennio, a quel sound fresco, tipo Firefall: ma la chitarra ha comunque sempre un timbro e delle sonorità che elevano questa musica di una spanna rispetto a brani che potrebbero magari avere le stesse caratteristiche di base, ma non hanno quel trasporto che qui troviamo. Si prosegue su queste atmosfere con la *title track*, avvicinandoci ulteriormente al migliore easy listening californiano, guidato dalle sonorità acustiche e dall'impasto corale che ci regalano un'altra piccola gemma, poi ripresa nel finale in una versione ancora più essenziale, ma di analoga bellezza. Lo stesso possiamo dire di "Hard Lesson Learned", delicata ballata che potrebbe essere uscita dalle pagine degli Eagles, vuoi per il sapiente uso della slide e dei cori, anche l'assolo è giustamente misurato, quasi tenuto a freno da Kenny, poiché eccedere rovinerebbe la splendida atmosfera creata. "She's $$$" è un altro rock accattivante, maggiormente impostato sulla metrica blues, dove Kenny fa volare le note della sua chitarra sulle tastiere di McGorman ed è sempre su questo stile che ci conduce la trascinante "Down For Love", altro pezzo di quelli che entrano in testa fin dal primissimo ascolto, Kenny regala un altro assolo superlativo, personalissimo, ma in cui c'è tutta la scuola dei grandi chitarristi rock blues da cui ha attinto. Il CD offre un'altra serie di brani di notevole impatto, come nel robusto rock di "Ride of Your Life", in "How Low Can You Go", un veloce rock boogie di presa immediata e, a conferma della versatilità di Kenny e della sua band, la gradevole "Louisiana Rain" ci riporta in territori più morbidi, quasi uno slow che precede il finale acustico di "Lay It On Down". Per chi non l'avesse ancora capito ci sono un paio di chitarristi di cui parliamo sempre con molto piacere, perché li riteniamo bravi, privi di atteggiamenti divistici nonostante il loro talento, rispettosi della tradizione blues, quindi musicalmente assai intelligenti e capaci di proporsi con personalità. I loro nomi? Joe Bonamassa e Kenny Wayne Shepherd. Da più parte citati come i naturali eredi di Stevie Ray Vaughan (e sarà un caso che con uno suona Reese Wynans e qui Chris Layton?), a noi piace sottolineare come i loro album e la loro musica li abbiano posti negli anni come loro stessi dei punti di riferimento per le generazioni a venire.

**Luca Zaninello**

## TINARIWEN

**Elwan**

*Wedge 00117 LP (USA) -2017-*

La bellissima foto di copertina vede i componenti dei Tinariwen camminare fra le dune, quasi certamente quelle nei pressi dell'oasi "Le Petit Prince" di M'Hamid El Ghizlane a Sud del Marocco, al confine con l'Algeria (un villaggio dove ogni anno va in scena il "Festival Des Nomades"), dove hanno registrato parte di questo disco. Il cammino in fila indiana è come se raffigurasse il loro insito nomadismo, ancora però senza essere liberi di passare dalla terra d'origine, a nord del Mali, per insanabili disaccordi con il Governo centrale e con il fondamentalismo islamico. Dopo il precedente ed esaltante "Live In Paris", che purtroppo non si è del tutto tramutato nel concerto a cui abbiamo assistito l'estate scorsa, ecco l'ennesimo capitolo che scala la classifica dei loro dischi più belli, posizionandosi in cima. "Elwan" nella loro lingua tuareg, il tamasheq, significa "elefanti", probabilmente un altro riferimento al rispetto anche per gli animali. Il disco però non ha assolutamente la tendenza ad uno svolgimento lento e pesante, come vuole la natura del pachiderma, perché cammina in modo disinvolto e molto ispirato, portandosi sempre dietro quell'ammaliante storia musicale, culturale e umana, nata attorno ai fuochi o sotto le loro tende nel deserto subsahariano, racchiusa sotto il termine *desert blues,* un amalgama di musica tradizionale touareg con appendici di musica araba, blues neroamericano, tinte rock. Sono dunque altri undici capitoli più due senza titolo, elettroacustici e sempre con tematiche sociali e politiche, che su vinile doppio occupano tre facciate, registrate fra gli studi Rancho De Luna nel deserto californiano di Joshua Tree, al Melodium Studios di Montreuil in Francia e nella suddetta oasi marocchina. Col tempo, nei Tinariwen si sono alternati alcuni musicisti touareg, sempre attorno al leader storico, il chitarrista/cantante Ibrahim Ag Alhabib che da il via nella prima facciata del disco con "Tiwayyen" una loro tipica scheggia elettrica di blues, dove uno degli ospiti, Kurt Vile suona la chitarra elettrica in modo misurato, atteggiamento questo che è una prerogativa anche per gli altri, Matt Sweeney (chitarra elettrica), Alain Johannes (cigar box), Mark Lanegan (voce). Ottime sono l'elettroacustica "Nizzagh Ijbal" e la seguente "Hayati", dallo svolgere ipnotico con più voci e percussioni in primo piano. Uno dei punti più alti del disco è la profonda e intensa"Ittus", solo voce e chitarra elettrica per riflettere su un dubbio "ti chiedo, qual è il nostro obiettivo, è l'unità della nostra Nazione?". Avanti poi con altri due encomiabili appunti elettroacustici "Ténéré Tàqqàl" e "Talyat"(qui c'è la cigar box di Alain Johannes). L'ultimo lato inciso, il tre, si apre con la ritmica in acustico "Assàwt" con quella atmosfera un po' misteriosa, per poi passare a "Nànnuflày" con l'aggiunta della voce di Mark Lanegan. Delle due tracce non segnate c'è da celebrare quella breve, un cameo strumentale dall'impatto emotivo, scarno per il tocco delicato del flauto, di uno strumento a corda e di una calebasse, che rimanda alla tradizione primordiale della gente del deserto e che, per il clima ambientale sembra registrato dal vivo, all'aperto, forse nell'oasi marocchina di cui sopra.

**Silvano Brambilla**

## SCOTT H. BIRAM

**The Bad Testament**

*Bloodshot 252 (USA) -2017-*

Scott H. Biram è un songwriter, variopinto, pluristrumentista e quarantino *Lone Star*. Diciassette anni di onorata carriera, una manciata di dischi, riconoscimenti, palchi ben frequentati, qualche collaborazione cinematografica, un passato punk e bluegrass. Dalle nostre parti praticamente uno sconosciuto. Anche come The Dirty Old Man Band, lo pseudonimo che più ama, difficile far emergere qualcosa in memoria italica del suo segno. Eppure ha viaggiato molto in Europa, Italia compresa. Negli aeroporti lo conoscono tutti, almeno dal 2003, quando per poco, a seguito di un frontale con un camion, non ci lascia le penne. Da allora, pieno com'è di chiodi, placche, viti, ogni metal detector canta che è un piacere. Scott Biram è un apprezzabile *One Man Band*, tra i migliori su piazza, la scelta artistica più difficile, la maniera più intelligente per sbarcare il lunario. Tuttavia definire blues la musica di Scott Biram è questione controversa. Chi scrive non ha pregiudizi ma considerarlo un bluesman è riduttivo. "This is Kingsbury?" (la prima prova non si scorda mai) ne dichiarava in effetti l'intenzione, c'erano chiari riferimenti a tradizioni *chain gang*, tanto pathos ferroviario. Erano riconoscibili tracce evidenti di Son House, di Lightnin' Hopkins, accanto a Doc Watson. Su tutto però a coprire sapori, come panna negli spaghetti al tartufo, tanto yodel di tradizione germanica, arpeggio C&W, tensione hillbilly. Insomma c'è da riflettere, se parti dal punk di fattura texana per approdare a un ripensamento sincopato la distanza che devi percorrere non è poca. "The Bad Testament", il suo ultimo lavoro contiene la medesima poetica del primo, cioè non c'è odor di blues almeno fino a "Red Wine", terza traccia. Non che "Set Me Free" e "Still Around" siano disdicevoli ma siamo fuori rotta. "TrainWreker" sono vecchi amori di chitarre a mezza coscia, "Long Old Time", "Swift Driftin'", "Righteous Ways", dove la perla è l'ultima, confermano una certa, larga, circonferenza del concetto di blues. "Cripple & Crazy" la musica è da balera americana, tendaggi pesanti e coppie depresse, piace. "Feel So Wrong", "True Religion", "Pressin' on", sono una bella triade di brani, *picking* ispirato il primo, ironico e trascendente il secondo. Il predicatore c'è *et* anche la mercanzia del suonatore solitario nel terzo. Non è roba da tutti. "Hit The Water", "What doesn't Kill You…". Francamente, perché metterne tredici di brani quando ne hai solo undici? "The Bad Testament" è un lavoro degno del termine, in linea con i precedenti e forse è qui la gobba. Non c'è alcun obbligo, nel realizzare collane di perle, a sceglierle della stessa grandezza, di un medesimo riflesso, l'imperfezione è segno d'arte, ma ostinarsi a metterne una nera accanto a una color pesca e questa accanto a una color oro o lavanda è il miglior viatico per essere notati non necessariamente compresi.

**Mauro Musicco**

## SELWYN BIRCHWOOD

**Pick Your Poison**

*Alligator 4975 (USA) -2017-*

«Non imita né tenta di plagiare i suoi ideali, ma percorre una strada autarchic che potrebbe portarlo lontano». Aveva ragione Antonio Lodetti, quando con queste parole chiudeva nel numero 127 di questa rivista la recensione del primo CD di Selwyn Birchwood. Sostituito il batterista Curtis Nutal con Courtney "Big Love" Girlie (guadagnandoci in concretezza) e aboliti gli "ospiti" (altra scelta centrata), Selwyn ha reso questo "Pick Your Poison" ancora più suo. Infatti, oltre a confermarsi autore prolifico mai banale, ci concede testi aperti a cogliere le situazioni sociali più foriere dei cambiamenti in corso. Che poi "Police State" risulti gravido di attualità e nel contempo la traccia musicale più coinvolgente dell'intero disco, basato come è su un ritmo ben scandito in cui gli strumenti portanti (basso, chitarra e *lap steel*) risultano profondamente presenti e coerenti con la voce dura del leader, finisce per essere un dato di fatto incontrovertibile. D'accordo non tutta l'opera è così riuscita ("Lost In You" è uno slow da night e "R We Krazy" un tempo medio routinario), ma la presenza di "Trial By Fire" con l'intro affidato al flauto a cui fanno seguito la chitarra e nuovamente la *lap steel* per fornirgli una scansione ritmica invidiabile, di Guilty Pleasure" che si diversifica da "Trial…" per l'apertura affidata alla chitarra, e "Corporate Drone" incentrato come suggerisce il titolo su un testo anticapitalistico («…un mondo dove il denaro non è re…») ed in cui i fiati lavorano al meglio per lasciare poi lo spazio alla chitarra di Selwyn, ispirata e non copiata da quella di Jimi Hendrix. Potente ed estroso nei suoni, personale nei testi. La più convincente novità/conferma black, che non appare mai ansioso di sfornare dischi a raffica preferendo bensì la qualità alla premura.

**Marino Grandi**

## MONSTER MIKE WELCH AND MIKE LEDBETTER

**Right Place, Right Time**

*Delta Groove 176 (USA) -2017-*

C'è poco da dire su quest'ottimo progetto che è la conseguenza di un incontro avuto tra Welch e Ledbetter sul palco della Chicago Blues Festival rendendo omaggio al leggendario Otis Rush. A soli trentasette anni Mike Welch è un vero e proprio veterano e strepitoso interprete del chitarrista blues; Mike Ledbetter, anch'esso chitarrista, si è imposto all'attenzione mondiale attraverso una voce straordinaria che gi ha permesso di affrontare più generi musicali e di collaborare per circa otto anni col suo mentore Nick Moss. L'album esprime tutta la chimica innata che tra i due è emersa istantaneamente già dal loro primo incontro musicale; il colore soul delle corde vocali di Ledbetter si lega saldamente con il linguaggio strumentale di Welch. Accompagnati da un cast stellare con Anthony Geraci (piano e organo), il bassista Ronnie James Weber e il batterista Marty Richards, insieme a ospiti speciali come Laura Chavez alla chitarra e i sassofonisti Doug James e Sax Gordon, questo progetto è quanto di meglio si possa chiedere a un album di blues nella scena musicale odierna; ricordando uno slogan televisivo di qualche anno fa ci verrebbe da dire: "ascoltare per credere". Soffermandoci maggiormente sui brani originali, piace far notare il bel mood di "Big Mama" scritta da Ledbetter; qui l'intensità della chitarra di Welch assume un valore aggiunto, mentre la natura più tradizionale di "Can't Sit Down", sempre dalla penna del cantante, omaggia la tradizione passata di Chicago mettendo in pimo piano tutta la dinamicità dei musicisti. Tra le riletture, magistrale è quella di "I Can't Stop

Baby" di Willie Dixon, con la voce di un Ledbetter da pelle d'oca e un'estensione fuori da ogni concetto di naturale. Bello anche il ricordo di Elmore James in "Goodbye Baby". E' proprio vero che Dio li fa e poi li accoppia, ma se a volte qualche incontro sfugge alla sua attenzione, ci pensa il blues a rimettere le cose a posto, perché si sa prima o poi c'è sempre un "Right Place, Right Time" per ognuno di noi.

**Simone Bargelli**

## SCOTT TAYLOR

**Blues Kitchen**

*Fetal 00046 (USA)-2016-*

Fra le mura dell'etichetta indipendente americana, Fetal, in proporzioni molto ridotte, si sta verificando una situazione simile a quello che accadde, esempio, alla Chess o alla Stax, ovvero una collaborazione fra musicisti, comporre pezzi a quattro mani per il disco dell'uno o dell'altro e scambiarsi anche l'invito a suonare o cantare. Lo hanno fatto l'armonicista Charlie Sayles e il chitarrista/bassista/autore Tony Fazio, i quali ora si sono messi al fianco di Scott Taylor, un buon cantante, che presta la voce anche per un gruppo chiamato Electrofied Blues Band, e che qui si apprezza per una disposizione naturale, senza forzate esposizioni vocali. Il circoscritto "consorzio" è completato da due batteristi, Greg Phillips e Eric Selby, quest'ultimo solo però per due pezzi. Scott Taylor è nato a Washington D.C. e la sua carriera di cantante va dalla musica sacra alla musica hip hop, in quest'ultimo caso per una causa sociale, è presente in una antologia di canzoni contro il letale uso del crack e della cocaina. Fra le sue influenze ci sono Bobby Womack, Donny Hathaway, Marvin Gaye, Al Green, Martha Reeves… ma poi qui canta il blues e solo il blues, e come si conviene, con tutti pezzi autografi, senza dunque allinearsi ad una situazione corrente dove ci si siede ad una tavola per più assaggi stilistici. Tutto è basato su uno svolgimento medio lento e senza fronzoli, gestito con sobrietà sia nella parte ritmico/solista della chitarra, sia nelle linee di basso, entrambi con le mani di Tony Fazio mentre, quando chiamato in causa, Charlie Sayles con evidente naturalezza e semplicità dà un saggio di come si soffia nell'armonica in modo genuino, essenziale e senza svolazzi. Lamentavamo la lunga assenza di un blues urbano che sapesse far rivivere quel feeling suonato con senso della misura? Almeno per un giro l'attesa è stata ben ripagata da questo disco. Tutte le tracce hanno il sapore di quei tempi che ci hanno fatto appassionare al blues elettrificato: la cadenza che segna "Painting The Town", il controllato passo ritmico in "I'm Gonna Getchu", uno slow blues come dio comanda "Tennessee". Ci sono anche dei buoni momenti elettroacustici, "Sweet Daddy Brown" e "Alabama Babe", per concludere con "I Wasn't In My Right Mind" con la presenza di un piano, non si sa da chi suonato. Mentre si sa che è uno dei dischi che va riascoltato più volte, questo!

**Silvano Brambilla**

## ROCKIN' JOHNNY BURGIN

**Neoprene Fedora**

*West Tone 1705 (USA) -2017-*

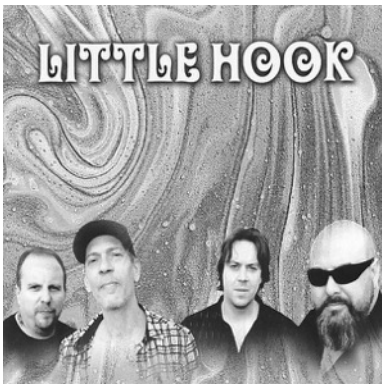
Un surfista sulle onde e altre immagini da spiaggia in stile anni Cinquanta/Sessanta, sono l'indizio del trasferimento definitivo di Rockin' Johnny da Chicago alla California, dopo ben ventotto anni in Illinois. Già il disco precedente ("Il Blues" n. 132), era una cartolina dagli studi di Kid Andersen, Greaseland, sede delle registrazioni anche in questo caso, con lo stesso giro di musicisti. Un'ottima schiera, invero, in mezzo alla quale spiccano, oltre allo stesso Andersen, June Core (batteria), Vance Ehlers (basso), Bob Welsh (piano, chitarra), Aki Kumar (armonica). Ospite come cantante, in due brani, Alabama Mike, porta un tocco soul soprattutto in "I Did The Best I Could", in altri due è invece Kumar ad assumere il ruolo di voce guida, non male la sua versione di "My Baby's Gone", in origine del poco noto Willie Williams. Conosciamo ormai le doti chitarristiche di Burgin, lo stile personale, fatto di fraseggi fluidi e mai troppo prolungati, formatosi in anni al servizio di molti veterani di Chicago. Johnny compone i tre quarti dei brani e sceglie accuratamente le riprese, il gruppo suona bene, tuttavia la durata sfiora gli ottanta minuti e si arriva in fondo con un filo di affanno. Lo strumentale surf con cui dà il via al disco sembra sancire ironicamente il trasloco, con la consueta autoironia, elemento che riaffiora anche in altri momenti, "Won't Get Married Again". Il Chicago Blues resta il terreno prediletto, basti ascoltare "Give Me An Hour In Your Garden", già dal repertorio di Little Joe Blue, per apprezzarne il lavoro alla chitarra. Si cimenta questa volta anche con tre brani, posti uno di seguito all'altro come a comporre un paragrafo a sé, in chiave zydeco. Con tanto di accordeon e rubboard, sono episodi simpatici, ispirati a Chenier, per stringatezza risulta più convincente "Our Time Is Short". Nei suoi brani lavora sui ritmi, sempre bravo June Core alla batteria, su riff tradizionali rielaborati, sulle dinamiche del gruppo, evidente in "Ain't Gonna Be A Working Man No More" e ancora di più in "Goodbye Chicago". Questo brano posto a chiusura di album, musicalmente una riscrittura di "I Asked For Water", è anche una delle cose migliori, in quanto in esso Johnny parla del suo rapporto con la città, elenca i bluesmen con cui ha suonato, non risparmiando qualche frecciata, "addio Chicago, si suona più blues in California, perciò devo lasciarti Chicago, il West Side è finito, il South Side quasi e nel North Side sarai sempre un ragazzo bianco". Qualunque sia il suo luogo di residenza, l'affinità di Rockin' Johnny col blues e specialmente con quello di Chicago resta salda. Tuttavia ci resta il dubbio che il disco avrebbe guadagnato in coesione con tre/quattro canzoni in meno.

**Matteo Bossi**

## LITTLE HOOK

**Little Hook**

*Donor 025 (B) -2017-*




North Hill Mississippi Blues, punk e birra belga? Che strano trittico, e se dei primi due componenti ne siamo abbastanza certi, la presenza del terzo la supponiamo solamente, data la provenienza di questa band. Il sound non lascia spazio a dubbi, e, tranne la caduta di tono del brano "Mourir Debout" cantato in francese (ci spiace per gli amici d'oltralpe ma la loro lingua non rende proprio), e dalle tinte un po' africaneggianti, il resto scorre liscio come *moonshine* giù per il gargarozzo. Si sente fin troppo l'influenza di David Jr. Kimbrough in pezzi come "Back At The Shack", un viaggio nel Mississippi, accompagnato anche da un piacevole fischiettio, ma già dal primo brano "Hillburner", uno strumenta-

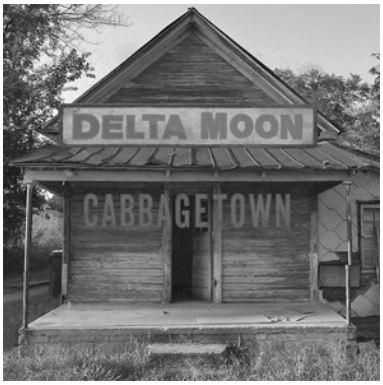
le, si capisce che aria tira, ovvero sound corposo e sanguigno, con appunto venature punk dietro l'angolo, e basta arrivare a "Hooked" per sentire come il quartetto, basso, chitarra, batteria e armonica acida ed elettrificata, la sappia lunga. La voce di Reanud Lesire, anche alle chitarre, sapientemente distorta si sposa con questo sound trascinante, un po' White Stripes e un po' Black Keys, strizzando l'occhiolino anche a Moreland & Arbuckle, ma solo per inquadrare il tutto, visto che il sound rimane molto personale. Big Dave Reniers all'armonica colma, se mai ce ne fosse bisogno, gli eventuali spazi lasciati liberi, mentre Bart Mulders alla seconda chitarra (e occasionalmente al basso) assieme a Steve Wouters alla batteria e percussioni, chiudono in cerchio. Non solo pezzi tirati, come dimostra il successivo "Movin' On", altro passo nel ritorno all'essenzialità, ossa e muscoli, tutto ciò che sta attorno al cuore. "Weedpicker" ci catapulta proprio nel calore dei campi di cotone, Burnside sta sicuramente ridendo da qualche parte, contento che il suo messaggio sia arrivato, come polline trasportato dal vento, persino in Olanda, la sede delle registrazioni. Brani originali, suonati da chi potrebbe essere il vostro insospettabile vicino di casa, proprio quell'atmosfera che fa tanto Delta Blues, voci cavernose e tanto tanto *groove*, che nemmeno gli strumentali annoiano, passando con disinvoltura dal sound ipnotico delle hills al country blues. Una ventata di freschezza e allegria racchiusa da una copertina psichedelica!

**Davide Grandi**

## DELTA MOON

**Cabbagetown**

*Jumping Jack 12017 (USA) -2017-*




Un album che sa di vecchio Sud già dalla bella copertina. D'altronde non è una novità per i Delta Moon, ormai vecchia conoscenza per la nostra rivista. Anch'essi giunti alla popolarità oltre oceano dopo aver vinto l'International Blues Challenge nel 2003 eccoceli arrivare con il loro undicesimo prodotto discografico (live compresi). Un disco di buon Southern Rock, pervaso di quella giusta miscela di suoni che Tom Gray e Mark Johnson hanno sempre saputo equilibrare nelle loro composizioni. Un buon disco, senza ombra di dubbio, anche se in alcuni punti risulta un tantino scolastico, senza quel calore e quella indolenza caratteristica del Deep South statunitense. Ce ne fossero, comunque di album così, ma si tende a chiedere sempre di più quando si intravedono capacità come quelle che, indubbiamente, hanno i due amici della Georgia qui ben supportati dal bassista haitiano Franher Joseph e dal batterista Marlon Patton. L'album si apre con la bella "Rock And Roll Girl" che sa tanto del miglior John Hiatt con la buona voce scura di Gray e la lap steel di Johnson che ci dice che il bayou non è tanto lontano. Non cambia tanto registro la seguente canzone - e sempre con Kyshona Armstrong e Susannah Masarie ai cori – i Delta Moon ci propongono la bella "The Day Before Tomorrow" e questo inizio ci fa capire (e sperare) di essere giunti al disco definitivo del quartetto. "Just Lucky I Guess" è un blues acustico dove lo *square neck* Dobro di Gray regala deliziose note, mentre Johnson all'acustica ricama la melodia. "Coolest Fools" ci presenta i Delta Moon nella caratteristica doppia slide ma qui inizia ad emergere la freddezza del pur bel sound. Manca qualcosa, accidenti e, come se a tratti ci fossero dei cali di corrente. Il disco prosegue a fasi alterne, tra buone cose e altre meno, rimanendo – comunque – sempre abbastanza godibile, ma senza quella scossa che lo possa elevare a gran disco. Tutti brani sono scritti di loro pugno, ad eccezione della cover di "Death Letter" di Eddie "Son" House, qui resa ipnotica grazie ad un massiccio lavoro di basso, alle voci cavernose e all'armonica di Jon Liebman. Da segnalare le conclusive "21st Century Man", seguita da "Cabbagetown Shuffle", strumentale acustico a 2 slide guitar con l'armonica di Gray, e "Sing Toghether" che chiude più che degnamente questo "Cabbagetown" che potremo ascoltare riproposto dal vivo in alcune esibizioni estive del gruppo in Italia. E live, ve lo assicuriamo, sono ancora meglio.

**Antonio Boschi**

## GABRIEL DELTA BAND

**Hobo**

*Ultra Sound 177 (I) -2017-*

Ha conosciuto da giovane il blues attraverso B.B. King, quando ancora viveva a Buenos Aires in Argentina, dove è nato da genitori italiani. Da quel giorno ha iniziato a darsi da fare per diventare, anche, musicista di blues, costruendosi una notorietà nel suo paese fatta di dischi e concerti. Al rientro da una breve esperienza negli Stati Uniti, ha incontrato Robben Ford che lo ha stimolato verso l'Europa, stabilendosi in Italia ad Alessandria dal 2003. Il suo nome non compare nella rubrica "Blues Made in Italy", in quanto pur non essendo di fatto un bluesman nel senso stretto del termine, è piuttosto un vagabondo, uno spirito libero, uno al quale piace "socializzare" con più realtà musicali e culturali, dalla pampas dell'Argentina, alla pianura del Delta dello Stato del Mississippi, alle condizioni urbane, per poi provare a convogliarle, puntuali anche in questo suo sesto lavoro realizzato in Italia. Gabriel Delta canta e suona le chitarre, come le suona anche Gianni Gotta, mentre Daniele Mignone è al basso e Carlo Bellotti alla batteria e percussioni. E' un combo ben affiatato anche nel lavoro degli arrangiamenti, che danno una spinta in avanti al disco, strutturato su di una condizione con le chitarre acustiche più usate di quelle elettriche. Il disco conta nove pezzi divisi fra autografi e *cover*, dove non possiamo sottacere a delle differenze, come per esempio nel canto di Gabriel Delta, dove ci si accorge di più della sua espressività quando canta in spagnolo e con una situazione musicale meno corposa. Prendiamo "Newen" diviso in due versioni messe ad aprire e chiudere il disco, strutturate entrambe con un bel passo di ballata con impronte di Taj Mahal, come anche in "Duerme Negrito" altra ballata, orecchiabile e dallo spirito popolare. Autografa è anche "Hobo" un blues fra passato e presente dalle dinamiche rock ma in cui il suo cantato, in inglese, fatica a mostrare personalità. Delle *cover* segnaliamo "Queen Bee" (di Taj Mahal) un buon cameo, e "Soulshine" (di Warren Haynes) dal passo elettroacustico. Il suo impegno per la musica e per il sociale è fuori discussione, e proprio per questo lo aspettiamo anche per il prossimo lavoro, magari con qualche slow blues e delle *cover* non inflazionate come le qui presenti "Big Boss Man" e "Little Red Rooster".

**Silvano Brambilla**

## DAVID M'ORE

**Passion, Soul & Fire**

*Autoprodotto (USA) -2017-*

La prima cosa che colpisce di David M'ore è la voce: ruvida e graffiante, quasi da vecchio lupo del blues. Il disco contiene diverse tonalità Rock e si sviluppa su livelli e stili diversi. La chitarra la fa da padrona, e si intreccia in maniera perfetta con la già citata voce peculiare del cantante. Anche i riff di chitarra sono spesso ruvidi e vecchio stampo. "Johan Sebastian Blues" ricorda molto i Deep Purple di "Space Truckin'" con degli innesti di Whitesnake o Scorpion, con il ritmo molto glam rock degli

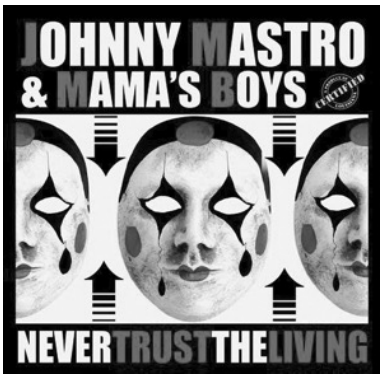
inizi e assolo puliti che la fanno da padrone. Con "You Said You Love Me" si torna ad uno stile molto più vicino al blues. Infatti se è una ballad molto classica, dove il titolo anticipa già tutto, la canzone trasuda passione anche grazie al duetto tra chitarra e voce che persiste per l'intera durata della traccia. "Sweet Little Baby" è di nuovo un genere diverso, il cui inizio è un arpeggio su quella che sembra essere una Dobro e continua con uno stile *slide-guitar* molto corposo. Anche qui, la particolarità della voce è assolutamente adatta, e i riff di chitarra si sposano perfettamente con lo stile pieno e corposo. Un'altra chicca di quest'album è la decima traccia: "Funk It Up". Si ritorna allo stile di "Joahn Sebastian Blues", e a quel rock anni '70/'80 con la chitarra che comanda e assolo ogni tre per due. Il riff cattura subito l'attenzione, come una canzone del virtuosissimo Steve Vai, mentre "Mistreated", che è la traccia di chiusura, è perfetta come ultima canzone. Può essere considerata la ciliegina sulla torta di un album spettacolare. "Passion, Soul & Fire" è un disco che offre più di un'ora di ascolto e che non annoia mai. La voce sporca e la chitarra graffiante di David M'ore, accompagnati dal basso e dalla batteria, riescono a tenere incollato l'ascoltatore e a fargli apprezzare ogni singola nota. Decisamente un album che sono fiero di possedere.

**Gianluca Motta**

## JOHNNY MASTRO & MAMA'S BOYS

**Never Trust The Living**

*Autoprodotto (USA) -2017-*



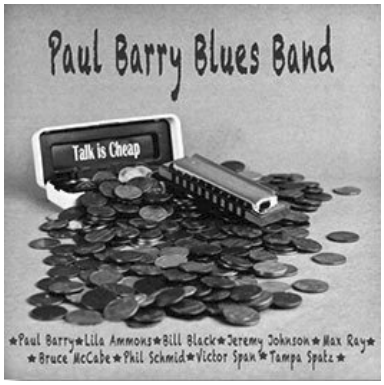

"Lasciate ogni speranza voi ch'entrate" verrebbe da dire durante l'ascolto di "Never Trust The Living". Suoni tosti, oscuri, ruvidi e massicci in un album che ti cattura fin dalle prime note per la sua natura viscerale e priva di filtri. Nemmeno i componenti della band sono riportati all'interno del CD come a indicare che l'importante è la musica, il suono, e non chi lo esegue. In realtà sono un quartetto, che a volte alterna parte dei suoi membri, guidato dall'esperto armonicista John Mastrogiovanni (chiare le sue origini) e stabilizzati a New Orleans ma con passate esperienze nell'assolata Los Angeles. C'è un po' di tutto nello stile Mama's Boys; Chicago, jump, rock n roll, boogie, armonie circondate da un'inconsueta aurea voodoo, alcuni forse la definirebbero punk, che aumenta in maniera esponenziale la corposità dei suoni, circondandoli di tanto "fumo" e ruvidità. Echi profondi e riverberi incessanti quelli che contaminano i soli strumentali e gli interventi vocali, trasformando ogni brano in un convincente colpo al cuore che può all'occorrenza mutarsi in una carezza di eleganza come nello slow "Don't Believe". Progetto composto da tre cover e otto originali, scritte per gran parte dallo stesso Mastrogiovanni; tutte composizioni di ottima qualità tra le quali piace fare notare l'opener "Snake Doctor" per il suo impatto irruento, il boogie ipnotico e deciso della *title track* e il ritmo forsennato di "Bucksnort Annie". Tra le riletture invece una consumata "House Of The Rising Sun", è trasformata con maestria e intelligenza in un brano strumentale dagli sviluppi quasi psichedelici. Affermando la compattezza e la concretezza della band, questo CD è un'autoproduzione da consumare preferibilmente ad alto volume per aumentare la propria forza interiore e quella scarica di adrenalina che ogni singolo accordo dovrebbe procurare. Quindi… il prodotto potrebbe avere effetti collaterali, tenere fuori dalla portata dei più "sensibili".

**Simone Bargelli**

## PAUL BARRY BLUES BAND

**Talk Is Cheap**

*Autoprodotto (USA) -2016-*




Nel numero 137 ci eravamo occupati di un CD postumo di Otis "Big Smokey" Smothers, realizzato con la collaborazione di un armonicista di Minneapolis, Paul Barry. Lo ritroviamo titolare di questo compact, il primo a suo nome dopo un periodo di allontanamento volontario dalla musica durato circa quindici anni (1996-2011), legato a vicende personali. Barry e i suoi danno corpo ad un Chicago Blues dal sapore leggermente passatista, sia detto in termini positivi, intendendo quindi una scelta stilistica lontana dal rock o da contaminazioni, molto in linea con il blues che si suonava una quarantina di anni fa. Per la sua formazione sono stati importanti George Harmonica Smith, William Clarke, al quale lo legava una bella amicizia, ma anche Sunnyland Slim, Eddie Taylor o appunto Smokey Smothers. Con "Talk Is Cheap", Barry non cerca di innovare o di lasciare il proprio segno come strumentista, ma solo di suonare del buon blues. E in effetti vi riesce, anche per il senso di levità e swing del gruppo, in cui si alternano due chitarristi e altrettanti batteristi e pianisti, con solo il leader e il bassista Bill Black fissi in ogni brano. In quattro brani compare anche la cantante Lila Ammons, a sua volta residente a Minneapolis e nipote di Albert e Gene Ammons, a suo agio anche col jazz, ma qui brava a riprendere "Wonder Why" (Queen Sylvia Embry) o una ottima "That's Why I'm Crying" di Magic Sam, in cui spunta il tenor sax (Max Ray). Non sono molti i brani scritti da Barry, di buon livello però, sia "Stop It Right Now", molto stringata, sia "Blues For Bill", uno slow strumentale in cui sospettiamo il Bill del titolo sia da identificarsi in Clarke. Non manca nemmeno l'omaggio a Smith, rivolto attraverso uno dei brani più identificabili con lui, "Telephone Blues", cantato senza strafare. Pieni di rispetto, le due *cover* di Smokey Smothers, tra cui la classica "I Can't Judge Nobody", scorre davvero bene, alimentata anche da un bel contributo al piano di Tampa Spatz. Il fatto di essere, forse solo in apparenza, senza pretese, finisce per essere un pregio, infatti il disco si ascolta con piacere e ci fa ritrovare un modo di suonare blues oggi piuttosto inconsueto.

**Matteo Bossi**

## HECTOR ANCHONDO BAND

**Roll The Dice**

*Autoprodotto (USA) -2017-*

Hector Anchondo ha il suo spazio di successo in Nebraska, stato che oltre ai natali gli ha riservato di essere vincitore al Nebraska State Blues Challenge nel 2014. Il più noto International Blues Challenge in Memphis invece gli ha conservato sempre ottime posizioni negli ultimi anni, dove il ragazzone di Omaha ha visto crescere profondamente la sua vocazione al Blues. Non sono però i premi ad essere importanti in questa sede, ma il fatto che il presente "Roll The Dice" è solo l'ultimo lavoro

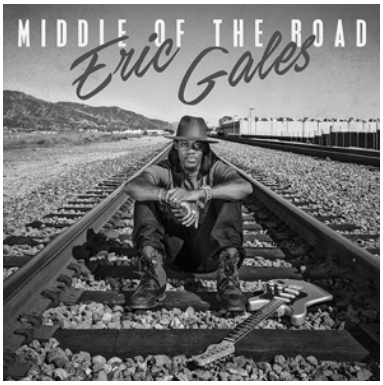
di una carriera che comunque, inizia in giovane età e condivide lo spirito che aleggia sugli strumenti degli idoli chitarristici di molti, cui si ispira. E se ci sono un'altra volta Eric Clapton e Jimi Hendrix a farla da padroni (e tanto per essere originali, mettiamoci pure Stevie Ray Vaughan) tradotta, quella del nostro per un (quindi) meglio precisato "Rock" - blues diventa anche una passione per la chitarra, e il peso specifico che si porta appresso a fare certi nomi. Fender Stratocaster, tagliamo corto, e un tecnicismo che è davvero difficile scindere dai fanatici impulsi di immedesimarsi nel genio senza esserlo, costretti a uno studio che talora ci separa dalla nostra identità soggettiva più vera, proporzionale a quanto più siamo bravi ad assimilare (e personalizzare) ciò che impariamo, salvo tradirci allorché vorremmo sembrare altro da noi. Breve dissertazione, doverosa allorché si facciano "quei" nomi, nei confronti dei quali un equilibrio è sempre difficile da gestire. Tanto per farla breve quindi, anche quella di Anchondo non è la via del genio ma di una rilettura tecnica di quello stile, mai sì mutuato abbastanza da rendersi indipendente dai riferimenti di cui sopra, pur deviato argutamente dai cenni più espliciti attraverso la riproposta del legnoso grattugiar - stilistico tipicamente "fenderiano", applicato ad un più standard blues di matrice urbana. Non 'sta grande scoperta, quanto meno utile però a far delle tracce come l'apertura di "Dig You Baby" o la stessa *title track* in terza posizione dei bei corposi standard blues dall'aria chicagoana (sebbene a pesar su di una maggior modernizzazione dei suoni) meglio ancora quando la scelta cade su di un blues sinceramente moderno e indipendente come "Sometimes Being Alone Feels Right": la migliore, l'unica e veramente sincera song a farci dire che se l'album fosse stato così … Invece no, non lo è, e a screditarsi pesando ancor di più sul tecnicismo fine a sé stesso è una "Black Magic Woman" rovinata da sweep – picking iniziale e giù di lì, fronzoli retorici fini a sé stessi e lontano da quei lidi che pure emergono in ciò che anche l'ultima "Here's To Me Giving Up" viene rappresentando: rock blues di gusto, onesto mestiere, ascolto godibile.

**Matteo Fratti**

## ERIC GALES

**Middle Of The Road**

*Provogue 518 (NL) -2017-*



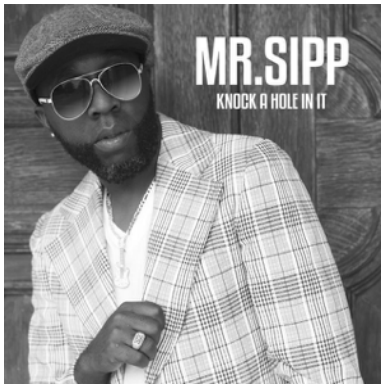

L'ex bambino prodigio di Memphis, Eric Gales, ha pubblicato il suo sedicesimo album "Middle Of The Road", con il quale, a 40 anni suonati, ha finalmente trovato la quadratura del cerchio. Nato in una famiglia di musicisti ha preso in mano la prima chitarra a quattro anni e, aiutato dal fratello maggiore Eugene, ha imparato a suonare come Jimi Hendrix, Otis Rush, Coco Montoya e molti altri, con i quali condivide sia il sound che il modo di impugnare la chitarra. Infatti, come ogni mancino che si rispetti, ha preso una chitarra per destrorsi e ha girato il manico invertendo l'ordine delle corde (per i nostri più giovani lettori sappiate che lo faceva anche Kurt Cobain). All'età di 16 anni ha firmato il suo primo contratto discografico, e ha esordito nel mondo della musica con il fratello maggiore Eugene guadagnandosi il titolo di Miglior Talento Esordiente. "Middle Of The Road", è l'album con cui Gales ritrova sé stesso e cerca la rivincita sul suo passato difforme. La traccia d'apertura "Good Time" è un bel gospel che vede la moglie di Gales come back-up per la voce. "Change In Me" è la canzone che segna la rivincita di Eric Gales; lo si nota anche dal testo "I got tired of doin' bad, now I'm doin' good", e serve come prova del fatto che il cambiamento cercato e trovato in questo album è frutto unicamente della sua forza di volontà. "Carry Yourself" è un'altra pietra miliare del disco, e si avvale di un ritmo funk molto orecchiabile e come ogni altra canzone in questo CD è molto personale, scritta attraverso i sentimenti dell'autore e indirizzata a qualcuno. Il disco si chiude con "Swamp", una traccia strumentale dai ritmi sostenuti ed il sound, molto orecchiabile rende la canzone divertente. Interessante, poi, come il riff della chitarra e la batteria costringano l'ascoltatore a muoversi a tempo e ad apprezzare la canzone rendendo ogni strumento utile al risultato finale. Oltre che un normale CD, "Middle Of The Road" è il diario personale dell'autore/artista, dove Gales chiude un capitolo ripercorrendo il proprio passato e ammettendo i propri errori, ma allo stesso tempo lascia una porta aperta per il futuro. Must Have!

**Gianluca Motta**

## MR. SIPP

**Knock A Hole In It**

*Malaco 7551 (USA) -2017-*




Dobbiamo rendere merito alla Malaco, l'etichetta discografica di Jackson (MS), che dal 1968 continua ad essere una realtà indipendente e resistente nel non farsi risucchiare da qualche major. Fin dai suoi inizi ha sempre avuto un catalogo di artisti blues/r&b, soul e gospel di tutto rispetto, alcuni dei quali portano il nome di: Bobby "Blue" Bland, Z.Z.Hill, Johnnie Taylor, Tyrone Davis, Denise LaSalle, Shirley Brown, Little Milton, Bobby Rush, Mississippi Mass Choir, Pilgrim Jubilees. Non vive di gloria e rendita, passo dopo passo, piaccia o meno, ha sempre saputo adattarsi ai mutamenti in seno alla musica neroamericana, mettendo sotto contratto nuovi esponenti femminili e maschili. Uno di questi è Mr. Sipp (Castro Coleman), un quarantenne valido chitarrista/cantante da McComb (Mississippi) che si è già fatto notare all'International Blues Challenge nel 2013 (finalista) e nel 2014 (vincitore). Questo è il suo terzo disco e in sostanza poco cambia rispetto al precedente lavoro. Lui continua a trovarsi a proprio agio nei panni di un nuovo e moderno esponente di una variegata gamma di colori stilistici. La maggior parte dei musicisti sono gli stessi, un combo allargato con i The Jackson Horns, e i pezzi portano ancora la sua firma eccetto uno, "Little Wing", che rientra nel segno di un blues esposto a sonorità rock, con un pensiero a Jimi Hendrix, anche per "Knock a Hole In It" e "Going Down". Un passo moderno lo imprime in "Bad Feeling", in "Juke Joint" e nelle lente "Baby Your Mine" e "Strings Attached". Sicuramente è per una logica contemporanea, e dunque in sintonia con tutto il disco, ma l'arrangiamento del suono orchestrale usato per la soul ballad "Love Don't Live Here Anymore", non ci ha convinto molto, considerando poi che a disposizione c'è la sezione fiati The Jackson Horns, che Mr. Sipp ha usato nei convincenti passi r&b di "Turn Up" e, fra soul, r&b e blues di "Love Yourself. A questo punto non possiamo più aggiungere frasi del tipo, aspettiamo il prossimo disco, ecc, ecc. Mr. Sipp è questo, se poi prossimamente dovesse uscire con qualcosa che ci farà stupire, saremo i primi a congratularci.

**Silvano Brambilla**

## JIM GUSTIN & TRUTH JONES

**Memphis**

*Blind Raccoon (USA) -2017-*

Sono proprio le dieci e trenta mentre mi appresto a scrivere queste righe, sostenuto dal sound di Jim Gustin and Truth Jones, una band che ha nel suo massiccio leader un chiaro punto fermo, con i suoi fraseggi lineari e ben costruiti, oltre alla voce possente e ruvida che ben si accoppia con quella di Jeri Goldenhar (ovvero Truth Jones) e dell'altra cantante Teresa James. Il CD prosegue con analoga efficacia con altri due brani accattivanti: "Live With Yourself", nella quale la voce di Jeri prende il sopravvento mentre la slide di Jim regala spruzzate di funk, con un richiamo al sound di New Orleans. La *title track* rivede la voce roca di Gustin in primo piano per un rock orecchiabile e divertente, tipico da programmazione radiofonica (sulle stazioni americane, *of course*). Con l'intrigante "You Know Me Too Well" prosegue l'alternanza del canto, nel rassicurante blues guidato dall'ottimo lavoro all'Hammond di Steve Alterman, un vero pilastro nell'economia del sound del gruppo e che qui ci regala pure un pregevole assolo e successivo dialogo con la chitarra di Gustin. La solida sezione ritmica di Terry Wilson e Herman Matthews apre "I Love What I Got", uno dei brani migliori del CD, che qui si muove nei territori del soul, con buon arrangiamento e ottimo impasto vocale, che vede Jim Gustin ispirato dall'indimenticabile Joe Cocker. La grinta della voce di Jeri si esprime con grande efficacia nella seguente "Big Hearted Woman", altro rock blues con quella cadenza semplice ma che cattura fin dal primo ascolto. Va comunque detto che tutte le composizioni sono caratterizzate dalla grande cura negli impasti vocali, sempre efficaci e di grande suggestione; ne è un chiaro esempio "Slipping Away", quello che potrebbe essere un classico easy listening da anni '70, caratterizzato da un'atmosfera immediatamente familiare. Per concludere la band regala un'altra gemma, proprio "il tempo giusto per congedarsi", nel quale Truth Jones si propone nella sua anima più dolce e intrigante, lasciando poi spazio in studiata alternanza alla potente voce di Jim, il tutto sostenuto dal calore delle tastiere di Alterman. L'affiatamento della band si coglie in ogni passaggio e il risultato complessivo è decisamente di qualità. Tale secondo lavoro solista giunge a distanza di quattro anni da "Can't Shed a Tear" (Il Blues n. 126), che aveva ricevuto ottime critiche e riscontri e crediamo che lo stesso si possa dire di quest'ultimo. Certamente l'attività di un produttore esperto come Terry Wilson ha contribuito positivamente al risultato finale: per di più, non sappiamo dire se sia voluto, ma la voce di Jeri ci ricorda molto quella di Ana Popovic, altra artista prodotta da Wilson. Ribadiamo dunque il nostro giudizio positivo che già avevamo espresso per il precedente album: rock blues di qualità, ben arricchito da sonorità soul e funk; una formazione da seguire.

**Luca Zaninello**

## RAY CASHMAN

**Slow Drag**

*Knick Knack 0028 (USA) -2016-*

Smorza i toni di un'elettricità da juke joint, Ray Cashman, per regalarci al suo sesto disco un lavoro da undici tracce orientate all'acustico, spontanee come se fossero suonate nella veranda sottocasa, il classico porticato sul retro di qualche baracca in Mississippi, come potrebbe dirsi dello stile downhome che ci ripropone, anziché i contorni di uno studiolo su a Nord - Ovest, nientemeno che a Seattle, dove vengono registrate invece le tracce base di questo "Slow Drag". Sembra davvero una globalizzazione del blues per Mr. Ray (certo ormai non solo per lui) ma se il suo stile pare non essersi mai allontanato da casa, l'album è stato inciso piuttosto al Ground Control della capitale del grunge...mentre in realtà il nostro vive attualmente a Nashville, Tennessee, capitale del country! Un eterno girovagare che nulla toglie alla magistrale assimilazione di un'identità musicale che pure gli è propria, mescolando le proprie radici con quelle dell'idioma che più gli piace, delineandosi allora originario di quel luogo ideale che fu anche del suo ormai vecchio "Texassippi" (2007). Ai tempi c'era il patrocino di Jimbo Mathus, stavolta invece la produzione è autonoma, comunque mai superficiale e pur nel procedimento a togliere, articolata nel lavoro integrato da una band al completo: altra chitarra (Mark Robinson), armonica (Bob Bogdal), basso (Joe Johnson), batteria (Marty Reinsel) e l'immancabile battito del piede a scandire i silenzi, le pause musicali e i cenni ipnotici ad evocare i flashback in bianco e nero del canzoniere popolare americano. E all'*Anthology of American Folk Music* come a vecchie registrazioni itineranti in un Sud lontano fa pensare la terza "Dead Man's Cadillac", introdotta dalle aperture che molto spazio lasciano a meditazioni strumentali di contorno al cantato ("Fame", "Mana's Diner"). Prima che la "stoniana" "She's Just A Girl" infili davvero la spina, e la corrente inizi a circolare accendendo gli spiriti assopiti dalle più diffuse atmosfere sospese, a fare il paio con "Where The Blues Was Born" che è forse la migliore a scendere là dove tutto è cominciato. Ci aspettavamo fosse tutto così e qualche traccia acustica nel mezzo, invece la sola traccia che resta nella medesima vena artistica, quella elettrica, è l'ultima, che è poi "She's Just A Girl Reprise". Ma in fin dei conti poi un artista fa quello che gli pare, e se Cashman sfodera di più qui l'altra faccia del downhome, lo fa bene: potremmo quasi chiamarlo bluesman, anziché nuovo bravo testimone del suono Fat Possum del tempo che fu.

**Matteo Fratti**

## HURRICANE RUTH

**Ain't Ready For The Grave**

*Autoprodotto (USA) -2017-*

"Ain't Ready For The Grave" è un disco che Hurricane Ruth dedica a suo padre Milt Lamaster Snr., proprietario di una taverna nell'Illinois. Lei stessa ha ammesso che passare l'infanzia in quella taverna nel centro degli Stati Uniti è stato d'ispirazione per il resto della sua carriera. Sin da bambina, infatti, è stata immersa in un mondo in cui Jazz, Blues e Country si mischiano e si influenzano a vicenda; questo ha permesso alla futura cantante di impregnarsi di esperienze live e di trasformarsi in un'artista eclettica del genere, che fa della potente voce il suo asso nella manica. Il soprannome "Hurricane" arriva proprio dalla potenza della sua voce, che a primo impatto lascia spesso basiti. L'album si apre con "Barrelhouse Joe's", una canzone che rimanda ai locali in cui si fa musica dal vivo. Lo stile è accattivante, il ritmo cattura subito l'attenzione e ti spinge a battere mani e piedi a tempo. Un ottimo inizio che mette subito le cose in chiaro. La

traccia seguente, “Hard Rockin’ Woman”, descrive perfettamente la personalità di Hurricane Ruth, sia con le parole che musicalmente, in quanto se il riff della chitarra si accoppia alla grinta che anima la batteria, non si può negare che il tutto ruota attorno alla splendida e potente voce della cantante. Insomma, il nickname Hurricane non è per nulla sbagliato; Ruth infatti, proprio come un uragano, ti spazza via. Con “Far From The Cradle” il ritmo rallenta, l’atmosfera si scalda, e improvvisamente il CD si riempie di southern blues. Questo è il punto di svolta dell’album, da qui in poi ogni canzone avrà un suo genere. Infatti possiamo trovare i “Whole Lotta Rosie”, cover degli AC/DC, eseguita in maniera peculiare da Hurricane Ruth, per finire con il gospel “Yes, I Know”. Un disco scritto e suonato con passione da tutti i musicisti, e reso divertente dalla loro bravura. In definitiva un ottimo album che consacra Hurricane Ruth e ne celebra la potenza vocale.

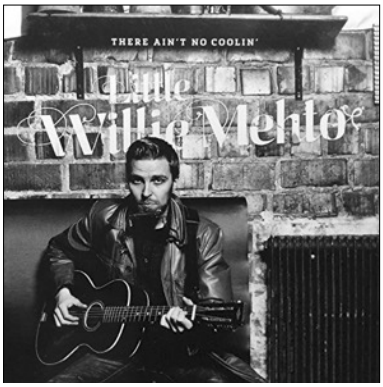
**Gianluca Motta**

## LITTLE WILLIE MEHTO

**There Ain’t No Coolin’**

*Mountain Ash 025 (FIN) -2014-*

Ancora una volta dal Nord, e qui siamo in Finlandia, e per giunta blues acustico, one man band, chitarra e armonica, come, immagino, hanno cominciato tutti i più grandi, ma, mi chiedo, il blues non veniva dal Mississippi, dai neri nei campi di cotone, dal caldo e dalle zanzare? Di certo c’è solo dove è nato, anzi anche su quello i dubbi non mancano, se si deve addirittura andare a ritroso con le sonorità africane, ma di incerto rimane lo sviluppo e la diffusione che questa musica riesce ad avere. Ville Mehto, vero nome di Little Willie, fa tutto da solo, compreso il booking e la promozione, e si scrive anche tutte le canzoni, pur essendo giovane e certamente bianco. Ancora una volta l’età non è garanzia di sensibilità e profondità, e nemmeno il colore della pelle, in questa forma di razzismo “al contrario” che spesso pervade gli appassionati di musica afroamericana, e non posso che rallegrarmene. Mehto suona con passione e ardore, parlando di amore e sofferenza, senza esagerare con i tecnicismi musicali, anzi addirittura sfiorando spesso il talkin’ blues, quasi un



tuffo nel passato. Si passa da strumentali come "Big Annie", allo struggente slow "Could You Love Me", passando per il boogie di "Burger King", sempre immersi in un'atmosfera da aperta campagna assolata, e cullati da una voce forse ancora un poco acerba. Di certo la musica c'è, eccome, suonata con la chitarra acustica, il dobro o la cigar box, non ci è dato sapere, viste l'assenza di note sul disco e nel suo sito, per cui ci abbandoniamo a sognare, adesso che questo maggio sembra aver recuperato le sue temperature abituali, di essere su una sedia a dondolo, in una veranda laggiù nel Delta. Trovate tutte le info qui: http://www.-littlewilliemehto1.com/

**Davide Grandi**

## VIN MOTT

**Quit The Women For The Blues**

*Autoprodotto (USA) -2017-*

Non cerca fronzoli retorici al suo debutto, l'armonicista Vin Mott, ma sfodera col suo quartetto del Jersey una decina di tracce blues standard ed elettriche, suonate alla maniera di Chicago, Memphis o che dir si voglia, comunque urbana. E il suono allora è quello di una fuga dalle campagne, la spina nella corrente e il jack inserito, come usavano fare ai vecchi tempi certi ben noti immigrati neri di Maxwell Street, i cavi tirati dagli esercizi commerciali elettro - dotati fino agli amplificatori giù nella strada, grezza amplificazione di una musica preistorica, eco non sempre riverberata (e solamente elettrificata) delle campagne lontane. Un primitivismo che pare cercare nelle sue canzoni, il giovane band leader, senza mai sforare nell'artefatto o fittizio, e ritrovandolo nell'amalgama sonora di questo lavoro a togliere, scarnificare il pezzo senza mai metterne a nudo l'osso, ma con la dovuta muscolatura che il tessuto elettrico d'intorno serve a mantenere, pur nella sua quanto mai decisiva essenzialità. Pertanto godiamoceli, spontanei ed ancestrali, i blues di "Quit The Woman … che al loro primo ascolto, già paiono inzaccherati e coperti di polvere dalla coltre del tempo, fin dalla prima degna apertura aggiungendo il doveroso… For The Blues" del titolo, e ne sovviene il ricordo che fu dei classici riff mai rievocati abbastanza, quando ben fatti e nello spirito dei tempi. Tant'è, che Mr. Vinnie & band ce lo restituiscono dignitosamente, e i pards al "wall of sound" di servizio mettono su dei mattoni che giostrano bene un equilibrio inaspettatamente sorprendente, solido persino a rinnovare uno splendore tanto abusato come quello dello standard glissato alla Elmore James, qui per la quarta "I'm A Filthy Man". Un gioco di slide che i ragazzi come Sean Ronan alla chitarra conoscono bene, l'armonica del maestro mai sì valida quale "sassofono del Mississippi" a far da contraltare, rendendone una versione dove persino le originali "Dust My Broom/Standing At The Crossroad" parevano più moderne (con vero sax e riverbero chitarristico) al ruvido acuto di Elmore. E dato che, recitava un vecchio adagio, non sei bluesman se non sai fare la voce del treno, "Freight Train" è l'esercizio di stile che non poteva mancare a metà del disco, basso e batteria rispettivamente di Dean Shot e Andrei Koribanics a ricorrere gli arpeggi di chitarra nell'unico brano a mo' di riempitivo dell'album, esercizio di stile. C'è invece la penultima "Living The Blues" a toccare le corde di un'emotività più soul, che l'organo di Phil Silverberg impreziosisce a farne originale e meritevole chiusura, prima che "Hot Mott's Theme" in effetti, ci restituisca come una sigla cari saluti da tutta la band al prossimo disco, speriamo sempre all'altezza del presente.

**Matteo Fratti**

## PATTY REESE

**Let In The Sun**

*Azalea City (USA) -2017-*

Quarta opera a firma Patty Reese, nota personalità della scena musicale di Washington D.C. che vive a Colesville, tredici miglia dalla capitale. Nove sono i nuovi brani dei quali è anche autrice e oltre la sua potente e dinamica voce, il fattore che emerge è la varietà stilistica di ogni singola traccia. La capacità di sentirsi a proprio agio in ogni inclinazione ritmica percorsa, rende il progetto una onesta rappresentazione di quello che Patty è in realtà, ma sopratutto di quelle che sono state le sue tante influenze musicali e le passate esperienze. Il blues resta comunque la solida base dalla quale partire e la spina d'orsale che sostiene ogni sua composizione, ma c'è anche tanto soul come quello di "Open A Window, Let In the Sun" e della ritmata "Soul Satisfier" dai forti risvolti funk. Atmosfere più rock nel brano di apertura "Is It Too Late Me?", mentre sono tanti i momenti folk roots presenti, soprattutto nelle ballate come la bella "I Hear a Lie" o la malinconica "Radio Song". La parte restante potremmo inserirla in un contesto più classic blues sempre caratterizzato da una forte contaminazione elettrica e una natura imponente. Una band solida e ben amalgamata dove il lavoro strumentale di Jonathan Sloane, rappresenta un valore aggiunto soprattutto nella parte solista più melodica. La voce della Reese è certamente il biglietto da visita di un album che comunque racchiude molto altro ancora. Due le cover proposte; "Don't Think Twice It's Alright" di Bob Dylan e l'acustica "Goodbye" di Steve Earle, entrambe eseguite con passione, rispetto e qualche piccolissima imprecisione che rende la registrazione ancora più "vera ed umana". Il lavoro fatto da "Let In The Sun" impersona, nel suo piccolo, tanta tradizione di quella musica a stelle e strisce che siamo soliti ascoltare. Quella che abbiamo amato anche attraverso le innumerevoli immagini e scatti che l'american dream ha proposto negli anni. Un album genuino e sincero scritto e ben diretto da un'artista umile e di spessore.

**Simone Bargelli**

## TONY FAZIO

**Another Way**

*Fetal 0018 (USA) – 2017-*

Tony Fazio è uno di quei chitarristi che può fregiarsi di un diploma alla Berklee School of Music, da cui ha poi intrapreso una carriera come musicista di studio e di supporto a molti artisti: fra questi si possono ricordare Memphis Gold, Bobby Parker e Charlie Sayles, con i quali ha intrapreso tournee in tutto il mondo, oltre ad aver partecipato ai principali festival blues. Qui Tony esordisce con il suo primo album solista, dove appunto collabora con il cantante e armonicista Charlie Sayles, che ascoltiamo immediatamente in "So What", l'accattivante blues che con la sua cadenza semplice appare però efficace grazie alla voce profonda di Sayles, a proprio agio con questo incedere.

Analogamente il successivo "Those Things of Old" si scopre man mano che lo si ascolta,un inizio quasi in punta di piedi, appena accennato con l'armonica, che lascia poi spazio al cantato, sempre molto misurato, per passare poi all'alternanza con il fraseggio acustico. Una situazione che ritroviamo analogamente in "Sad and Blue", piacevole ballata malinconica, in cui le note della chitarra si insinuano gradevolmente nelle maglie di ogni passaggio. "Another Way" è un altro esempio dei fraseggi che Tony ama proporre, lunghi e misurati, dove la voce si esprime con tutto il suo calore: qui, come nell'altra interessante "Something", che vede stavolta la presenza di Scott Taylor come cantante, una prova di spessore. L'essenzialità caratterizza un po' tutto il CD, vuoi per la formazione che vede Tony suonare sia basso che chitarra, con Greg Phillips alla batteria, "Liar" ne è un chiaro esempio, basata su un giro di tre accordi che si ripete, dà anche l'impressione di essere stata registrata con mezzi artigianali, alla *buona la prima*. Pure il successivo "Early Morning Blues" ci appare estremamente ruvido, uno slow strumentale che sembra più una jam session fra i due. Francamente è una considerazione che ci viene confermata anche nel secondo strumentale "Watch Out", fra l'altro neppure troppo diverso dal precedente: per lo meno qui ci sono alcuni fraseggi un po' più elaborati, come pure qualche escursione su terreni di stampo texano. Inizialmente "Home" ci aveva un po' spiazzato, con un cantato abbastanza diverso dai precedenti, ma risentendolo con maggiore attenzione anch'esso ha il suo perché; l'album si chiude con il tranquillizzante blues di "Brand New Way", ulteriore composizione ben costruita sul binomio chitarra e voce, ma nella quale finalmente l'armonica si esprime con maggiore convinzione. Riascoltando l'album è possibile cogliere qualche intuizione che forse sarebbe stato opportuno sviluppare meglio, come la stessa considerazione sull'incisione a cui avevamo fatto cenno in precedenza: probabilmente una cura maggiore su questo aspetto avrebbe reso maggiore giustizia al sound di Tony, che talora ne risulta un po' penalizzato.

**Luca Zaninello**

## THOMAS SCHOEFFLER JR.

**The Hunter**

*Autoprodotto (F) -2017-*

Thomas Schoeffler Jr. è nato a Mulhouse in Francia, quarantadue anni fa. Ha iniziato ad ascoltare la musica in casa, suo padre suonava temi country blues e folk con l'armonica e comprava tanti dischi, Muddy Waters, Bob Dylan, Rolling Stones i suoi preferiti. Ha iniziato a suonare la chitarra a diciotto anni interessandosi alla scena americana di Seattle, praticamente il movimento musicale grunge. Ha formato il suo primo gruppo che è durato pochi anni, prima di diventare un infermiere. Ma è alla musica che continuava a pensare, da solista, per mettere a fuoco una sua impronta dove far convogliare le sue influenze musicali (ci sono anche Fred McDowell, Son House, Johnny Cash, Nick Cave, Tom Waits, Joy Division) e accostarle ad argomenti che affrontano: questioni sociali (il proletariato, i disoccupati, i senza tetto, gli emarginati), le tante letture (Flannery O' Connor, Faulkner, Steinbeck, Fante, Bukowski), i temi religiosi (i suoi genitori non erano credenti, ma lui da ragazzo ha letto la Bibbia). "The Hunter" è il quarto disco, il primo è del 2009, mentre quello con cui ha attirato l'attenzione (non solo per il titolo, ma anche per l'ottimo contenuto secondo la critica francese) è del 2014 "Jesus Shot Me Down" (Gesù Mi Ha Sparato). Il personaggio è decisamente intrigante sotto ogni punto di vista e lo conferma questo CD di nove pezzi, rigorosamente autografi, e non potrebbe essere il contrario, visto il tanto che ha da comunicare. Qua e là si è fatto aiutare solo da un musicista, Antoine Ramadour, chitarra elettrica, basso e accompagnamento vocale. Ma è l'impronta di Thomas Schoeffler che colpisce, canta e suona strumenti a corda e armonica, producendo uno stile ruvido, diretto, ma anche acustico e profondo, è rock, grunge, folk, blues, cantautorale. "Daisies All Around" è una canzone dalla struttura folk molto marcata, con voce, chitarra acustica, mandolino, armonica, basso, con un testo ispirato ad alcuni passi della Bibbia e al bellissimo romanzo "Il Maestro e Margherita" di Michail Bulgakov. In "Sauerkraut" (Crauti) Schoeffler esprime in pieno la sua influenza per la musica grunge, con un pensiero ai Joy Divison e The Cure. Sonorità elettriche e distorte dunque. Il titolo del pezzo è però avulso dal testo che parla del tentativo di fuga di un paio di schiavi i quali, liberandosi delle catene e prima di essere brutalmente giustiziati, hanno provato la sensazione di libertà. Ancora atmosfere elettriche, rock con qualche passaggio di blues in "Oh, Mary Lynne", una impossibile storia d'amore fra un corvo e una ragazza. Molto triste è l'acustica, ottimamente eseguita, " Should Have Know", dove si parla di una giovane coppia che viene aggredita, lui picchiato, lei stuprata e uccisa. Successivamente "lui" trova e uccide gli aggressori, viene poi arrestato e condannato a morte, ma non è triste, perché la sua "lei" lo aspetta nell'aldilà. Con la *title track* ha cercato di immaginare quello che c'è nella testa di un killer, con uno svolgimento in acustico, pacato, ma inframezzato da una scarica elettrica. "Hips & Lips" è un bel rock/blues con un assolo di armonica, dove Schoeffler ha immaginato un musicista che suona in un juke joint con una ragazza che balla davanti a lui. Le ultime due tracce di un disco dai risvolti molto interessanti, dove non si deve focalizzare l'attenzione solo sulla parte musicale, sono la ballata acustica autobiografica riguardo una ragazza che lo ha respinto "Why Is Made Of Tears" e la cupa elettrica (molto Nick Cave) "You've Got Love Better Than I Did", dove dice che se si ama qualcuno, c'è sempre una luce nelle tenebre.

**Silvano Brambilla**

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Chi desidera sottoporre
CD, DVD e libri
da recensire è pregato di inviarli,
possibilmente in duplice copia, a

IL BLUES - Rubrica Recensioni
Viale Tunisia, 15
20124 Milano

Si prega di non inviare ai singoli
recensori materiale destinato
alla recensione
su "IL BLUES".

# POLVERE DI STELLE

di Fog

Originario di Youngstown, Ohio, il cantante-chitarrista **Mike Pachelli** risiede a Nashville, dove registra nei Fullblast Recordings. In questo "Fade To Blue" (FBR 2160) si evidenzia subito il blues niente male di "You Got Me Where You Want Me" con l'eccellente chitarrismo di Mike, ed il successivo brano "Mediocre Lovin'" procede sulla stessa strada. Segue il buon soul di "You Make Livin' Fun", e poi si ritorna al blues di "Magenta Haze", con un vibrante assolo di chitarra, di "I Need My Baby By My Side", un errebì, dalle vivaci coloriture e di "That Thing They Call The Blues" dal valido organista Kevin McKendree. Ci sono, poi, il funky possente di "Steppin' Stone", dalla pregevoli tastiere, e " Do Your Dance" dai tratti rockeggianti.

Passiamo, quindi, al cantante-chitarrista **Albert Castiglia**, nato a New York nel 1969 e trasferitosi poi a Miami. L'ultimo suo lavoro "Big Dog" ( Ruf 1233) inizia con il blues rockeggiante di "Let The Big Dog Eat" e "Don't Let Them Fool Ya", dove si palesano la voce corrosiva e graffiante e l'eccellente fraseggio chitarristico. Si passa dunque al blues chicagoano con un brano scritto dallo stesso Castiglia dal titolo "Get Your Ass In The Van", seguito da "Drowning At The Bottom" (scritto anche da Luther Allison) sempre sullo stesso stile. Dopo le composizioni centrali, non trascendentali, ritorna l'ottimo blues di "Where Did I Go Wrong" innervato dall'armonica di Johnny Sansone e, quindi, la scaletta chiude con il lento soul di "Somehow".

Ci trasferiamo, adesso, nel locale di Buddy Guy con il chitarrista e tastierista di casa **Brother John Kattke** ed il suo "Live At Legends" (Autoprodotto 12961); subito viene proposta una versione più veloce dell'originale di "Every Day I Have The Blues" ed a seguire il lentaccio "Bad Boy", sostenuto da ottimi fiati e dal chitarrismo di John Kattke. Segue una serie di lenti soul come "Rainy Night In Georgia", "Black Night" e "Nickel And A Nail", ed il funky di "My Next Ex-Wife" con il prezioso intervento della tromba di Doug Corcoran, i sax tenori di Will Arisman, di Marqueal Jordan ed il baritono di Buffie Kattke. Ci sono poi le riprese di "Try A Little Tenderness" di Otis Redding e di "Papa's Got A Brand New Bag" di James Brown prima dell'esecuzione della solare ballata "You're Gonna Need Me". In conclusione si esibisce il grande Buddy Guy con il pregnante blues di "She's 19 Years Old".

La Earwig di Chicago pubblica un dischetto intitolato **"Angels Sing The Blues"** ( 4972) in parte registrato nel marzo del 2007 al Metromobile Recording a Glenview e in parte nel marzo del 2013 al Joyride Studio a Chicago con Liz Mandeville, Mary Lane, Shirley Johnson e con Johnny Drummer e The Starliters. Si inizia con il buon funk di "A Real Mother For Ya" eseguito da Al "Guitar "Short ed il r&b di "Cold Women With Warm Hearts" di Danny O'Connor. Johnny Drummer prosegue con la sua valida armonica nel blues di "Gonna Sell My Cadillac, Buy Myself A Mule" e si ripete con il blues chitarristico di "Born In The Delta" e con il serrato "Rockin' In The Juke Joint". Shirley Johnson espone il frizzante errebì di "Get Your Lovin' Where You Spend Your Time", con il ficcante "I 'm Going To Find Me A Lover" ed il famoso hit di Joe Cocker "Unchain My Heart". L'intervento della Johnson chiude con il bluesaccio "You Can Have My Husband But Please Don't Mess With My Man" e si passa, poi, all'intenso lento "Use What You Got" di Liz Mandeville. Infine le tre cantanti eseguono, insieme, un altro slow di spessore "Angel From Montgomery" con la presenza del chitarrista Fernando Jones.

Dalla Virginia e precisamente da Williamsburg arrivano **Logan Layman & Cole Layman** con "Tangled" (Autoprodotto 54614) ed il loro blues e r&b; quest'ultimo è aperto dalla cantante Logan con una effervescente *title-track*, avvolta da una ottima sezione di fiati e con le pregevoli tastiere di Brian Kloppenburg. Ancora di loro composizione abbiamo lo slow di "Fake It 'Till I Make It" e quello di "I'im Not Ready", mentre dalla parte dei veloci troviamo "Don't Even Try", "Heartbroken" e "Karma", con chiare influenze hendrixiane la seconda, e con un ficcante funky in "Karma". Per quanto riguarda le *covers*, niente male la riproposizione della ritmate "Smokestack Lightning" di Howlin' Wolf e "Move Over" della grande Janis Joplin.

Dalla terrra d'Albione il cantante-chitarrista **Ben Poole** ci invia il suo ultimo "Time Has Come" (Hatman 2042) un mix di blues, errebì e soul, che apre con il buon rock-blues di "Lying To Me" dall'incedere vibrante, che anticipa il funk di "I Think I Love You Too Much" dal prezioso r&b e dall' avvicente chitarra a sostegno. Sullo stesso genere procedono "If You Want To Play With My Heart" e "Stay At Mine" mentre i tempi lenti si evidenziano con "Longing For A Woman", "Time Might Never Come" e

"You've Changed" con quest'ultima dall'incedere tenue e prezioso.

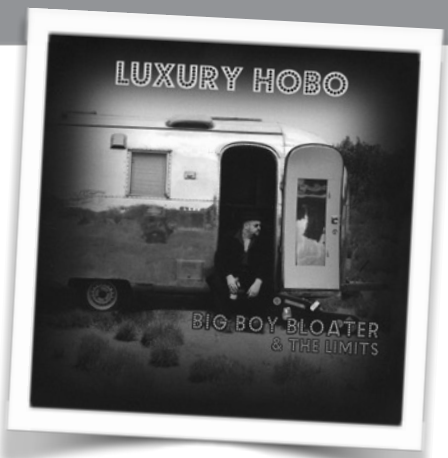
Da quel di Memphis proviene, invece, "Taylor Made Blues" (MMK-032016) del *country-man* **Mick Kolassa**; dal frizzante blues di "Baby Faced Louise" scritto dal medesimo ed interpretato dalla sua vocalità pungente, passiamo al blues con venature soul "Taylor Made Blues" su un tappeto di organo. Seguono, quindi, due r&b "I'm Getting Late" e "In The Day", il primo avvolto dall'elegante pianismo di Chris Stephenson. Tra le *covers* spiccano "Prison Song" di Graham Nash e "Can't Get Next To You "dei Temptations, mentre meno efficace è il lento "Lungs" di Townes VanZandt.

Ancora dal Regno Unito il chitarrista **Big Boy Bloater**, propone, con i suoi The Limits, un dischetto "Luxury Hobo" (Mascot / Provogue 486) che introduce con "Devils Not Angels", un errebì graffiante ed infuocato seguito dai rock-blues intensi "It Came Out Of The Swamp" e "I Love You" e dal tema rock più morbido e levigato di "The Devils Tail". Altrettanto delicato ed intimista si evidenzia "I Got The Feeling Someone's Watching Me" mentre in "Luxury Hobo Blues" esprime un ficcante e graffiante chitarrismo. Ottima, infine, la soul-ballad di "Not Cool Man".

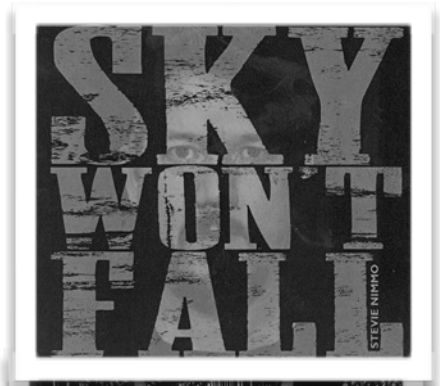
Da quel di Glasgow proviene un altro rock-blues ad opera di **Stevie Nimmo,** chitarra e voce, con il brano "Chains Of Hope", prima composizione del dischetto "Sky Won't Fall" (Hatman 2041). Replica, quindi con il più veloce "Roll The Dice Again", seguito con il r&b di "Change" ricamato dall'assolo pregevole della chitarra. Seguono l'intenso blues lento di " Running On Back To You" e la solare ballata di "Walk The Thin Line". Arriva, infine, il funky-rock ficcante e pungente di "I'll Pray For You", ma subito ritorna il rock pesante di "Still Hungry", e, prima della fine del dischetto, il blues "Gambler's Roll" riporta il tempo vibrante, lento ed incisivo.

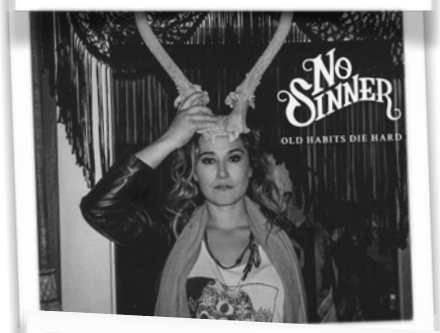
Ancora rock-blues per la cantante **No Sinner**, con "Old Habits Die Hard" (Provogue 475), in arrivo dal Canada e più precisamente da Vancouver, British Columbia. Siamo peraltro di fronte ad un sound non troppo graffiante e corrosivo che debutta con un misurato "All Woman" che mette subito in evidenza la bella vocalità della Sinner, che suona anche con perizia la chitarra. Il seguente "Leadfoot" segue la stessa strada, peraltro con una maggiore intensità nella sei-corde. Si passa, poi, tra gli altri, al rock&roll con "Saturday Night", al buon country-blues di "Hollow" ed al tagliente e brillante funky "Fading Away". Il dischetto si chiude con il rock, ancora misurato, di "When The Bell Rings".

Originario dell'Australia, **Isaiah B Brunt**, voce, chitarra e *lap steel*, con "A Moment In Time" (Autoprodotto 2016) ci offre un compact di blues dalle influenze jazz New Orleans, come dimostra già con l'introduttivo "Still Waiting" dall'ottimo pianismo e dall'elegante chitarrismo. Seguono tre buoni blues, "Singing The Blues", supportato da sassofono e tromba, "That Place On The Road" con l'armonica di Smoky Greenwell e "Lost Jacket Blues", dove primeggia il trombone. Poi, con l'aiuto del *sousaphone* e del clarinetto di James Evans, si dipana il tema "Travel Back In Time", e quello di "Party Late All Night" che è un vibrante errebì. La ballata della Crescent City "Same Old Road", infine, anticipa il blues della *title-track* "A Moment In Time",che conclude la scaletta dell'album.




Ancora dalla terra dei canguri, e precisamente da Perth, **Matty T Wall**, anche lui chitarra e voce, ci invia il suo "Blues Skies" (Autoprodotto 2016) che contiene brani blues, country e di moderato rock-blues, che sono prevalentemente di sua composizione. Si inizia, quindi, con due rock- blues di buona fattura, "Burnin Up Burnin Down" e "Am I Wrong", dove si evidenziano subito gli altri due musicisti, il bassista Stephen Walker ed il batterista Jasper Miller. Eccellente, avvolgente ed intimista, si palesa anche lo slow-blues di "Love Gone Away", ed analoga situazione, sebbene meno incisiva, ritroviamo nel brano che intitola il compact. Più serrato e marcato è il rock di "Broken Heart Tattoo" dal basso incisivo e, per quanto riguarda le riletture emergono "Voodoo Chile" di Hendrix e "Hellhound On My Trail" di Robert Johnson.



Nello stato del Kentucky, (dove nacque una cinquantina di anni fa a Lexington) la cantante e chitarrista **Kelly Richey** pubblica la sua ultima fatica "Shakedown Soul" (Sweet Lucy 1143), un dischetto di rock-blues formato tutto di pezzi usciti dalla sua penna. Si inizia con i scintillanti tempi veloci di "Fading" e "You Wanna Rock", dove emergono, nel primo la sei-corde di Kelly e nel secondo la batteria di Tobe "Tobotius Donohue. Si passa ad un funky ficcante e marcato, "Lies", prima che il sound esponga un serie di lenti decisamente sotto tono, dove, comunque, il brioso "Only Going Up" riprende con un certa grinta, sebbene la lunga durata lo penalizzi. In chiusura ritorna il rock-blues di spessore, con "I Want To Run" e l'ultimo e valido country, "Fading", conclude la serie delle composizioni.

Il bluesman rumeno di Bucarest **AG Weinberger** ci propone il "live" "Mighty Business" (BigFoot Records 72015), indicando solo la città e dove alterna a sue composizioni, riproposizioni di classici del blues. Tra le prime spiccano la ballata "Try To Get Into The Middle Of The Real" e il r&b di "I Can't Get Enough", mentre le *covers*, tra le altre, annoverano "Baby Please Don't Go", "Standin' Around Cryin'" e "The Blues Had A Baby And They Named It Rock'n Roll" di Muddy Waters. Ed ancora brillano gli slow stupendi "Ain't Nobody's Busi-

ness" di Witherspoon e compagnia e "Mother Blues" di Sam Taylor, soulman dell'Alabama.

Anche il chitarrista californiano **Brad Wilson** nel suo "Power Blues Guitar-Live" (Call Bee Music 61255) espone (il luogo e la data, anche qui, non ci sono…) in gran misura classici del blues. Di Muddy Waters rivisita in maniera originale "Got My Mojo Working" e sempre dello stesso artista troviamo l'effervescente "She Moves Me", anche se troppo dilatato, e "Standing Around Crying " un pungente e ficcante blues di Chicago. Del grande Willie Dixon, ecco "I Cant Quit You Baby" con il buon chitarrismo di Wilson, e "I Just Want To Make Love To You", mentre di Robert Johnson spicca "Sweet Home Chicago" dalle venature rockeggianti. Chiudono, infine, "Stormy Monday" di T-Bone Walker e il tempo lento di "I'm Still Breathing" con la presenza del sassofonista Joe Robb.

Dall'area di Boston il chitarrista **Gary Hoey** ci propone "Dust & Bones" (Mascot/Provogue 482) e siamo di fronte ad un blues-rock, che vede, nella sua alternanza di lenti e veloci, una miglior scelta dei primi, che iniziano con il valido slow "Boxcar Blues", dove si palesa l'eccellente chitarrismo di Gary, condito da pregevoli assolo. Stesso discorso per la *title-track*, peraltro con il difetto dell'eccessiva lunghezza ed accelerazione, e per "Coming Home" brano lirico e dalle venature country e dove è presente anche la valida cantante e chitarrista statunitense Lita Ford. Tra i veloci, invece, spicca "This Time Tomorrow" che è un brano dedicato al grande Johnny Winter, mentre le restanti composizioni evidenziano poco mordente e brillantezza.

## THE BO-KEYS

**Heartaches By The Number**

*Omnivore 172 (USA)-2016-*

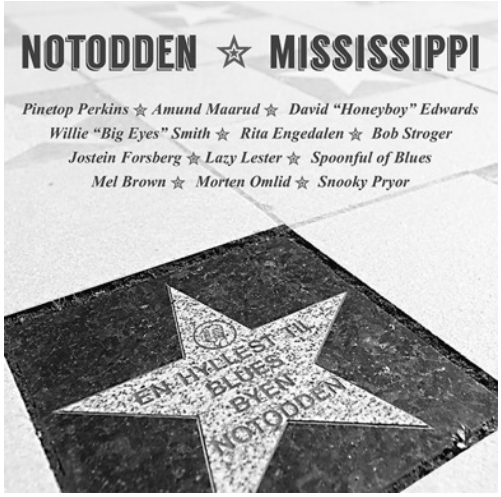
La storia ci racconta che nel 1958, nacque la formazione del Mar-Keys (Steve Cropper chitarra, Lewie Steinberg prima, Donald "Duck" Dunn poi al basso, Marvell Thomas, poi Booker T Jones, poi Isaac Hayes tastiere, Wayne Jackson, Andrew Love e Floyd Newman, fiati, Al Jackson Jr batteria). Costituirono il suono della Stax dal 1960 in poi, divenendo la "house band" degli artisti per dischi e concerti. Un nome su tutti, Otis Redding. Quarant'anni dopo, 1998, al bassista e produttore Scott Bomar è stato chiesto di mettere insieme una band per supportare un ex artista Stax, Sir Mack Rice. Formò The Bo-Keys (dove viene facile pensare che il nome è ispirato ai suddetti Mar-Keys), con l'intento di ridare forma e vita al Memphis soul e r&b. La formazione ottenne ben presto un discreto successo, divenendo richiesta per dischi di altri e concerti, anche in Europa, ovvia anche la partecipazione ad una edizione del Porretta Festival. A suo nome ha sette dischi e una attuale formazione che raccoglie fra i migliori musicisti di soul e r&b in circolazione, Howard Grimes batteria, Joe Restivo chitarra, Al Gumble organo, Scott Thompson tromba, Percy Wiggins voce e il "boss" Bomar basso e percussioni. In passato ha fatto parte anche il trombettista Ben Cauley, ex Mar-Keys e unico sopravissuto al tragico incidente aereo nel quale morì Otis Redding, nel dicembre del 1967. Questo è l'ottavo disco ed è un buon motivo per calarci nella genuina tradizione dell'andirivieni fra Muscle Shoals e Memphis, ovvero quei luoghi dell'anima e del sentimento più profondo dove è nato quello straordinario impasto chiamato southern soul. Il disco inizia da Memphis, fra blues e soul, "Heartaches By The Number" è cantata da Don Bryant, uno del giro della Hi Records di Willie Mitchell e marito di Ann Peebles. Il pezzo si lascia ascoltare senza entusiasmo per un passo convenzionale. Da lì in poi il disco cambia verso, davanti al microfono si mette Percy Wiggins che, pur non avendo quelle particolari doti vocali/interpretative del fratello Spencer Wiggins (in assoluto un numero uno del canto southern soul), riesce comunque, unitamente al resto della formazione, ottima nell'esposizione stilistica, a rendere l'idea di come era pregnante quella situazione, specialmente sotto l'aspetto delle ballad. Ecco allora "Set Me Free" con voci di accompagnamento, lo strumentale "Last Date", mentre "I'm So Lonesome I Could Cry" per un delicato uso orchestrale, ci rimanda alle produzioni Hi Records, Al Green soprattutto. Se con "The Longer You Want" si torna giù a Muscle Shoals per una ballata country/soul, con "Learned My Lesson In Love" e "Don't Take Her (She's All I Got)" (con il supporto vocale dei The Masqueraders), il clima diventa da r&b anni sessanta, prima di dondolarci con la ballata "Wasted Days And Wasted Nights". Ogni tanto una buona ripassata di soul sudista non può che far bene.

**Silvano Brambilla**

## ARTISTI VARÎ

Notodden - Mississippi

*Bluestown 1024 (NO) -2016-*




Il Mississippi non è poi così lontano da noi. Questo sembrano dirci i fratelli norvegesi, che, unici in Europea assieme al Cahors Blues Festival ad avere un Blues Trail Marker, fanno uscire questa raccolta di tributi ai grandi del blues, catturati direttamente sulla terra vichinga, durante le diverse occasioni del Notodden Blues Festival degli anni passati. Per chi non lo sapesse i Blues Trail Markers sono appunto dei Marker situati in punti strategici, essenzialmente del Mississippi, legati alla storia del blues, e che spesso sono l'unica reminiscenza di una tomba ormai scomparsa, o di un musicista ormai dimenticato. Orbene, oltre a segnare spesso in viaggi negli Stati del Sud, testimoniano anche posti attualmente importanti per la sopravvivenza di questo genere musicale, e nel vecchio continente al momento possiamo vantarne solamente due. Detto questo bisogna anche aggiungere che il livello musicale di questo disco non è dei più alti, ma l'interesse ricade, come quello dei marker, sulla testimonianza recente di artisti di alto livello, molti dei quali scomparsi, come Pinetop Perkins, Lazy Lester, David "Honeyboy" Ewdwards, Snooky Pryor, affiancati da altrettanti musicisti norvegesi come Rita Engedalen, vincitrice dell'European Blues Challenge 2012, o gli Spoonful Of Blues di Jostein Forsberg, deus ex machina del festival di Notodden. Il risultato, visto in quest'ottica, è piacevole, e si snoda attraverso quasi 15 anni, e i nostri idoli, assieme ad altri nomi di spicco come Bob Stroger, Willie "Big Eyes" Smith, Mel Brown, sembrano essere finalmente rilassati e osannati come meritano, da accaniti fan bianchi e per giunta europei. Godetevi la trascinante "Kokomo Blues" di Lester, che sembra in tutto e per tutto "Sweet Home Chicago", o la straziante "Blues And Trouble" di Edwards, o la divertente e scatenata "Down In Mississippi" di Perkins e "How'd You Learn To Shake It Like That" di Pryor, con la consapevolezza di pagare anche voi il vostro tributo a questi maestri.

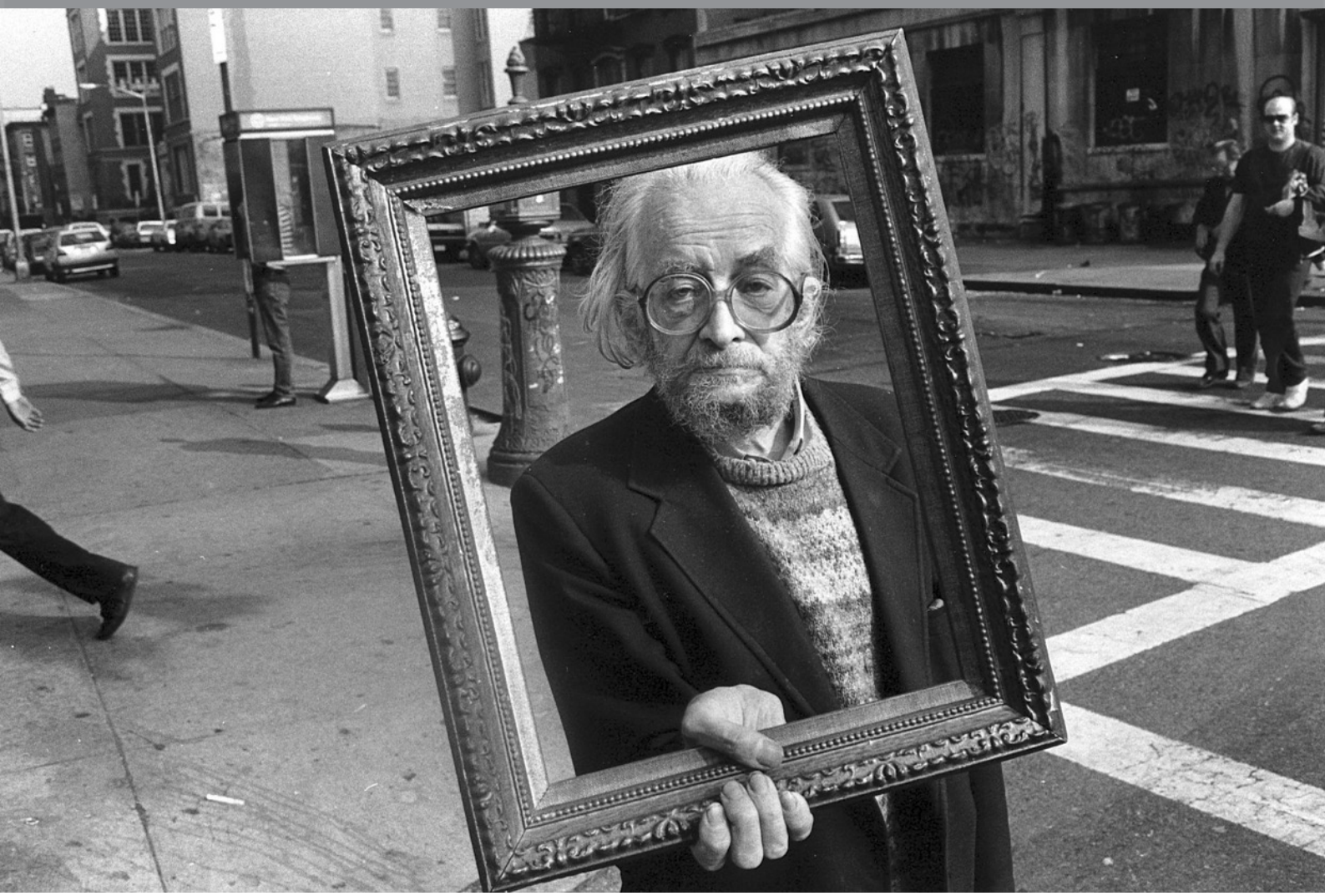
**Davide Grandi**

# HARRY SMITH

di Marco Denti

# IL BLUES DELLA REPUBBLICA INVISIBILE

## NEL FANTASMAGORICO MONDO DI MR. SMITH



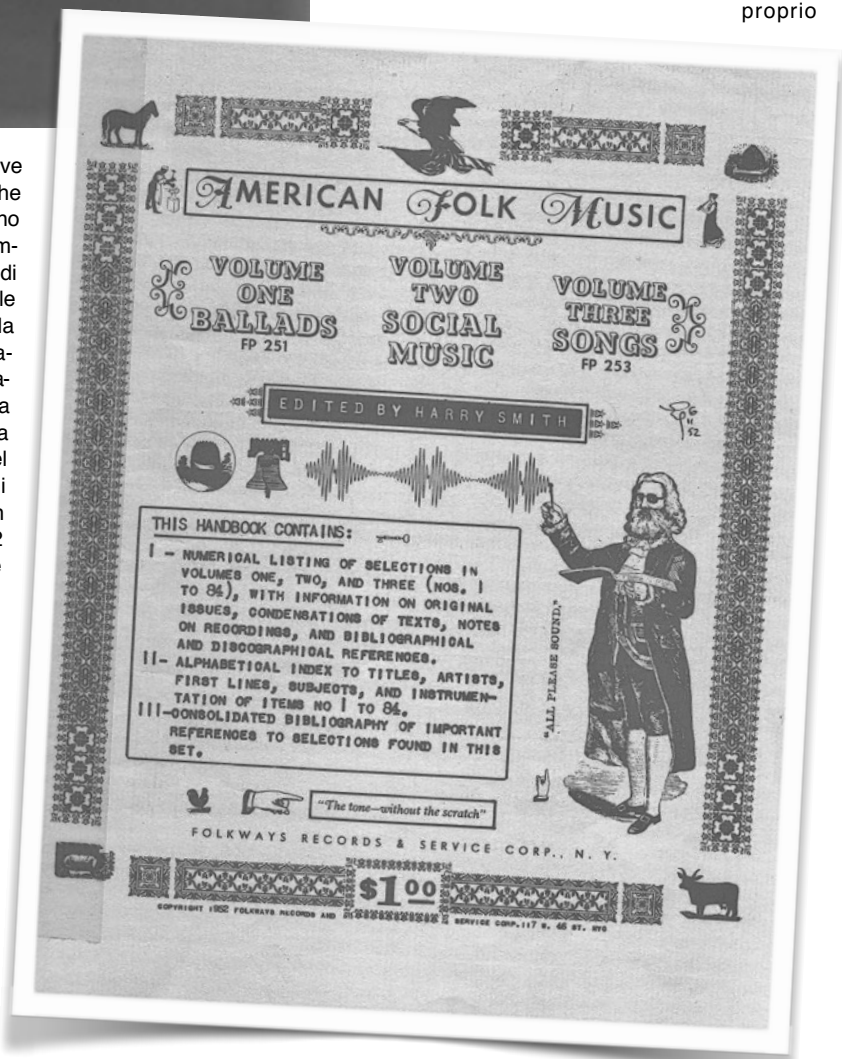
**Harry Smith** (per gentile concessione)

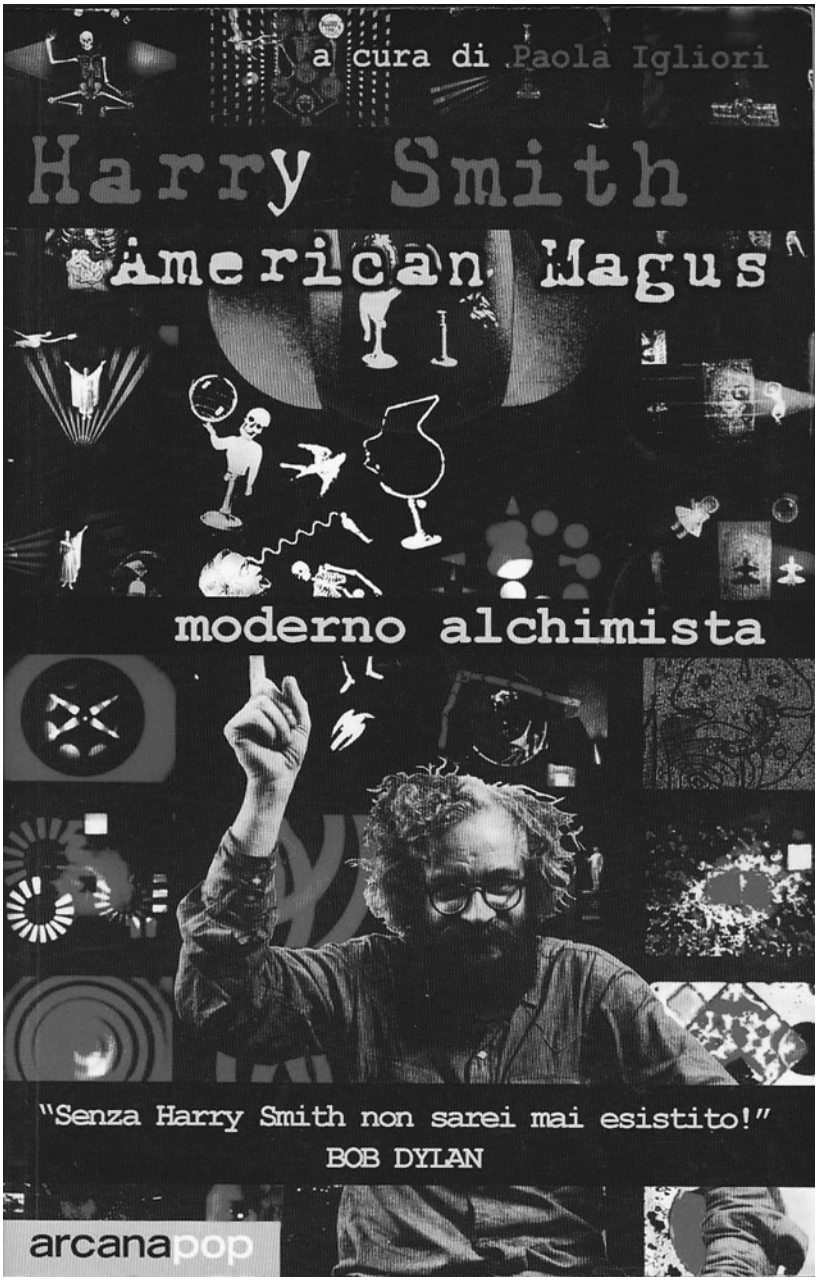
Il valore del collezionismo, spesso bistrattato o derubricato a ossessione più o meno innocua, più o meno patologica, è stato invece elevato ad arte da Harry Smith. Il più delle volte le sue bizzarre raccolte lambivano i campi dell'eccentrico e del kitsch, ma nel caso del materiale dell'"Anthology of American Folk Music" hanno rappresentato una sorta di definizione, una mappatura, un catalogo, volendo anche tutta una grammatica. Cresciuto nella cornice, molto allargata, di quella Beat Generation che tollerava e alimentava le disgressioni dalla cosiddetta normalità, Harry Smith vantava nello stesso tempo una formazione colta ed esoterica, una natura sfortunata (soffriva di una rara forma di rachitismo) e una mente fervida di immaginazione e di idee. La sua dimensione di ricercatore non inquadrato in nessun istituto o università, di bricoleur imperfetto, di filmaker senza budget, in definitiva di dilettante, lo hanno spinto a essere identificato come un outsider, che è sempre un modo per emarginare chi, anche e soprattutto nell'ambito di un lavoro intellettuale, rifiuta di adeguarsi e di omologarsi agli schemi, alle regole e alle scadenze imposte. Senza dubbio il caso umano è di quelli disperati perché Harry Smith ha vissuto in condizioni estreme, inseguendo sempre i suoi particolarissimi mulini a vento, senza preoccuparsi di trovare una dimora, una stabilità o una manciata di dollari in tasca. L'unico orientamento, ammesso che si possa considerare tale, era dato dalle sue ossessioni, non sempre decifrabili. Ha raccolto di tutto, e senza una particolare giustificazione scientifica o storica, solo rispondendo al proprio intuito: «Lascerò al futuro il compito di capire il significato di tutte queste uova, delle coperte, dei patchwork dei seminole che non guardo mai, e i dischi che non ascolto mai. Comunque è giustificabile quanto qualcosa che si fa, quanto qualsiasi tipo di ricerca, ed è più giustificabile di cose più violente, come litigare con qualcuno, o diventare un pescatore per l'esportazione. E' un modo di ingannare il tempo nel modo più innocuo possibile, in modo non violento. Se qualcuno vuole essere violento, lo avviso dei cin-

> «Lascerò al futuro il compito di capire il significato»

quemila dollari di uova fradice, pronte ad esplodere. Non deve esserci violenza qui». La motivazione dovrebbe essere più che sufficiente e le collezioni, che erano variopinte, non di meno dettate dal caso e/o dall'estemporaneità, costituivano una componente determinante della sua ricerca, quasi la necessità di salvare i resti di un mondo che andava sgretolandosi. Tra le raccolte di cui è rimasta traccia negli archivi ci sono carte da gioco e carte dei Tarocchi, origami, oggetti di artigianato popolare in legno e in ceramica, maschere in cartapesta, uova decorate (maneggiare con cura), disegni, film, nastri, dischi. Un'altra sua specializzazione erano le figure realizzate annodando la corda, forse un gioco inutile, ma che può spiegare il senso del lavoro di Harry Smith, abituato a costruire intrecci e suggestioni partendo dai residui, dagli scarti, dalle scorie, persino da un pezzo di spago. Una frazione della raccolta discografica, 1252 reperti, è ancora conservata ma, come è noto, gran parte è confluita nell'"Anthology of American Folk Music". La collezione era nata in realtà perché Harry Smith era interessato alla musica e alle produzioni dei nativi americani, affini nello spirito e sentiti molto vicini nella stessa rudimentale attitudine alla vita quotidiana. La trasformazione nell'"Anthology" avvenne in modo altrettanto rocambolesco e nasce dal bisogno perché Harry Smith voleva assecondare l'estro cinematografico a tutti i costi e la creazione dei suoi cortometraggi richiedeva un flusso economico continuo, perché il cinema non fa sconti. Piccola parentesi: nei dintorni della Beat Generation e più in là della Factory di Andy Warhol volevano essere tutti registi (e volendo, persino produttori), poi le caratteristiche dei capolavori in celluloide erano quelle che Harry Smith descriveva così, nella nota al "Catalogo N. 3" della Film-Maker's Cooperative, 1965 (riportato in "American Magus", Arcana): «Per coloro che sono interessati a questi film: dal N. 1 al N. 5 vennero fatti sotto l'effetto dell'erba; il N. 6 con eroina (faceva splendere il sole) e stimolanti; il N. 7 con cocaina e stimolanti; dal N. 8 al N. 12 con quasi tutto, ma principalmente in uno stato di veglia allucinata, e il N. 13 con pillole verdi avute da Max Jacobson, pillole rosa da Tim Leary, e vodka; il N. 14 con vodka e porto bianco italo-svizzero». Con questi consumi, è inevitabile che i soldi non bastassero mai, ed è così che Harry Smith vendette i suoi dischi e le sue annotazioni a Moe Asch. Il responsabile della Folkways ebbe abbastanza tatto, pazienza e quel tanto di lungimiranza da comprendere quale tesoro rappresentasse quello strano assemblaggio: «Harry Smith è una mente, aveva raccolto un'enorme quantità di informazioni, conosceva bene il contenuto dei dischi, conosceva la relazione che vi intercorreva con la musica folk, con la letteratura inglese e con il mondo». Un ingente patrimonio raccolto in modo disordinato e inconsapevole, ma con una sua logica stringente, anche se non sempre chiarissima. In "La repubblica invisibile" (Arcana), il critico Greil Marcus definisce l'"Anthology of American Folk Music", «una casa immaginaria e un esilio reale» ed è dove collezione e collocazione coincidono. Questo è proprio

**«Conosceva bene il contenuto dei dischi»**






l'elemento distintivo dell' "Anthology": è più la scoperta di un mondo, che di un agglomerato musicale e culturale. Harry Smith proprio per la sua vocazione (non educata, non edulcorata) deve aver percepito, più che analizzato e/o compreso, l'effettiva portata della raccolta, l'identità complessiva che la somma delle canzoni era, ed è, in grado di trasmettere, tanto è vero che Greil Marcus ha scritto: «L'intera bizzarra confezione rese strano ciò che era familiare, confuse ciò che non era mai saputo con ciò che era dimenticato e ciò che era dimenticato con una memoria collettiva che ingannava la mente di ogni singolo ascoltatore». Molto dipende anche dalla natura delle canzoni, che solo in superficie sono semplici mentre proiettano tutto un immaginario composto da mille sfumature. Si trattava di "social music", come spiega ancora Greil Marcus: «E' questo spirito che rende unica l'"Anthology of American Folk Music": l'orgoglio della conoscenza del passare oltre, che è anche la paura della sparizione di tale conoscenza e del suo peculiare linguaggio».

**«Gli elementi del blues sono le travi portanti»**

Gli elementi del blues sono le travi portanti dell'"Anthology of American Folk Music", come è inevitabile, perché la presenza, tra gli altri, di Robert Johnson, Uncle Dave Macon, Blind Lemon Jefferson, Memphis Jug Band, Sleepy John Estes, Furry Lewis, Mississippi John Hurt, Henry Thomas, della Memphis Jug Band costituisce la maggioranza relativa della popolazione americana convocata da Harry Smith. La coabitazione con le altre forme di musica rurale e tradizionale, a partire dalla Carter Family, è spontanea e naturale nella concezione "democratica" dell'"Anthology". Sono tutti introdotti da Harry Smith con appunti, schizzi e brevi note biografiche sulla cui validità ricercatori ben più rigorosi (a partire dallo stesso Greil Marcus) hanno evidenziato lacune, difetti ed errori. Non senza qualche ragione, ma si tratta di comprendere la prospettiva. L'"Anthology of American Folk Music" non è il prodotto del lavoro di un etnomusicologo. Piuttosto, anche se non è la creazione o l'interpretazione di un artista, gli somiglia da vicino, e se ne sono accorti Allen Ginsberg e Jerry Garcia visto che i Grateful Dead lo sostennero a lungo, anche dal punto di vista economico. L'eccentricità è invece un elemento determinante dell'identità del personaggio e se molte delle collezioni di Harry Smith sono rimaste inutilizzabili, testimonianza di una propensione compulsiva, anche un po' esagerata, la sua raccolta di musica "folk", definizione che va intensa nel senso più ampio possibile del termine, ha generato un flusso infinito di scoperte e riscoperte. Caratteristica che la rende ancora oggi un documento imprescindibile: tra l'altro il (bellissimo) cofanetto con le ristampe della Folkways di qualche anno fa, ha confezionato per l'"Anthology of American Folk Music" una forma tale da rendergli onore, una volta tanto. Vale e merita anche per il carattere libero e caotico della raccolta. All'origine, il contenuto del l'"Anthology" è proprio la dimostrazione che a volte si fa un lavoro senza sapere perché, o senza conoscere o vedere gli effetti, a volte nemmeno una parvenza di risultato. Soltanto perché si sente il bisogno di farlo, senza un particolare motivo, men che meno quello economico. E' la forma non istituzionalizzata, non scolastica, autodidatta e confusionaria, a costituire, già in sé, un elemento più irriverente che eccentrico, un tratto dello stile che potrebbe sfuggire, ma che non è meno rivoluzionario dell'oggetto della ricerca. La figura di Harry Smith, interprete perfetto un modello di conoscenza non accademica, non razionale, non raziocinante, non finalizzato a una produzione, era incomprensibile allora, figurarsi oggi. Invece nel caos di Harry Smith c'è parecchia vitalità, c'è disordine, incontaminato e naïf finché si vuole, ma innocente e libero nella sua utopia. Quanto allo stile, il ritratto ideale potrebbe essere una poesia di Carl Sandburg che, a sua volta, con il monumentale "American Songbag" (un altro studio sulla musica popolare americana non meno caotico e altrettanto importante) è stato uno dei precursori dell'"Anthology of American Folk Music". E' un'idea di "Stile", come diceva nei versi dell'omonima poesia, che si adatta alla perfezione a Harry Smith: «Continuate a parlare. Solo non toglietemi il mio stile. E' la mia faccia. Forse non vale niente, ma in ogni modo, è la mia faccia». Un mago, davvero, ma senza trucchi o effetti speciali, soltanto il gusto e l'istinto di seguire il proprio pensiero, in tutte le divagazioni, le allucinazioni, i sogni indispensabili per sopravvivere in un mondo di folli.

**«Vale e merita anche per il carattere libero e caotico della raccolta»**

**«Era incomprensibile allora, figurarsi oggi»**

## TRACCE DI BLUES

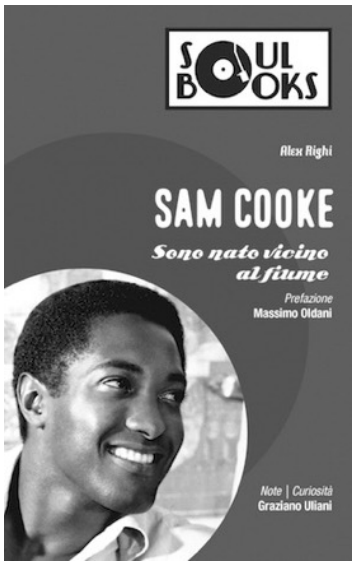
di Gigi Montali
*Euro 20,00*

Credete che sia possibile fare un viaggio da New Orleans a Chicago senza imbattersi nel Blues? Al principio si potrà ignorarlo, far finta di niente, non vederlo, non sentirlo, ma prima o poi si finisce perlomeno ad inciamparci. Ed è quello che crediamo sia accaduto a Gigi Montali, il cui interesse per le altre culture legato proprio al suo mestiere di fotografo, ed intensificato in questo caso dall'amore per il fiume Po e dintorni, non poteva che indurre il Blues a prenderlo per mano e guidarlo nella scoperta di sé. Il libro, che si avvale della prefazione di Paolo Barbero, mette in luce le affinità che esistono tra chi gravita nei territori legati ai fiumi Mississippi e Po, e con le considerazioni di Antonio Boschi e Lorenz Zadro sui relativi contributi sociali e musicali, si fregia anche della narrazione, per immagini e non solo, del viaggio che l'autore ha intrapreso spostandosi dalla Louisiana all'Illinois seguendo più o meno lo snodarsi della Highway 61. Dobbiamo subito notare che Montali ha dato spazio con cura a fotografie senza la presenza dell'uomo, affidandosi quindi all'interpretazione soggettiva che il lettore è in grado di ricavarne, ed ad altre in cui è l'uomo ad avere la meglio anche se a volte inserito in un luogo in cui la mancanza di uno e dell'altro renderebbe inutile la foto. Nel primo caso senza parole la bandiera americana fissata su uno steccato che si affaccia sul nulla, la scritta sul muro "Blues for the body Food for the Soul", la tomba di Sonny Boy Williamson 2° sfuocata sullo sfondo ed in primo piano la custodia di una armonica a bocca, il patio che ricorda le case rurali del secolo scorso e la nostra infanzia pur senza i nonni. Nel secondo caso la foto di copertina, fusione tra l'uomo e l'opera dell'uomo (la facciata del piano terra del Ground Zero a Clarksdale), la famiglia ripresa di spalle, che sembra farci capire quanto si possa essere felici anche senza il selfie. Un lavoro che ci sembra basato sulla quiete, dove gustare i singoli scatti, privi come sono di immagini eclatanti fatte appositamente per colpire il lettore, quanto spaccati di vita quotidiana da cui emergono, sempre e ovunque, ed anche non volendo, Tracce di Blues.
Per info www.gigimontali.it

**Marino Grandi**

## SAM COOKE
### Sono nato vicino al fiume

di Alex Righi
*Soul Books 7 Vololibero Edizioni (I) -2017- pagg 118 - Euro 12 -*




La serie dei Soul Books è già arrivata alla settima uscita con questo ultimo dedicato ad una delle figure chiave del genere. L'autore ne ripercorre l'epopea, breve, davvero troppo breve, ma folgorante, una personalità complessa, talento e visione, anche manageriale, del tutto fuori del comune. Il riferimento bibliografico più recente è costituito dall'opera, invero densa, di Peter Guralnick, mentre dal punto di vista stilistico e ritmico la narrazione di Righi ci sembra prenda come riferimento il modo di raccontare di Federico Buffa, peraltro evocato da Massimo Oldani nella prefazione. Più o meno si conosce il cammino artistico e personale di Cooke, figlio di un reverendo, il gospel coi Soul Stirrers, poi il salto nel secolare, sessant'anni orsono esce "You Send Me". La centralità di "A Change Is Gonna Come" nella sua vicenda, viene analizzata in un capitolo che ne mette in luce ispirazione e composizione, un felice rapporto dialettico sulla linea del colore, l'universalità di una canzone che risuona senza tempo e quanto abbia significato per il quarantaquattresimo presidente americano, Barack Obama. Interessante anche il richiamo, in più occasioni, alla sua amicizia con Muhammad Alì, altra personalità straordinaria. In Cooke convivevano il gospel e il crossover ma anche un album quale "Night Beat" di adamantina e rarefatta bellezza, con Charles Brown come riferimento. Era l'artista che incideva il Live al Copacabana davanti a un pubblico e quello allo Harlem Square Club per un altro, anche se per ascoltare quest'ultimo si è dovuto attendere vent'anni. Forse il solo Ray Charles, il quale cantò al funerale di Cooke, ha saputo superare barriere musicali, avere successo commerciale e farsi imprenditore, Charles con la Tangerine e Cooke creando la SAR. Gli schizzi finali sul "cast di supporto" sembrano perfetti personaggi di una commedia (o tragedia, per come si è conclusa la sua vita), gli incroci sentimentali con i fratelli Womack (Bobby sposò la vedova di Sam, Barbara e Cecil la figlia Linda), Aretha Franklin, Billy Preston o la gestione del catalogo da parte del controverso Allen Klein. In che direzione sarebbe andato Cooke fosse vissuto più a lungo? Difficile dirlo, certo l'influsso di colui che per Jerry Wexler era «semplicemente il miglior cantante di sempre», si fa sentire tuttora. L'agile testo di Righi costituisce una buona introduzione al suo universo.

**Matteo Bossi**

# INTERVISTA

di Matteo Bossi

# MARCUS KING

## SOUTHERN ROCK'N'SOUL - THE NEXT GENERATION

**Appena ventunenne, Marcus King è già ben avviato, e il suo secondo disco edito dalla Fantasy/Universal ("Il Blues" n.137) lo dimostra. L'aver incontrato sul suo cammino un mentore come Warren Haynes gli ha di certo giovato sotto molti aspetti. Di suo il ragazzo ha una semplicità genuina e una evidente voglia di suonare, testimoniata anche nel suo primo concerto milanese al Legend, lo scorso maggio, in cui la band ha alternato lunghe jam, coi fiati e la chitarra di Marcus in primo piano, a momenti in cui le canzoni sono più strutturate ed emergono anche le sue qualità vocali. La sua musica contiene elementi differenti, un ovvio rimando a band come gli Allman Brothers, ma anche alle loro diramazioni odierne quali la Tedeschi Trucks e lo stesso Haynes, un impasto di rock, soul, blues, funk e qualche componente country. Indice di ciò anche la scelta delle *cover*, interpretate al concerto di cui sopra, la beatlesiana "Dear Prudence", "Let's Get It On" o "Compare To What".**

**Marcus King** (foto Federico Ponti)

**La musica è sempre stata presente nella tua famiglia?**
Sì, mio padre suona e anche mio nonno suonava, perciò la musica è una cosa naturale. Io ho cominciato a suonare la chitarra da bambino, a tre o quattro anni. A casa suonavamo soprattutto gospel, ma poi anche bluegrass, rock'n'roll, blues…qualsiasi cosa mi piacesse. Ho anche suonato nel gruppo di mio padre, per qualche tempo, in cui suonano più che altro blues e rock'n'roll. Tra i primi dischi che ho ascoltato ci sono stati il "Live At Fillmore East" degli Allman Brothers e "Bridge Of Sighs" di Robin Trower e poi un disco di George Jones. Poi ho ascoltato anche Jimi Hendrix o Stevie Ray, Elmore James ma non ho mai voluto emulare nessuno. E infine sono passato ad ascoltare parecchio jazz, Coltrane, Charlie Parker…o Jimmy Smith, mi piace molto l'organo Hammond, è uno dei miei strumenti preferiti. Mi piaceva anche suonare la batteria e la so anche suonare un po' se necessario, ma poi ho conosciuto Jack, che è un ottimo batterista.

**Quando hai cominciato a cantare?**
All'inizio suonavo e basta, ho provato a cantare intorno ai tredici o quattordici anni. Cercavo di esprimermi, come meglio potevo e non so se ci riuscivo. A comporre ho cominciato intorno ai quindici.

**Hai sempre saputo che la musica sarebbe stata la tua strada? Cosa rappresenta per te?**
Credo di sì, sapevo che volevo suonare, viaggiare, speravo che la mia vita sarebbe andata in quella direzione. Per me la musica è energia positiva, è il miglior modo di liberare le emozioni che hai dentro, rabbia, dolore, gioia e trasformarle, attraverso di essa, in qualcosa di positivo. In questo senso è quasi terapeutico perché se riesci a tirarle fuori, poi ti senti meglio. Spero che chi ascolta il disco o ci viene ad ascoltare in concerto possa sentirsi in sintonia con queste sensazioni.

**«Per me la musica è energia positiva»**

**Come lavori in fase di scrittura, di composizione?**
Di solito, diciamo al novanta per cento, parto da esperienze personali. "Rita Is Gone" è una eccezione solo in parte, perché ho usato un personaggio di finzione, Rita nella serie "Dexter", ma la canzone aveva già una sua struttura e il primo verso, ispirato da una situazione reale, mia zia che aveva un cancro e mio cognato in coma, quindi scritto dalla prospettiva di qualcuno che c'è dal punto di vista fisco ma non da quello emotivo. Poi avevo un altro verso incentrato su una relazione finita male. Le due cose non stavano insieme, ma poi guardando "Dexter" mi è venuto in mente di adottare Rita, un personaggio che era appena

morto, per unire le due prospettive. Musicalmente il pezzo è stato influenzato anche dai Bad Company di Paul Rodgers, una band che mi è sempre piaciuta. "Self-Hatred" viene da un'altra esperienza personale, piuttosto dolorosa, cerco di raccontarle attraverso le canzoni.

**Come vi siete conosciuti con Warren Haynes e come è stato lavorare con lui in veste di produttore?**
Warren è di Asheville, North Carolina, mentre io sono cresciuto a Greenville, South Carolina, che distano circa un'ora e un quarto tra loro. Sono stato spesso ad Asheville e so che degli amici di Warren gli hanno parlato di me e gli avevano fatto ascoltare il nostro primo disco, "Soul Insight". Una volta è venuto ad un concerto e ci siamo conosciuti. Lavorare con uno dei miei eroi è stato bello, all'inizio ero un po' nervoso ma ci siamo intesi da subito, parliamo molto, e l'ambiente in studio era davvero familiare. Warren ci ha messo a nostro agio, ci ha aiutato negli arrangiamenti, a dare forma alle canzoni, volevamo che rispecchiasse l'atmosfera "live" del gruppo. Abbiamo registrato quasi tutto il disco dal vivo in studio. Derek (Trucks n.d.t.) non è potuto venire direttamente in studio, stavano partendo per l'Australia, ci ha mandato la sua parte e ovviamente era perfetta.

**Un'altra influenza della band sembra essere il soul e il rhythm and blues.**
Oh certamente, mi piace moltissimo la musica di Memphis e Muscle Shoals, artisti come Aretha Franklin, Etta James, James Brown, Otis Redding, Mavis Staples, Sam Cooke…sono molto presenti nella nostra musica. E la loro voce viene fuori anche quando suono la chitarra.

**«Mi piace moltissimo la musica di Memphis e Muscle Shoals»**

**E per quanto riguarda il blues?**
Tra i miei dischi preferiti ci sono "Live At Cook County Jail" e "Live At Regal" di B.B. King, sono dischi pieni di emozioni. E poi soprattutto Son House e Howlin' Wolf per le voci, incredibili, potenti così profonde. Quasi agli antipodi di qualcuno come Hank Williams, anche se poi cantano di sensazioni simili, ma lo fanno in modo molto diverso.

**Come si è evoluta la band?**
All'inizio eravamo un trio, ma dopo il primo disco siamo rimasti solo io e il batterista, Jack. Ora siamo in sei, compresi i fiati. Sapevo che con Jack Ryan e Stephen Campbell avevamo una ottima base, ma poi le cose hanno preso forma in fretta e abbiamo trovato davvero un bell'impasto coi fiati e l'organo. Credo il disco fotografi la crescita, l'insieme, del gruppo e come siamo riusciti a trovare un nostro suono, anche perché con questa formazione non eravamo mai stati in studio insieme. Suoniamo dal vivo il più possibile ed ho già diverse idee per il prossimo disco, al momento non so se potrà produrlo ancora Warren.

**Come ascolti musica, vinile, CD, mp3?**
Ascolto CD ma amo il vinile, e il mio batterista Jack ha una bella collezione, anch'io ne ho una, ma la sua collezione è molto più estesa. Li ascoltiamo spesso e discutiamo sulla superiorità dell'esperienza di ascolto del vinile. E' una forma di ascolto più pura, c'è una specie di rituale, estrai il disco, lo pulisci, lo metti sul piatto ed ecco che puoi sentire la puntina scorrere sul disco. Forse è una mia sensazione, ma la musica su vinile sembra avere più sostanza.

**«Ascolto CD ma amo il vinile»**

**Marcus King** (foto Federico Ponti)

# LIL' SON JACKSON

di Pio Rossi

# IL MECCANICO DEL BLUES

## "GAMBLING BLUES" - HOUSTON, TEXAS, 1949, GOLD STAR RECORDS 668 -

Il bando delle registrazioni commerciali, durato dal 1942 fino al 1944 e quindi nuovamente dichiarato nel gennaio del 1948 per la durata di un anno, ebbe alcune importanti conseguenze (1). La prima fu la perdita di *appeal* commerciale delle *Big Bands* di Pop e Jazz che fino a quel momento avevano dominato il mercato discografico americano e che alla ripresa delle registrazioni si videro soppiantate dai piccoli combo orchestrali, assai meno costosi e spesso con meno pretese sindacali.

La seconda e più importante conseguenza fu però il fiorire delle piccole etichette indipendenti e specializzate, ad esempio come la Apollo e la Savoy, che registrando durante il divieto artisti non iscritti alla American Federation of Musicians come Dizzy Gillespie e Charlie Parker, si conquistarono un posto d'onore nella storia della musica americana. Le annose dispute tra le *majors* e i musicisti infatti avevano convinto molti intraprendenti uomini dotati di intuito, e di un particolare mecenatismo, delle possibilità commerciali di artisti e generi musicali esclusi dal business per il miope disinteresse delle grandi case discografiche. Per quanto riguarda il Blues, un luminoso esempio di questo genere di uomini si può indubbiamente trovare nel leggendario Sam Phillips che iniziò la sua attività di discografico nel 1950 e che con la Sun Records, fondata nel 1952, ha di fatto creato il Memphis Blues del dopoguerra (2).

A Chicago invece era nata la Aristocrat Records, fondata da Leonard Chess nel 1947, che in seguito diventerà la celeberrima Chess Records con l'ingresso di suo fratello Phil (3).

Tuttavia Phillips e i Chess non furono gli unici e soprattutto non furono i primi. In Texas, William Russell Quinn, un tecnico di impianti audio originario del Massachusetts, aveva fondato a Houston la Quinn Recording Company, con sede in una vecchia stazione di servizio in disuso al numero 3104 di Telephone Road. L'attività principale era registrare *jingles* radiofonici e offrire, dietro compenso, uno studio di registrazione a chiunque fosse interessato ad ascoltare la propria musica sulla gommalacca di un 78 giri. Quinn decise quindi di gettarsi nel mercato delle registrazioni commerciali, dapprima fondando la Gulf Record Company nel 1944 e poi, nel 1946, dal fallimento di quest'ultima, la Gold Star Records, il cui scopo dichiarato era registrare artisti Blues, Cajun e Hillbilly locali. L'anno dopo centrò il suo primo successo nazionale con la canzone "Jole Blon" del violinista Cajun Harry Choates, un brano che è diventato uno standard del genere, e sempre lo stesso anno cominciò davvero a guadagnare con le incisioni di Sam "Lightnin'" Hopkins, il quale dal 1947 al 1950 registrò per la Gold Star una trentina di canzoni, i primi successi del grande cantante e chitarrista texano e uno degli artisti più influenti e famosi del Blues post bellico (4).

Di certo Bill Quinn rimase impressionato quando alla fine del 1947 uno sconosciuto chitarrista e cantante gli inviò per posta un demo in acetato, registrato per pochi dollari, contenente due Blues, "Roberta" and "2:16 Blues", tanto impressionato da inviare allo sconosciuto musicista un telegramma con l'invito di recarsi a Houston per registrare qualche *number* e la promessa di pagare 200 dollari per ogni *side*, oltre alle *royalties*. Così inizia la storia artistica di Melvin Jackson, nato il 17 agosto 1916 a Tyler, cittadina famosa per la coltivazione delle rose e capitale della contea di Smith nel Nord Est del Texas, poco più a Sud della famosa Highway 80 e a metà strada tra Dallas e Shreveport, Louisiana (5).

Melvin era un figlio d'arte: sia il padre Johnny che la madre Ivora, due poveri *sharecroppers*, erano cantanti nella locale Holiness Church ed entrambi suonavano la chitarra, insegnando al figlio i rudimenti dello strumento. Negli anni '30, stufo della vita di campagna, scappa a Dallas, sbarcando il lunario come meccanico e come uomo di fatica. In questo periodo canta nel gruppo spiritual Blue Eagle Four e ascolta i dischi di Lemon Jefferson, Lonnie Johnson, il suo preferito, oltre a quelli di Texas Alexander, Blind Blake e Walter Davis. Allo scoppio della guerra si arruola e presta servizio nella sussistenza come meccanico in Francia e Germania fino al 1946, quando ritorna a Dallas.

**Melvin Jackson (foto Chris Strachwitz, per gentile concessione)**

Suonando solo per diletto dirà poi: «…non avevo mai preso la musica come qualcosa dalla quale potevo avere di che campare. Non ci avevo mai nemmeno pensato perché io ero un meccanico, un meccanico nato. Mi piace lavorare sulle automobili» (6). Ma, convito forse da qualche amico, "Lil' Son" (così chiamato per via della bassa statura) decide di mandare il provino a Bill Quinn che dal 1948 al 1949 gli fa incidere per la Gold Star 10 *sides* con chitarra e voce. Il suo primo 78, "Roberta Blues" e "Freedom Train Blues", arriva al numero 6 nelle classifiche R&B nazionali e lo rende subito popolare quanto Lightnin' Hopkins con i suoi Blues, ascoltati alla radio e suonati in ogni *jukebox* degli stati del Sud. Quinn riteneva che la musica di Melvin dovesse rimanere essenzialmente *downhome*, ma Lil' Son, che probabilmente aspirava a seguire uno stile più moderno, si fece accompagnare da una piccola *band* di tre elementi con il piano, la batteria e il basso. Così, dopo l'ultima sessione per la Gold Star, abbandona Quinn e dopo una piccola sessione di due brani per la Modern, nel 1950 comincia a registrare per la californiana Imperial del produttore Lew Chudd per il quale incise, con il titolo di "Rockin' And Rollin'" con chitarra e voce, la versione di riferimento di "Rock Me Mama" il cui testo e *riff* chitarristico verrà utilizzato da artisti come B.B. King ("Rock Me Mama"), Muddy Waters ("Rock Me"), Slim Harpo ("I'm King Bee" e "Rock Me Baby") solo per citarne alcuni (7).

**«Perché io ero un meccanico, un meccanico nato»**

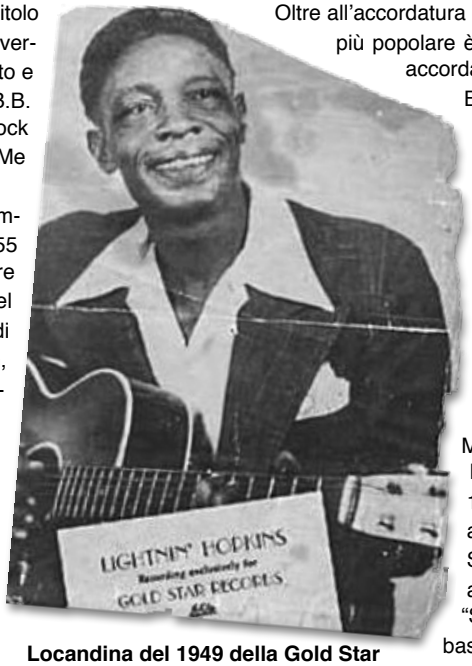
**Bill Quinn davanti alla sede della Gold Star**
(per gentile concessione Arhoolie Records)

Lil' Son incise una cinquantina di brani per la Imperial, vivendo della sua musica fino al 1955 quando, dopo un incidente automobilistico mentre ritornava da una *gig* in Oklahoma a causa del quale si ruppe quasi l'osso del collo, decise di interrompere la dura vita raminga del bluesman, ritirandosi a Dallas per fare il meccanico, in fondo il suo lavoro preferito. Qui, nell'officina di ricambi e rottamazione di auto in cui lavorava, viene trovato nel 1960 da Paul Oliver e Chris Strachwitz, il quale lo convince ad incidere per la sua etichetta Arhoolie sedici brani (tra i quali "Gambling Blues" con un altro titolo: "Gambler Blues") e ad essere intervistato da Oliver. Le incisioni del 1960 saranno le ultime di Lil' Son Jackson. Convinto, per altro come molti suoi colleghi, che il Blues fosse essenzialmente una musica peccaminosa, rifiutò di seguire il successo che negli anni '60 questo genere musicale tornava ad offrire agli artisti come lui, preferendo invece il conforto spirituale che gli offriva la religione. Per Jackson, un uomo timido e gentile, il motivo di ispirazione dei suoi Blues è il peccato e chiunque lo suoni contribuisce ad aumentare il potere del diavolo su questa terra. Non è necessario aver vissuto realmente ciò che si racconta nelle canzoni, basta ispirarsi a un tipo di peccatore, immedesimandosi e immaginare cosa potrebbe dire o cosa gli si potrebbe dire nella sua situazione, rivolgendosi a lui direttamente.

**«Convinto [...] che il Blues fosse essenzialmente una musica peccaminosa»**

"Gambling Blues" è un tipico Blues modale in stile Texano con il basso in bordone, due parti strumentali e le *licks* taglienti e assassine, uno stile molto usato e reso popolare da artisti come Little Hat Jones, Willie Reed, J.T. Smith e che ha in Smokey Hogg, Frankie Lee Sims e naturalmente Sam Hopkins, i suoi alfieri più moderni. La particolarità di "Gambling Blues" dal punto di vista strumentale è la rara accordatura "semi aperta" di Sol, simile a quella aperta di Sol, la diffusissima *Spanish*, ma con il Mi cantino lasciato in Mi (Mi, Si, Sol, Re, Sol, Re) e permette al musicista di suonare sia in chiave di Sol che in quella di Re. E' usata anche da altri importanti artisti come Lonnie Johnson, ad esempio in "To Do This You Gotta Know How" (Okeh 40695) il suo virtuosistico primo brano inciso da solo o in "Blues In G" (Okeh 8575), oppure da Bo Carter in "The Law's Gonna Step On You" (inedita, apparsa su Yazoo L1064) "Who's Been Here" (Bluebird B7927), "Pretty Baby" (Okeh 8952), e "Arrangement For Me Blues" (Bluebird B8397) per citarne alcune, o ancora da Jesse Thomas in "My Heart's A Rolling Stone" (Victor 23381). Lo stesso Melvin Jackson la usa in molti altri brani del suo repertorio, come "Roberta Blues", "Cairo Blues", "Bad Whiskey, Bad Women", "Travelin' Alone" per citarne solo alcuni.

Oltre all'accordatura in Sol esistono altre accordature "semi aperte" e la più popolare è senz'altro la *Dropped D* (in cui il Mi basso viene accordato in Re) usata da Tommy Johnson in "Big Road Blues" (Victor 21279) e "Canned Heat Blues" (Victor V38535) oppure da Willie McTell nella famosa "Statesboro Blues" (Victor V38001). Accanto a questi due tipi di accordatura esistono anche altri modi di accordare, oltre alle usatissime *Spanish*, *Vestapol* e *Cross Note.* Ad esempio la accordatura di Mi (Mi, Si, Sol, Mi, La, Mi) adottata da Henry Spaulding in "Cairo Blues" (Brunswick 7085), o da Ed Bell in "Mamlish Blues" (Paramount 12524), "Mean Conductor Blues" (Paramount 12546) o "Squabblin' Blues" (Columbia 14526), da Clifford Gibson in "Don't Put That Thing On Me" (Victor V38572) o "Whiskey Moan Blues" (QRS R7087), da Furry Lewis in "Jelly Roll" (Vocalion 1115) o "Mistreatin' Mama" (Victor V38519), e altri artisti come Henry Townsend, Lane Hardin e Guitar Shorty. Esistono altre accordature ancora più rare, ad esempio quella usata da Herman E. Johnson in "She Had Been Drinking" (Arhoolie 1060) con il Mi basso e il La accordati all'unisono in Sol e il Mi cantino in Re (Re, Si, Sol, Re, Sol, Sol, quest'ultima accorda-




**Locandina del 1949 della Gold Star per Lightnin' Hopkins**

ta un'ottava sotto).
Questa varietà di accordature nonché di tecniche e di stili fa della chitarra Blues un universo sconfinato e affascinante, in parte ancora inesplorato, un vero e proprio *Eldorado* per ogni sincero amante dello strumento.
La parte cantata è altrettanto bella e risente della formazione *Spiritual* di Jackson, un canto difficile da riprodurre per via degli anticipi alla fine di ogni verso, ricca di effetti vocali con il classico accento strascicato del Texas.
"Gambling Blues" ebbe un successo notevole nei juke box di tutti gli Stati del Sud, tanto da essere distribuito per questo scopo dalle etichette DOT (1051) nel 1951 e Sittin' In With (643) nel 1952.
Esistono *covers* prestigiose di John Hammond nell'album del 1965 "So Many Roads", del grande chitarrista irlandese Rory Gallagher, registrato dal vivo all'Isola di Wight nel 1970, di Duke Robillard nell'album "Guitar Groove-A-Rama" del 2006 e di Michael Jerome Brown in "Double" del 2008.

*GAMBLING BLUES*
*You know I once was gambler, boys, but I bet my money wrong.*
*You know I once was gambler, but I bet my money wrong.*
*Now I ain't got no money, and all I got is gone.*

*Sapete, una volta ero un giocatore, ragazzi, e puntavo male i miei soldi.*
*Sapete, una volta ero un giocatore ma puntavo male i miei soldi.*
*Ora non ho più soldi e ogni mio avere avere è andato.*

Il tema del gioco d'azzardo è uno dei più usati nella poetica Blues. In realtà il tema del gioco potrebbe essere unito a quelli delle droghe e del bere in un'unica categoria tematica riguardante l'assuefazione a certi vizi, e meriterebbe studi antologici più approfonditi. Il *gambling,* genericamente inteso, compare già in uno dei primi classici Blues come "Gambler's Dream" (Okeh 8289) incisa nel 1925 dalla cantante texana Hociel Thomas insieme a Louis Armstrong, e il tema è stato sfruttato ad esempio da Blind Lemon Jefferson in "Bad Luck Blues" del 1926 (Paramount 12443), oppure, in epoca più tarda, da Big Joe Williams con la magnifica "Break 'Em On Down" (Bluebird B8969) incisa nel 1941 insieme a Sonny Boy Williamson e Alfred Elkins e suonata sulla melodia di "Shake'Em On Down" incisa da Washington "Bukka" White nel 1937. Accanto al g*ambling* genericamente inteso molti Blues trattano specificamente dei vari tipi di gioco d'azzardo: le scommesse sulle corse dei cavalli o dei cani, la diffusa lotteria illegale chiamata *policy*, il gioco dei dadi, in particolare il popolarissimo *craps game*, il *pool* ovvero il biliardo e naturalmente i giochi di carte. Tra questi ultimi il gioco che compare più spesso nei testi Blues è il *Georgia Skin* o anche solo *Skin*, basato essenzialmente sulla fortuna e descritto dalla grande scrittrice Afroamericana Zora Neale Hurston in "Mules And Men" del 1935. Oltre all'assai praticato *Georgia Skin*, nei testi Blues appaiono ovviamente il *Poker* e i meno noti *Faro*, *Monte, Whist*, *Pokeno, Gin Rummy* e *Pitty Pat.* Ciò che accomuna tutti i Blues riguardanti l'azzardo è il senso di sconfitta e di rovina sia economica, che sociale e sentimentale, a differenza dei Blues riguardanti il bere o la droga, vizi questi considerati talvolta, non sempre, un piacevole se non addirittura esaltante intrattenimento.

**«Il tema del gioco d'azzardo è uno dei più usati nella poetica Blues»**

*When you lose that doggone money set around with your head hang down.*

*When you lose that*
*doggone money and set around with your head hang down.*
*You wake up in the morning with your face all full of frown.*

*Quando perdi quel maledetto denaro, siedi al tavolo con la testa ciondoloni.*
*Quando perdi quel dannato denaro, siedi al tavolo con la testa ciondoloni.*
*Ti svegli la mattina con la faccia piena di rughe.*
*(solo)*

Nella versione incisa per la Arhoolie il verso è in prima persona. Il verbo *to set around* più esattamente significa qualcosa come "sistemato intorno" chiaramente allude alla posizione del giocatore attorno al tavolo da gioco.

*You know I'm through with gambling some Jack Stropper can have my room.*
*Boys, I'm through with gambling some other hustler can have my room.*
*Well, now drinking may kill me, but gambling won't be my doom.*

*Sapete, ho smesso di giocare, un baro può prendere il mio posto.*
*Ragazzi, ho smesso di giocare, qualche altro imbroglione può prendere il mio posto.*
*Beh, forse il bere può uccidermi, ma il gioco non sarà la mia rovina.*
*(solo)*

Lo *stropped jack* è il Fante, nelle carte da Poker o Black Jack, il cui bordo è stato impercettibilmente segnato con una lametta o un rasoio per riconoscerlo al tatto o alla vista da parte di un truffatore esperto. Il termine probabilmente nasce durante l'epoca d'oro del gioco d'azzardo, ovvero quello praticato dai leggendari giocatori sui battelli a vapore che alla fine dell'800 solcavano le acque del Mississippi e dell'Ohio. Dunque il *Jack Stropper* è il giocatore sleale che utilizza questo sistema, invero rudimentale e semplice, per barare al gioco. Il termine invece *hustler* identifica il truffatore, l'imbroglione e il baro esperto, mentre applicato alle femmine significa "prostituta".
E' interessante notare che nello stesso anno di "Gamblin' Blues", Sam "Lightnin'"

**«Ciò che accomuna tutti i Blues riguardanti l'azzardo è il senso di sconfitta»**

Hopkins registrò sempre per la Gold Star "Jack Stropper Blues" (Gold Star 673), rieditato anche dalla Harlem Records nel 1954 con il titolo "The Jack Stropper". Esiste comunque un precedente nell'uso Blues di questa espressione in "Mean Old Jack Stropper Blues" (Victor V38538) registrata nel 1928 da Bessie Tucker, la grandissima cantante texana.

*Well, I gambled so long 'till I thought that I would never change.*
*Boys, I gambled so long 'till I thought I would never change.*
*Well, I ain't gonna gamble no more, I swear I'm gonna save my change.*

*Beh, ho giocato così a lungo da pensare che non sarei mai cambiato.*
*Ragazzi, ho giocato così a lungo che pensavo non sarei mai cambiato.*
*Beh, non giocherò mai più, giuro che risparmierò i miei spiccioli.*

Nella versione Arhoolie, l'ultimo verso è leggermente diverso: *Well (You know) I promised by baby that I would play no more (x2) Well, I seen bad gambling follow me every place I go.* (Ho promesso alla mia bambina che non avrei più giocato. Beh, ho visto che le cattive scommesse mi seguono dovunque vada).
Nella incisione del 1949 è originale il gioco di parole tra il verbo *to change*, cambiare, e il sostantivo *change*, cioè gli spiccioli, le monete che si danno di resto o in elemosina.
Dopo l'ultima incisione per la Imperial del 1954, Melvin semplicemente sparì dal mercato discografico fino al "ritrovamento" negli anni '60, per terminare la sua vita da meccanico e da semisconosciuto Bluesman a Dallas, dove morì per un cancro il 30 maggio 1976 e quindi seppellito al Lincoln Memorial Park di Dallas.
Tutta la sua opera è stata rieditata dalla Document in due volumi (DOCCD 5680 e 5681) nel 2006.

**Note**

**1)** La proibizione di effettuare registrazioni commerciali per tutti gli artisti iscritti alla American Federation of Musicians, il così detto *Petrillo Ban*, fu dichiarata dal presidente della AFM James C. Petrillo per costringere le grandi *major* discografiche come la Decca, Capitol, Rca e Columbia a riconoscere agli artisti il pagamento delle *royalties* conseguenti alle trasmissioni radiofoniche e diffusione della loro musica tramite i *jukeboxes*. Dopo lunghi quanto vani tentativi di accordo, il bando fu dichiarato il 1 agosto 1942 ed entrò in vigore il 31 luglio fino alla sua revoca dell'11 novembre 1944. Il blocco delle registrazioni fu reso ancora più efficace dal contemporaneo razionamento bellico del vinile e della gommalacca. Le case discografiche furono prese in contropiede dal bando e cercarono di reagire, inutilmente, pubblicando tra l'altro vecchie incisioni effettuate nel decennio precedente, oltre a promuovere gruppi vocali che non prevedevano l'uso di strumenti musicali. Questa specie di ripescaggio ebbe per altro come conseguenza un nuovo interesse per la musica degli anni '20 e '30, stimolando gli audiofili alla riscoperta della musica del passato. Il bando fu di nuovo dichiarato il 1 gennaio del 1948 per reclamare i diritti sulle trasmissioni televisive e terminò il 14 dicembre dello stesso anno. Un interessante riferimento musicale alla vicenda si può trovare nella canzone "Record Ban Blues" registrata il 30 dicembre 1947, appena qualche ora prima dell'entrata in vigore del bando, dalla cantante Dinah Washington per la Mercury Records.

**2)** L'epopea della SUN è narrata in molti libri, tuttavia in tutti è sottovalutata l'importanza e l'impatto che l'etichetta ebbe nel campo del Blues (è' da notare che Phillips e i fratelli Chess avevano iniziato a collaborare fin dal 1951), mentre è esaltata quella che ebbe nel Rock'n'Roll. Si tende a dimenticare che le prime incisioni di Howlin' Wolf , Rufus Thomas, Frank Frost, Big Walter Horton, Junior Parker, Joe Hill Louis, James Cotton per citarne alcuni, sono per la Sun. Comunque un buon libro, soprattutto nei primi capitoli, è: *Good Rockin' Tonight. Sun Records And The Birth Of Rock'n'Roll* di C. Escott e M. Hawkins, Griffin 1998.

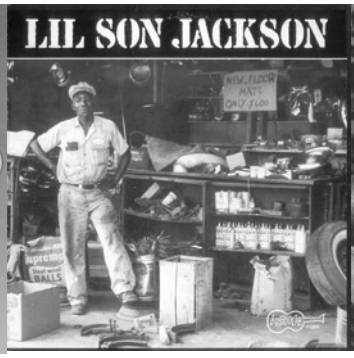
**3)** Altre etichette indipendenti che vale la pena di ricordare per la produzione Blues sono ad esempio la Trumpet fondata nel 1951 dai coniugi McMurry e la Delmark, nata nel 1958 da un idea di Bob Koester.

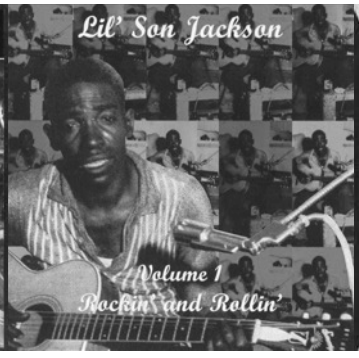
**4)** Il *Blues Who's Who* (S. Harris, Da Capo Paperback, 1978), glorioso ma irrimediabilmente datato e impreciso, riporta come luogo di nascita la città di Barry, Texas, e come data il 15 agosto 1915. La "Encyclopedia Of The Blues" Vol. 1 (E. Komara, Routledge, 2006) fornisce Tyler e 17 agosto 1916, luogo e data precisati da Melvin Jackson medesimo nella intervista raccolta da Paul Oliver nel 1960 e pubblicata in *Conversation With The Blues* (Cambridge University Press, II° Ed, 1997).

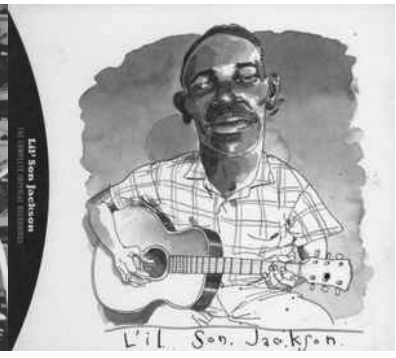
**5)** Un buon testo sulla storia della Gold Star è: "House of Hits: The Story of Houston's Gold Star/Sugar Hill Recording Studios" di A. Bradley e R. Wood, University of Texas Press 2010. Qui basterà dire che dopo il trasferimento della sede in 5628 Brock Street, incidentalmente anche la residenza di Bill Quinn e famiglia, gli *studios* della Gold Star furono utilizzati anche dalla D Records e Starday Records specializzate in musica Country. Nel 1968 l'etichetta fu acquistata dalla International Artists Producing Corporation e quindi, dopo il fallimento della International Artists, nel 1971 fu acquistata dal produttore Huey Meaux che, utilizzandola solo come sala di registrazione, la ribattezzò Sugar Hill Recording Studios. Oltre Lightnin' Hopkins e Lil Son Jackson per la Gold Star incisero altri grandi nomi del Blues post bellico come Lee Hunter, L.C. Williams, Leroy Ervin.
La Gold Star, D e Starday non sono le uniche etichette indipendenti texane del dopoguerra specializzate, anche se in parte, nel Blues. Si devono nominare anche la Peacock Records, la Aca Records, sempre in Houston, e la Shawn Records e Soultex Records di Dallas, per citare le più famose.

**6)** cfr. *Conversation With The Blues*, cit., pag.31.

**7)** La prima versione mai incisa di "Rock Me Mama/Baby" è probabilmente quella di Curtis Jones del 1939 con il titolo "Roll Me Mama" per la Victor, seguita da quella di Big Bill Broonzy con il titolo di "Rockin' Chair Blues" del 1940 per la Okeh. Poi nel 1944 Arthur Big Boy Crudup incise per la Bluebird "Rock Me Mama" che fu un grande successo. Il brano, nella versione di Lil' Son Jackson caratterizzata dal tipico *riff*, è diventato uno standard del Blues, rifatto da artisti bianchi e neri di ogni epoca.







di Matteo Bossi

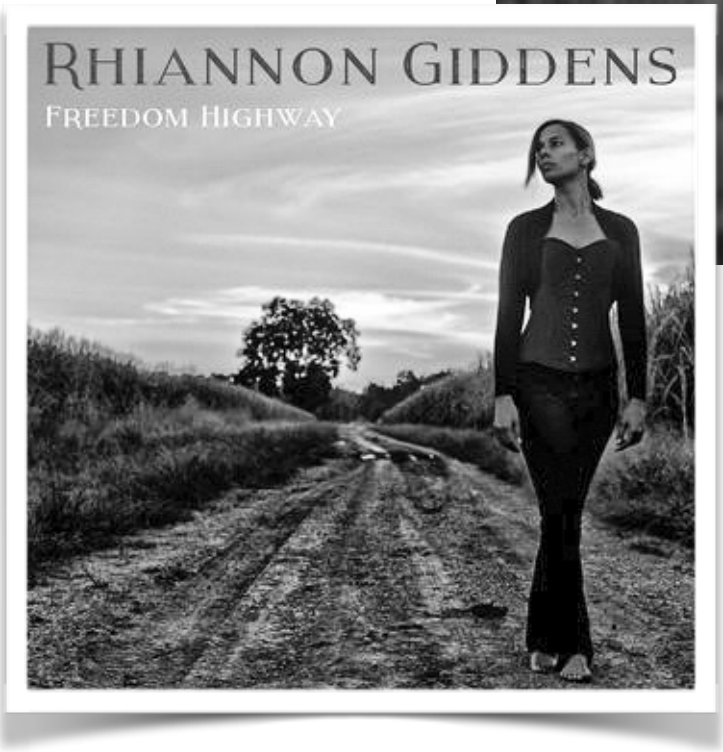
# LA STORIA E IL TEMPO

## RHIANNON GIDDENS E VALERIE JUNE

**Abbiamo preso in prestito il titolo di un album degli Staple Singers per parlare di due artiste quasi coetanee, dalla personalità distinta, eppure per certi versi accostabile, emersa ancora più nettamente e per entrambe, con il secondo disco solista. Crediamo sia un amore comune quello per Pops Staples e famiglia, tanto che un loro brano è centrale nel disco della Giddens e Valerie June ha scritto per Mavis "Livin' On A High Note". Tra l'altro i loro dischi sono usciti per due grosse etichette, Nonesuch/Warner per Giddens e Concord/Universal per June, senza che questo ne abbia alterato la singolarità, anzi se possibile hanno guadagnato dalla collaborazione con due produttori meno noti rispetto a T-Bone Burnett e Dan Auerbach, rispettivamente al timone per i loro dischi precedenti.**

Cominciamo da **Rhiannon Giddens**, che per incidere "**Freedom Highway**" (Nonesuch 558805) è andata in Louisiana, collaborando col multistrumentista e produttore Dirk Powell, a suo agio con varie sfaccettature della musica tradizionale americana, (già collaboratore di Joan Baez, Irma Thomas, Eric Bibb, Eric Clapton…). Questi ha cucito attorno alla mirabile voce della Giddens, talentuosa polistrumentista a sua volta, una strumentazione mirata, parca, fatta soprattutto di strumenti a corda (banjo, chitarre, violino, cello) ma con qualche incursione di una sezione fiati. Rispetto al disco precedente, improntato sulle *cover*, questa volta nove brani portano la sua firma. Rhiannon si rivela autrice dallo sguardo profondo e limpido, le sue composizioni affondano le loro radici nel passato, ai tempi della schiavitù, della guerra civile e della vita nelle piantagioni. Sono canzoni che hanno un senso della storia e sembrano essere già parte di una tradizione secolare, come se fossero già lì, da qualche parte, pronte per essere recuperate da lei. La cosa è particolarmente evidente su "Julie", una canzone che già eseguiva coi Carolina Chocolate Drops, ispirata alla lettura di un libro dello storico Andrew Ward, "The Slaves War", sulla guerra civile vista dagli schiavi. La canzone diventa un dialogo tra schiava e la padrona condiscendente, che le ha venduto i figli, la voce di Rhiannon abita questa storia, piena di gravitas e dignità e fa lo stesso con l'accorato spiritual "We Could Fly". Basterebbero questi due episodi per iscrivere la Giddens nella linea di figure come Odetta o Nina Simo-

**Rhiannon Giddens** (per gentile concessione Warner Music)



ne, delle quali ha già interpretato brani nell'album prodotto da Burnett, ma qui appunto compie un passo in più. Fa i conti con la coscienza sociale e storica del suo paese, anche con il pezzo più "moderno", "Better Get It Right The First Time", sarebbe stato perfetto come colonna sonora nell'intenso documentario "13th", di Ava DuVernay, sulle carceri americane; qui funzionano benissimo i fiati ed anche gli inserti rap (Justin Harrington), denuncia la violenza subita da tanti ragazzi afroamericani. Lei è sempre stata vicina a certi temi, ricordiamo il bellissimo filmato rintracciabile in rete "Cry No More" realizzato un paio d'anni fa dopo il massacro in una chiesa di Charleston, South Carolina, e il fatto che ha suonato, per presentare il disco, nel carcere di Sing Sing. Anche quando riprende Mississippi John Hurt, "The Angels Laid Him Away", la dolente "Birmingham Sunday" (scritta da Richard Fariña su un altro massacro in una chiesa di Birmingham nel 1963 e già del repertorio di Joan Baez) trova una chiave personale ed empatica. "Hey Bébé" e "The Love We Almost Had" alleggeriscono i toni, con l'apporto di un trombettista e soprattutto la prima con un influsso creolo, nata, racconta lei stessa, dall'ascolto di Amédé Ardoin. La *cover* di "Freedom Highway" chiude un disco ispirato, coinvolgente, la conferma di come la musica sappia ancora ricordarci storie di ieri e di oggi, senza voltare lo sguardo dall'altra parte e, cosa non meno rilevante, senza eliminare l'orizzonte della speranza.

**Valerie June** (foto Danny Clinch, per gentile concessione Universal Music)

Sono passati quasi quattro anni da "Pushing Against The Stone" ("Il Blues" n. 124) e **Valerie June** si è affermata del tutto. Questo nuovo "**The Order Of Time**"(Concord 37712), registrato per la maggior parte in uno studio nelle campagne del Vermont, con la collaborazione di Matt Marinelli, produttore e multistrumentista (ora fa parte anche della sua touring band), conosciuto quando lui lavorava come road manager per Norah Jones. Marinelli ha saputo entrare in sintonia con la June e rivestire le canzoni di Valerie dell'abito giusto, più omogeneo rispetto al disco precedente, pur mantenendo un equilibrio tra brani intimisti e altri trascinanti. La musica della June sa sfuggire a categorie prefissate, "I Got Soul", afferma nell'ultimo brano, anche se "potrei cantarvi una canzone country o blues" ed in effetti la sua musica ha in sé elementi folk in senso lato, combinati con una propensione soul accentuata dall'uso dei fiati, almeno in qualche brano. Il disco è una riflessione sullo scorrere del tempo, ben simboleggiato, crediamo, dalla sezione di un tronco d'albero, fotografato all'interno del CD. Le canzoni, composte in un arco temporale piuttosto ampio, parlano di caducità, ricordi, addii, amore e dolore, porte che si aprono o si chiudono. Una dimensione più intima rispetto a quella generale, eppure le due cose sono intrecciate e complementari e la sintesi musicale che Valerie opera è essa stessa parte di un processo storico. Quel che la distingue ancor di più è la sua voce così identificabile, del tutto fuori dai canoni, ora acidula, stridente, ora invece capace di tracciare linee melodiche aeree. Il richiamo più immediato, almeno per i pezzi in cui l'influenza blues è prossima, ad esempio "If And" o soprattutto la successiva "Man Done Wrong", una delle cose più belle del disco, ci sembra alla grande Jessie Mae Hemphill. La seconda parte del disco vira su ballate, "Slip Slide On By", soul sensibile con bell'arrangiamento di fiati o una tranquilla canzone d'amore come "With You". I suoi fratelli e il padre, scomparso lo scorso novembre e che Valerie ha ricordato in un accorato articolo comparso sul New York Times, compaiono come coristi in qualche brano, come l'*uptempo* contagioso "Shakedown". La supportano anche l'amica Norah Jones (di cui Valerie ha aperto diversi concerti) e alcuni musicisti della sua cerchia, il tastierista Pete Remm e il batterista Dan Rieser. Citiamo ancora "Astral Plane", con le sue atmosfere sospese, in leggero crescendo, almeno nel titolo non può non ricordare il Van Morrison di "Astral Weeks", un artista che le si potrebbe accostare per la ricchezza degli influssi e per la ricerca di senso, incessante e quasi spirituale attraverso la musica. "The Order Of Time" conferma Valerie June come artista complessa e dalle molte anime, spigolosa o dolce, sembra aver qui trovato una dimensione più aderente a sé stessa. Non ci resta che sperare che la loro fitta agenda di concerti le porti, prima o poi, dalle nostre parti.

# BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI UOMINI E CANZONI

Sara Martin & Sylvester Weaver

**SYLVESTER WEAVER "GUITAR RAG MAN"**

New York City, 2 novembre 1923. In una camera al terzo piano di un hotel presso la Grand Central Station a Manhattan, affacciato sulla Upper Bay e frequentato da rappresentanti di commercio di passaggio nella grande metropoli, un uomo di colore sulla trentina in giacca e cravatta è seduto imbracciando una chitarra e facendo scivolare la mano sinistra sulla tastiera con fare da chi la sa lunga. Le finestre chiuse, le tapparelle abbassate, una lampada nell'angolo rischiara appena con la sua luce gialla la piccola stanza. Sul tavolo, segnato da innumerevoli segni di bicchieri, un pacchetto di sigarette, un coltello di fattura rustica ed un microfono il cui filo sul pavimento attraversa tutto il locale e continua nel salottino attiguo dove due tecnici sono intenti a manipolare delle complicate apparecchiature. Giù in strada, alle 9 del mattino, il traffico è in pieno fermento: le ruote dei tram stridono sui binari, i petulanti clacson delle automobili fanno sentire il loro verso, i venditori di giornali strillano i titoli di cronaca, gli ambulanti italiani ed irlandesi di cibarie decantano a voce spiegata la loro mercanzia nei vari dialetti regionali. Nella stanza un silenzio quasi di tomba. «Giovanotto, ehi, giovanotto», con un accento strano l'uomo si rivolge al primogenito dodicenne del portinaio, da mezz'ora in adorazione a bocca aperta, gli occhi fissi sulle dita e sulle corde. «Come ti chiami?». «Il mio nome è Ulysses, signore, ma tutti mi conoscono come Milky, forse per via della mia pelle così bianca». "Milky, bel nomignolo per un negretto! Sulle mie carte c'è scritto Sylvester ma per te sono semplicemente Syl. Ti piace questo coltello? Era di mio nonno, è stato lui che mi ha insegnato ad usarlo così sulla chitarra: oggi tenterò di far rivivere il suono della buonanima mettendoci anche del mio ed i tecnici qui proveranno a fissarlo sulla matrice di cera». Poi, porgendo al ragazzino mezzo dollaro d'argento accompagnato da un sorriso ammiccante, «Milky, non mi faresti il favore di andare giù al drugstore per una bottiglia di torcibudella? Sai, con quella roba nelle vene, la mia testa gira più in fretta, le note escono magicamente da sole, i polpastrelli volano come colibrì e, figliolo, tieniti pure il resto…». Sylvester incide due brani di getto, ritira i venti verdoni di compenso (a quei tempi l'equivalente della paga bisettimanale di un semplice operaio), si scola l'ultimo sorso di liquore e si avvia per le scale senza nemmeno salutare, assorto in chissà quali pensieri. «Ciao, Syl, non ti dimenticherò mai» grida sbracciandosi il ragazzo dalla finestra all'indirizzo dell'uomo che si dirige verso l'enorme struttura a più piani della stazione ferroviaria reggendo con una mano la custodia dello strumento e con l'altra una minuscola valigetta di cartone. Il treno delle 16.30 della Baltimore & Ohio Railroad lo riporterà a casa, a Louisville, Kentucky. Nel 1992 la benemerita Document Records pubblicò in digitale l'opera omnia di questo artista di colore kentuckiano ricordato come il primo ad avere inciso un country blues strumentale e ad impiegare su disco la chitarra *slide* usando la lama di un coltello. Sylvester Weaver (1897-1960) registrò sempre per la Okeh, accompagnando a turno le cantanti Sara Martin, Sally Roberts e Helen Humes, in formazione a trio con violino e banjo, in duetto con il collega Walter Beasley e come solista, una cinquantina di matrici che ebbero un certo successo di vendite fino al suo ritiro dalle scene nel 1927 per ragioni non del tutto chiare (con buona probabilità a causa della attività artistica precaria, e della conseguente remunerazione da parte della major ritenuta non adeguata, alla quale preferì altri lavori più convenienti). Purtroppo fu uno dei pochi musicisti, alquanto rappresentativi, a non godere di una seconda giovinezza durante il revival degli anni Cinquanta. Morì in povertà praticamente dimenticato da tutti. Per la cronaca, di "Guitar Rag", titolo inciso dal nostro in due occasioni, farà una *cover* western swing molto popolare nel 1936 Bob Wills con i suoi Texas Playboys (Leon McAuliffe protagonista allo strumento) dal titolo "Steel Guitar

Rag", ormai diventato un sempreverde country. Figura per molti versi fondamentale.

**La vecchia tomba di Weaver**

**CLIFF BRUNER'S TEXAS WANDERERS "FIRST RATE WESTERN SWING"**

Per un breve periodo, gli anni 1982-1984, quando il western swing sembrava morto e sepolto e l'interesse legato al revival svanito, l'etichetta indipendente californiana Texas Rose Records, fondata dal critico di jazz e derivati Cary Ginell, pubblicò una serie di album curata nei minimi particolari e sottotitolata "Western Swing 1937-1944" che, per quanto riguarda la qualità del suono e l'accuratezza delle note, è rimasta una pietra miliare in tutta quanta la storia del genere. Purtroppo da decenni fuori catalogo questi gioielli si possono trovare solo in qualche asta di vinile in giro per il mondo a prezzi astronomici (personalmente mai visti su eBay). L'unica escursione nell'area del digitale l'etichetta la fece nel 1994 con uno strepitoso boxset di cinque CD contenente tutto il materiale inciso da Milton Brown & His Musical Brownies, cui fece seguito un prezioso saggio dello stesso Ginell, "Milton Brown And The Founding of Western Swing", edito dalla University of Illinois Press. La nostra speranza è che qualche mecenate di buona volontà prima o poi si prenda cura di queste edizioni e le ristampi in toto, non importa su quale supporto. Una delle prime uscite per la Texas Rose venne dedicata ai Cliff Bruner's Texas Wanderers, gruppo non certo popolare quanto i Texas Playboys di Bob Wills ma musicalmente molto interessante e, grazie ai suoi componenti, parte consistente nella storia dell'evoluzione del western swing. Musicista ambulante con i *medicine show*, già primo violinista di Brown, nella cui formazione impresse il suo stile attraverso i celebri duetti col "gemello" Cecil Brower, eccellente strumentista con studi accademici alle spalle e brevi esperienze in orchestre sinfoniche, dopo la tragica scomparsa del leader in un incidente automobilistico, il texano Cliff Bruner (1915-2000) formò un suo proprio gruppo incidendo per la Decca e la Mercury ed ottenendo uno straordinario successo in tutte le *ballroom* del Sud degli USA e presso molte radio, prima fra tutte la KXYZ di Houston soprattutto dopo il grande hit del 1938, "It Makes No Difference Now", conquistato sul campo, e la famosissima "Truck Drivers Blues", la prima *truck driving song* incisa in assoluto. Brower era solito esprimersi su quel periodo con la frase «avevamo gli ascoltatori che letteralmente mangiavano dalle nostre mani». Purtroppo, quasi una curiosa replica di ciò che era avvenuto qualche anno prima tra il manager W. Lee "Pappy" O'Daniel e i Light Crust Doughboys, entrato in disaccordo con Jesse Jones, vero e proprio boss della città, proprietario di ben tre stazioni radio e due giornali, per la cifra del cache e l'obbligo di esibirsi esclusivamente nel locale Aragon Ballroom, da lui stesso gestito, fu costretto ad emigrare altrove e rinunciare ad un sicuro ingaggio ed a una generosa rimunerazione che finirono per guastare i rapporti tra il leader e gli altri membri del gruppo. Circa l'andamento dei 78 giri le sedute che diedero i risultati migliori in termini qualitativi e quantitativi furono quelle dell'agosto e settembre 1939 organizzate dall'A&R man Dave Kapp per la Decca in uno studio di registrazione mobile installato ai piani alti del Rice Hotel a Houston e nel corso delle quali il gruppo, oltre ad incidere materiale sotto il proprio nome, fece da affidabile *backing band* per artisti come Buddy Jones, Jimmie Davis, Floyd Tillman e gli Shelton Brothers. La formula, in apparenza molto semplice e per nulla rara nel western swing, consisteva nell'unire la musica tradizionale per string band, per sua stessa ammissione mai particolarmente amata da Bruner, al blues ed a motivi originali del periodo, ma con un occhio di riguardo alle improvvisazioni strumentali, generalmente di alto livello. Si può tranquillamente affermare che la musica dei Texas Wanderers ha contribuito a gettare un ponte tra il western swing degli anni Trenta ed il promettente sound dell'*honky tonk* degli anni Quaranta evitando qualsiasi gap generazionale. In questo processo molta rilevanza ebbero i suoi musicisti, a cominciare da Bob Dunn (*steel guitar*), Lee Bell (chitarra), Moon Mullican (piano), Leo Raley (uno dei primi mandolinisti ad amplificare lo strumento), J. R. Chatwell (*fiddle*) e, non ultimo, Dickie McBride (chitarra e voce solista), i quali a più riprese registrarono anche titoli sotto proprio nome con l'accompagnamento della stessa formazione originale. Sciolta la band allo scoppio della seconda guerra mondiale, destino comune a molti colleghi, e dopo anni di inattività, ritornò ad esibirsi con il ritrovato Mullican apparendo come ospite, sotto la spinta del movimento di revival a metà degli anni Settanta, in diversi album di artisti che riconoscevano il suo indiscutibile ruolo di pioniere. Per la cronaca Commander Cody & His Lost Planet Airmen e Asleep At The Wheel lo omaggiarono rinverdendo le sue ispirate interpretazioni di "Milk Cow Blues", "Four Or Five Times" e "That's What I Like About The South". Purtroppo anche in anni recenti il gruppo non è stato molto favorito dalle riedizioni discografiche. L'eccezione è costituita dal boxset di cinque volumi pubblicato dalla Bear Family Records nel 1997 ed ancora reperibile sul sito dell'etichetta tedesca ad un prezzo interessante. Western swing al suo apice.

# SOUL BAG

di Fog

## TRA PASSATO E PRESENTE

### NORAH JONES, ANGIE STONE E GLI OHIO PLAYERS

Per la consueta rubrica dedicata alla musica dell'anima, ci occupiamo in questo numero delle ultime uscite di Norah Jones e di Angie Stone e della ristampa (con *bonus*) di un ellepì, "Skin Tight" degli Ohio Players.

**Norah Jones** (per gentile concessione)

Della figlia del grande Ravi Shankar, del quale, peraltro, non porta il cognome, la newyorkese **Norah Jones** è, attualmente, una delle voci più interessanti del panorama musicale, che spazia dal soul (bianco) al jazz, dal pop al blues e non solo. La madre Sue Jones, che era una cantante di soul, contribuì non poco ad avvicinarla a questa musica ed inoltre la vocalità di Nora evidenzia una notevole sensualità e dolcezza che la conduce quasi sempre ad esibirsi al pianoforte più che alla chitarra. In una carriera più che decennale, ha ottenuto il suo primo grande successo nel 2002 con "Come Away With" ed ha replicato due anni dopo con "Feel Like Home", e, poi, nel 2007, con "Not Too Late". Questo "Day Breaks"(Blue Note 002520702) è, infine, il settimo lavoro della sua brillante discografia. L'apertura del dischetto "Burn" è un'ottimo *soul-slow*, dove il pianismo di Nora brilla accanto all'ottimo sax soprano del grande Wayne Shorter e subito dopo nella stessa direzione procede ancora un pacato tempo lento dal titolo "Tragedy". Entrambe le composizioni sono composte dalla stessa Jones e dalla sua corista, Sara Oda, così come altre composizioni presenti, ed anticipano il ficcante e serrato errebì di "Flipside", dove la Jones canta suonando le tastiere, l'Hammond ed il *wurlitzer* con la nobile presenza del basso di Chris Thomas. Quest'ultimo avvolge con perizia lo strumento in "It's A Wonderful Time For Love", dove Norah punteggia il brano con una preziosa inflessione jazz con la convincente batteria di Brian Blade, e lo stesso percorso è effettuato in "And Then There Was You", dove, peraltro gli archi non sono di nessuna utilità nel contesto del brano. Ma nella splendida e solare ballata soul "Don't Be Denied", scritta da Neil Young, è presente, oltre la chitarra di Norah, un eccellente sezione fiati, con il sax di Leon Michels e la tromba di Dave Guy, ed un'altra *cover* "Peace", che proviene dal repertorio di Horace Silver, è splendidamente rivisitata avvalendosi ancora della presenza del soprano di Shorter e del basso acustico di John Patitucci. Di buona fattura sono anche il soul della *title-track* e di "Once I Had A Laugh", ed in quest'ultimo si evidenzia lo stile new-orleans, con tanto di sax e trombe, e, quindi, questo brillante compact si chiude con la lirica riproposizione di "Fleurette Africaine (African Flower)" di Duke Ellington, dove non possono mancare i jazzmen Wayne Shorter, John Patitucci e Brian Blade.

Passiamo, quindi, alla *soul-woman* **Angie Stone,** originaria del South Carolina, ed esattamente di Columbia, dove nasce nel 1961 come Angela Brown ed i suoi primi passi li compie in gruppi minori funky e hip-hop come i Vertical

**Angie Stone** (per gentile concessione)

Hold ed il gruppo femminile The Sequence. Debutta, comunque, sulla grande scena musicale nel 1999 con "Black Diamond" per l'Arista e tra le case discografiche dove ha militato spicca anche la Stax di Memphis. Questo "Covered In Soul" (Goldenlane 0378) introduce la sua scaletta con l'errebì "These Eyes", un po' monotono e dalle reminiscenze Philly Sound, ma che, comunque, propone la sua espressiva ed avvolgente vocalità. Al contrario, il successivo "Smilin' Faces Sometimes" è ancora un r&b, ma qui è presente una sezione fiati dalla batteria tosta e ficcante, e, a seguire troviamo "In The Air Tonight" di Phil Collins, anche questa niente male pur con l'assenza di trombe e sassofoni. A proposito di *cover*, oltre a questa dell'ex-Genesis ,"I Believe (When I Fall In Love it Will Be Forever)" di Steve Wonder è una marcata e avvolgente ballata soul, ben sostenuta dalle voci delle coriste e con spunti eccellenti di Angie. Anche il reggae è presente con la colorita ed avvolgente "Red, Red Wine" di Neil Diamond e con l'illustre "Is This Love" di Bob Marley ed a seguire spicca la ballata di Carol King, "It's Too Late" dalle ottime tastiere, ma penalizzata dalla liquidità degli archi. Non demerita, peraltro, neppure "O-o-h Child" di Stan Vincent, seguita da "Every 1's A Winner " un r&b di spessore, dove brillano le venature rockeggianti della chitarra dell'ospite memphisiano Eric Gales, il tutto abbellito, ancora una volta, dal prezioso lavoro delle coriste. Il dischetto chiude con tre buoni tempi veloci "Wish I Didn't Miss You", "Baby" e "Brotha", dove il secondo evidenzia un prezioso *rap* vocale mentre l'ultimo è un funky scolpito e brillante.

Concludiamo, infine, con gli **Ohio Players**, gruppo storico del soul che venne costituito a Dyton, Ohio, nel 1959 quando il primo nome dell'ensemble era Ohio Intouchabels. Il successo lo conquistarono nella metà degli anni '70 firmando per la Mercury e lasciando la Westbound, e nel '75 il loro brano "Fire" scalò le classifiche di r&b. Peraltro il compact oggetto di questa recensione è il quinto ellepì della loro carriera dal titolo, datato 74'con l'aggiunta del brano "Happy Holidays (Parte 1 e 2)" dell'anno successivo. I componenti, dei quali negli anni alcuni sono deceduti o hanno lasciato i compagni e quindi sostituiti, erano in quel periodo James "Diamond" Williams (batteria, percussioni, *chimes* e voce), William "Billy"Beck (pianoforte, organo, percussioni e voce), Leroy "Sugarfoot" Bonner (chitarra, percussioni e voce), Ralph "Pee Wee" Middlebrooks (tromba e trombone), Clarence "Satch" Satchell (sassofoni e flauto), Marvin "Merv" Pierce (ancora tromba e trombone) ed, infine, Marshall "Rock" Jones (basso elettrico). Prodotto dagli stessi artisti, il disco

**Ohio Players** (per gentile concessione Mercury Records)

"Skin Tight"(Universal 88510) apre proprio con la *title-track*, brano che subito evidenzia il cammino che percorre il loro sound, con molta affinità al soul dei più conosciuti Earth,Wind & Fire e Kool & The Gang. Qui il basso introduce e conduce il buon errebì, con tanto di sax e trombone e brillante pianismo, ed assolo centrale di batteria, e sulla stessa falsariga abbiamo "Streakin' Cheek To Check", dove, oltre ai fiati, presenti in tutti i brani, è la batteria a condurre il ritmo coadiuvata da una chitarra ficcante e da un gradevole pianismo. Si passa, dunque, ai tempi lenti con "It's Your Night/Words Of Love" dall'incedere sussurrato, con ottimo pianoforte, che, sostenuto dall' organo, termina il brano alla grande, e l'altro slow "Heaven Must Be Like This" che, seppure ispirato dal Philly Sound, evidenzia la bontà della parte vocale del gruppo ed in particolare il "parlato" sugli scudi. Grande funky, poi, emana "Jive Turkey" con spettacolare elastico di trombe e tromboni e con la chitarra che accompagna la chiusura della composizione e sulla stessa scia troviamo "Is Annybody Gonna Be Saved ?" Per finire, questo più che valido dischetto presenta il ritmo festivaliero del *bonus* "Happy Holydays - (Pts 1 & 2)" avvolto dalle sonorità gospel.

# BLUES GUITAR

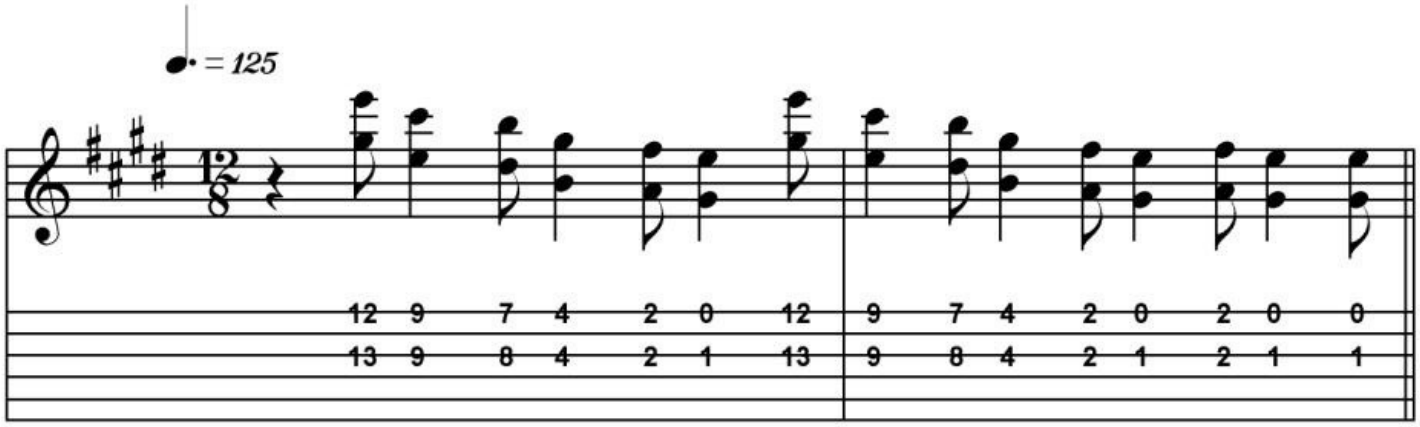
di Lorenz Zadro

## VIAGGIO NEL MONDO DELLA CHITARRA BLUES

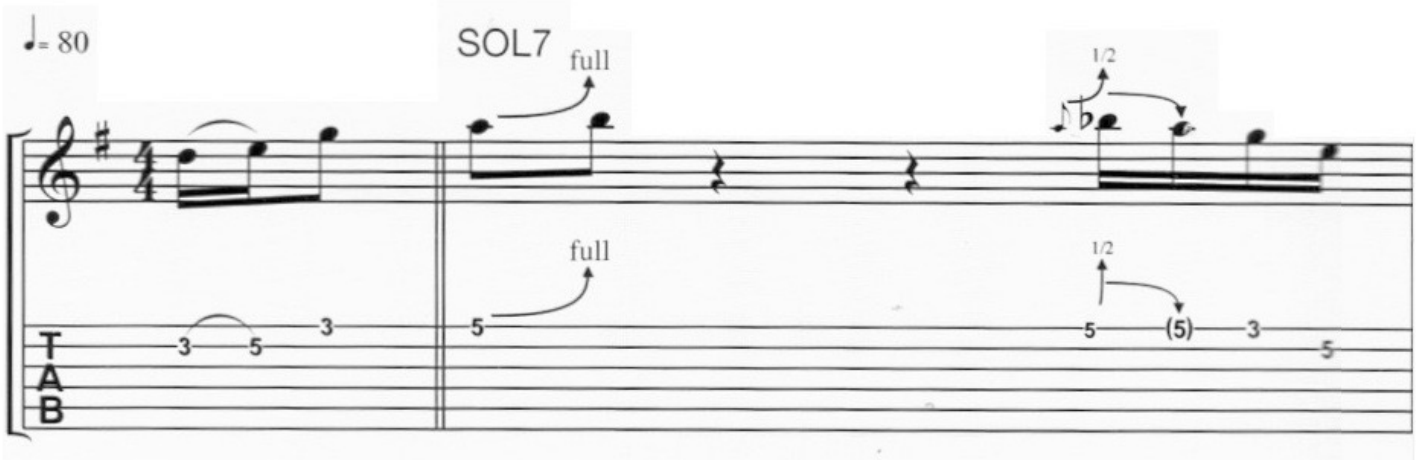
PARTE 6

Erano gli anni della Swingin' London, quando i Bluesbreakers di John Mayall costituivano la spina dorsale della "vera scuola" di British Blues - che avrebbe presto gettato le fondamenta della musica rock per il decennio a seguire – dove leggenda vuole che non esistesse una possibilità di essere ingaggiati come chitarrista nelle band se non si avessero in repertorio alcuni brani dei tre "King": nello specifico "The Stumble", "Driving Sideways" e "Hideaway" di **Freddie King**, oltre ai più classici titoli di brani di B.B. King e Albert King. Brani, anche per questo motivo, divenuti impossibili da ignorare per i chitarristi delle successive generazioni. In particolar modo lo stile chitarristico di Freddie King, per certi versi di puro stampo fiatistico, grazie al suono robusto e distorto, un uso deciso dei *bending* ed il fraseggio "spezzato", ebbe una grande influenza sui musicisti rock-blues a cavallo tra gli anni '60 e i primi anni '70.

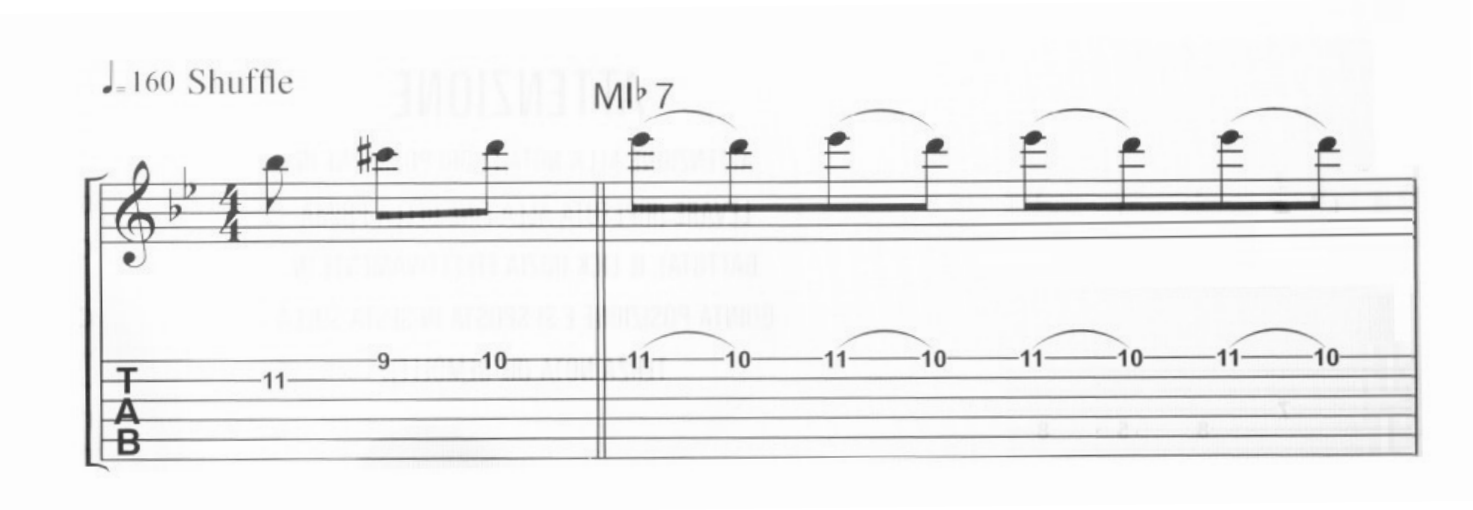
• Nell' esempio che segue, si può notare un'armonizzazione a bicordo, tipica del suo stile, sviluppata orizzontalmente lungo il manico che, se eseguita ad una certa velocità, riproduce fedelmente quei frequenti repentini passaggi che si ascoltano in "**The Stumble**", incubo per ogni chitarrista blues che se ne avvicini, tanto difficile una corretta e fluida esecuzione.




• A differenza dei suoi contemporanei, che dal Delta del Mississippi si spostarono a Nord, Freddie King nacque in Texas. Questo gli fece guadagnare il soprannome di "*Texas Cannonball*". La sua famosa composizione "**Hideaway**", ha di fatto ispirato molte reinterpretazioni, tra le più famose quelle di Eric Clapton (con i Bluesbreakers), di Stevie Ray Vaughan e di Jeff Healey. Insolitamente, King suonava con plettri da dito e da pollice (utilizzati più comunemente da chitarristi specializzati in *fingerstyle* e country blues), garantendo ai suoi fraseggi un suono tagliente e metallico.



• I tempi più complessi nel Blues sono lo *shuffle veloce* e i *groove* in 12/8 molto lenti. I musicisti meno abili comunemente annaspano nei tempi veloci e hanno problemi a fraseggiare in quelli lenti. Freddie King eccelleva in entrambi i casi. L'esempio che segue è un tipico *lick* in *shuffle veloce* nella tonalità di Sib, adatta per i suonatori di strumenti a fiato.



# SEI CORDE DI MAGIA di Alex Gariazzo

**Alex Gariazzo** (per gentile concessione)

Ricordo ancora quel giorno del 1977, avevo 5 anni e in uno scatolone trovai dei vinili del fratello di mio padre…non appena li misi sul piatto del giradischi, il suono che uscì dalle casse fece fare una specie di corto circuito alle mie orecchie, al mio cervello e al mio cuore

Uno di questi vinili era un 45 giri di un tipo riccioluto che suonava la chitarra da mancino e il titolo del lato A era "Purple Haze", l'altro invece era un 33 giri doppio con la copertina stranamente tutta bianca, la scritta The Beatles in rilievo e iniziava col suono di un aereo in partenza e chitarre tirate!

Bè, da quel giorno mi attaccai alla mia chitarrina giocattolo rossa fingendo di saper cantare in inglese e di suonare assolo "alla Hendrix" e, come potete immaginare, da allora non ho più smesso!

Intorno ai sette anni ho chiesto ai miei genitori di iscrivermi al Conservatorio per studiare seriamente la chitarra, ma dopo un po' mi sono reso conto che forse ero ancora troppo piccolo e inoltre quello che mi insegnavano non assomigliava molto alla musica che sentivo in quei vinili dello zio…

Così mi dedicai inevitabilmente alla scuola e al calcio, ma quella chitarra continuava a guardarmi appoggiata al muro della mia cameretta, mentre io continuavo a comprare dischi con la paghetta che ricevevo dai miei; intanto alcuni amici più grandi di me mi fecero scoprire il country, il folk, il blues e qualcosa anche un po' più rock, come i Deep Purple (di cui vi racconterò più avanti).

Così, intorno agli 11 anni, con l'aiuto di qualche amico, di un buon orecchio e di qualche buon insegnante, uno tra tutti Beppe Gambetta, maestro della tecnica *flatpicking*, ho cominciato a suonare seriamente la chitarra acustica.

Quando avevo la mia chitarra in mano mi sentivo davvero bene, e sempre intorno alla fine delle scuole medie scoprii anche che suonando la chitarra piacevo di più alle ragazze…Insomma era una passione che aveva una sacco di vantaggi!!

A 13 anni passando davanti alla vetrina di un negozio di Biella di colpo la vedo!!Una Gibson Les Paul Deluxe Gold Top!!!Era proprio quella dei libri e delle copertine dei dischi; era usata e aveva la vernice scrostata ma, proprio per quello, era ancora più affascinante (un privato voleva disfarsene, non ho mai saputo chi fosse quel pazzo!!!!).

Era tempo di passare a una chitarra elettrica vera, e quale miglior modo che iniziare con una Gibson? Quindi entrai chiesi di 'provarla', attaccai il cavo a un amplificatore e il suono che ne uscì, nonostante la mia tecnica ancora approssimativa, fu magia pura.

I miei genitori, in cambio di ottimi voti, accettarono di regalarmela e da allora è sempre con me, la mia preferita, la numero uno, pesante e ancor più vissuta ma unica, inconfondibile, ancora oggi invidiata da miei colleghi italiani e stranieri.

**Alex Gariazzo** (per gentile concessione)

Dall'età di 16 anni ho cominciato a tenere concerti con una band messa insieme coi miei amici. Ovviamente si suonavano pezzi di Eric Clapton, Johnny Winter, Allman Brothers, Jeff Healey e altri artisti della scena blues e rock blues. Ricordo ancora con piacere e un pizzico di nostalgia, prove su prove, ore trascorse nella mia cameretta a spostare avanti e indietro la puntina del giradischi per imparare quegli assolo e quei giri di accordi che sono rimasti scolpiti nella mia memoria e nelle mie dita.

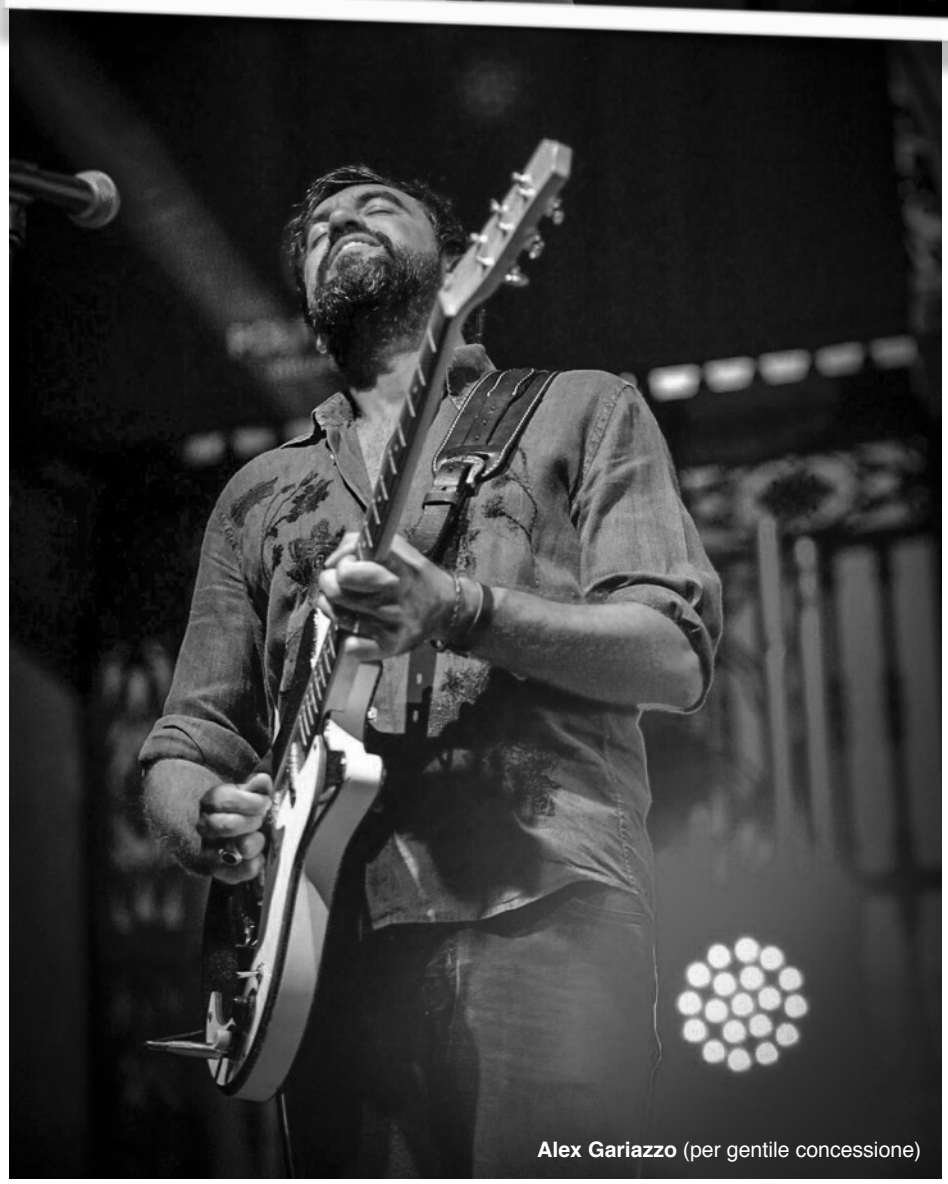
A 23 anni poi un mito della mia adolescenza, Fabio Treves, uno dei più importanti bluesmen italiani, che avevo visto suonare un sacco di volte con chitarristi pazzeschi (alcuni ora amici oltre che colleghi come Paolo Bonfanti, Guitar Ray e Gnola), mi offre l'opportunità, attraverso un provino organizzato dall'amico batterista Massimo Serra, di entrare nel suo storico gruppo, la Treves Blues Band!!

Sono passati oltre 20 anni, svariate incisioni, partecipazioni televisive e radiofoniche, migliaia di chilometri e migliaia di concerti, dal circo Massimo a Roma prima di Bruce Springsteen davanti a 80.000 persone, al Palatrussardi prima dei ZZ Top, da Pistoia Blues ai festival italiani e stranieri, dai concerti nelle carceri e negli ospedali e fortunatamente oggi sono ancora al fianco del Puma, musicista e persona che continua a insegnarmi come stare sul palco e come suonare il blues e grazie al quale ho potuto incrociare la mia sei corde con chitarristi come Roy Rogers, Warren Haynes, Joe Bonamassa e molti altri…

Nel 2015 poi, sempre con la Treves Blues Band abbiamo avuto l'onore e l'opportunità di aprire i concerti italiani dei Deep Purple. Potete immaginare l'effetto che mi ha fatto incontrare quei miei idoli dell'adolescenza, scambiare quattro chiacchiere da 'colleghi' suonare sul loro palco e vedere lo sguardo di Roger Glover lo storico bassista della band, posarsi sulla mia Gibson 'Goldie' e farmi un sorriso enorme non senza aver fatto commenti entusiastici insieme ai suoi tecnici, che mi hanno subito chiesto di poterla provare con il *set up* e gli amplificatori di Steve Morse!

In questi anni molte chitarre sono passate tra le mie mani, elettriche, acustiche e anche *cigar box*, *lap steel*, dobro, mandolini e ukulele… ad alcune sono sicuramente affezionato (tra tutte una Fender Stratocaster rossa, la Danelectro glitterata, la mia Taylor acustica e una Gibson acustica 12 corde appartenuta al grandissimo e compianto Cooper Terry, compagno di duo del mio boss Fabio).

In concerto o in studio di registrazione le cambio a seconda del suono e dello stile che voglio ottenere, ma la mia Gibson Gold Top Deluxe coi mini *humbuckers* dei primi anni '70 resta quella che rappresenta un sogno diventato realtà, una passione diventata un lavoro a tempo pieno e che oggi consente anche a quel ragazzino appassionato, di scrivere articoli come questo sperando che tra i lettori ci sia qualche ragazzo che con la giusta dose di talento e impegno possa un giorno tra qualche anno raccontare una storia simile alla mia.



**Alex Gariazzo** (per gentile concessione)

## ANDREA CUBEDDU

**Jumpin' Up And Down**

*Autoprodotto (I) -2017-*

Un predestinato? Forse sì. C'è una strofa nel pezzo d'apertura "I Sold My Soul To The Devil" che dice, "L'ho incontrato (riferito al diavolo) quando ero un bambino, lui non mi ha insegnato cosa è giusto o sbagliato. Il predicatore dice che lui non è il Signore e che non devo parlare più con lui". Anche Andrea Cubeddu probabilmente ha "venduto" la sua anima al diavolo per diventare un bluesman, magari a qualche incrocio della Statale Carlo Felice che va da Nord a Sud, o viceversa, della sua amata Sardegna. Ora vive in continente, a Milano, ma il legame con la sua terra, con la famiglia, con gli amici è sempre molto forte e il disegno di copertina è li a dimostrarlo. Prima di lui è stato Francesco Piu ad evidenziare il senso di appartenenza alla loro isola, con il disco "Ma-Moo Tones", con titolo e copertina che celebrano le maschere raffiguranti visi umani. Andrea Cubeddu invece è raffigurato con addosso una sorte di pelliccia, con in mano una maschera di animale e con alle spalle un cerchio di colore arancione, forse il bel sole della sua terra. In entrambi i casi, sono simboli e tradizioni della cultura popolare sarda che, riferendoci al suddetto Cubeddu, sono una parte delle tematiche che affronta nei dodici pezzi tutti autografi ed eseguiti solo con voce, dobro, chitarra acustica e elettrica. Quando ci si propone da soli e all'inizio di "carriera", il rischio che si evidenzi della criticità nel canto, nella pronuncia in inglese, nella competenza stilistica è in agguato, qui non è successo. Andrea Cubeddu si muove fra i rigagnoli del Delta Blues, e gli gira intorno, con sicurezza, competenza e un fervore profano. Son House è il suo principale punto di riferimento, e il titolo del disco è proprio estratto da una frase inclusa in "Preachin' Blues", c'è un pensiero anche per Robert Johnson, ma di suo c'è un fattore, uno solo, ma basilare, un attaccamento incondizionato a quella tipologia di blues. Ben venga dunque un altro giovane militante della tradizione acustica che, siamo sicuri, fa appassionare l'ascoltatore. Proviamo a fare alcuni esempi, come "I Sold My Soul To The Devil" suonata con il dobro e con davanti l'immagine di Son House, "Blues Is Gone", molto intensa con un notevole suono *slide*, "Don't Love Me No More", con il fantasma di Robert Johnson che ronzava attorno al giovane bluesman, "Goin' To Propose" con un accattivante passo fra passato e presente, "Evil Neighbor" con una atmosfera che rimanda più a Jorma Kaukonen, "Pair Of Shoes" ancora con il dobro, "What Else Can I Do?" nervosa e suonata con la chitarra elettrica, che, con un lavoro di sovra incisione, si sdoppia fra accompagnamento e parte solista nel sentito passo medio lento "Traveller Blues". Infine ancora un bel lavoro di chitarre fa da cornice alla malinconica "Unlucky In Love". Non è il suo disco d'esordio, ha già pubblicato un EP "On The Street", ma qui ci sono tutte le premesse per diventare un punto di riferimento nel "Blues Made In Italy" per quanto riguarda la tradizione.

**Silvano Brambilla**

## BB CHRIS AND ONE MAN BAND

**Don't Miss It!**

*Vintage Roots 0008 (I) -2017-*

C'è chi fa dischi cercando, legittimamente, di farvi convogliare più concetti musicali per provare a far breccia presso un pubblico eterogeneo, vendere più copie e, di conseguenza, aumentare gli ingaggi, il tutto magari con la "benedizione" di tutta la stampa specializzata o meno che se ne occupa. C'è chi fa dischi come un "patto di sangue" fatto con la tradizione acustica, dove in solitaria fa emergere la più naturale spontaneità, ma che poi quei dischi, per diverse ragioni, non vengono sempre assimilati dagli ascoltatori perché «il blues acustico va bene, ma dopo un po'…». "L'uomo orchestra" BB Chris (Christian Cogoli), voce, chitarre di ogni forma e tipo, armonica e batteria, è un devoto del country blues più profondo al quale ha saputo dare una patina di fruibilità, così anche quelli un po' perplessi sono avvisati, senza però minimamente scalfire i codici originali. I suoi ascolti giovanili cercavano già le parentesi blues, ma è aver "studiato" da Max De Bernardi ed essere rimasto folgorato da Richard Johnston che gli ha fatto decidere quale via intraprendere. Tre anni fa l'esordio discografico, ora la seconda prova formata da dodici pezzi di cui quattro *cover*, che scorre senza essere pedante e disposta per un buon ripasso nella genuina tradizione. Ci sono passi autografi con tanto di grezzo quanto di passaggi purificati, con la chitarra acustica o elettrica, a volte con l'uso anche dell'armonica e del piede, per batterlo o per il pedale della grancassa, "Highway Blues", "Don't Miss It!", "Red Passion Boogie", "Castiron Manholes", e ancora, "Giuga 'L Duu" (gioca il due), una simpatica parentesi di una partita a carte raccontata in dialetto meneghino, a cui fa seguito un composto momento sacro "Lord I'm Sinner". BB Chris è stato bravo anche nel riproporre le *cover* dove si può percepire il clima di Mississippi John Hurt "Frankie", Pink Anderson "The Ship Titanic", "My Bucket's Got A Hole In It", attribuita a Clarence Williams, ma resa popolare da Hank Williams. Dischi del genere sono una chiave d'accesso alla obbligatorietà della tradizione.

**Silvano Brambilla**

## KENTO & THE VOODOO BROTHERS

**Da Sud**

*Goodfellas 025 (I) -2017-*

Il rap è di certo la nuova musica ribelle, e come tale non può che trovare terreno fertile nel blues, la musica dei diseredati e dei rinnegati per antonomasia, anche se il processo di rinnovamento e di modifica è solamente all'inizio. Dopo essere passati al Nord dell'Europa, ecco che torniamo al Sud, dell'Italia, per trovare rivoluzione e contestazione, quasi che il centro del vecchio continente sonnecchiasse troppo, ben adagiato sui suoi allori. Non è facile ascoltare un disco come questo "Da Sud", ma non per un qualsivoglia spirito settaristico o razzista, e dopotutto sarebbe davvero anacronistico apprezzare i neri del Mississippi e

non sentire la fratellanza di tutte le latitudini del nostro paese prima e del mondo intero poi. La difficoltà per quanto mi riguarda sta nel non avere l'orecchio abituato a questo incedere di parole, aggressivo e martellante, in maniera simile ad esempio al non essere abituati all'opera lirica o alla musica classica. E' sempre una questione di cultura, e devo ammettere la mia ignoranza, ma nonostante ciò ho cercato di superare il primo impatto, e non solo per la piacevole presenza di Alessio Magliocchetti Lombi alle chitarre, con The Voodoo Brothers, già membro dei Dead Shrimp, ma soprattutto per conoscere un mondo se non nuovo sicuramente diverso. Così scorrono parole e musica, e tra le armonie a volte dissonanti sento parlare di pi greco in "Ribelle", nei testi forti di Kento, che non si limita a cantare, ma esprime concetti interessanti, scavando sotto il ritmo ipnotico, "Ho idee potenti, ho obiettivi precisi" recita in "H.I.P. H.O.P". Accanto a Kento oltre ad Alessio troviamo Federico "JolkiPalki" Camici al basso, David "Shiny D" Assuntino alle tastiere e similia, e Filippo Schininà alla batteria. La sensazione è strana, lo ammetto, devo riascoltare più volte per non essere spazzato via dall'abilità e fluidità dei testi, che vengono volontariamente quasi "sparati" su chi ascolta. L'armonia non è in secondo piano come potrebbe sembrare, anzi, stimola il pensiero oltre la parola, cambia anche se, in contrasto con il cantato, in maniera più sottile, e da "Lingua Madre" a "Piazzale Loreto", tutti in italiano, appaiono partigiani e profughi, l'orgoglio del meridione, che ancora una volta dimostra di aver tanti problemi e parallelamente tanto da dire. Sono rimasto spiazzato dopo aver ascoltato "Da Sud", e come disse qualcuno, per fortuna non mi è passato inosservato, poiché quello sarebbe stato davvero tempo perso. E' stato come ritrovare un giocattolo perso da bambini in un posto impensabile. Da ascoltare e ri-ascoltare perché forse il nuovo blues di rivolta abita anche qui!

**Davide Grandi**

## BATON ROUGE

**Drinking Buddies**

*Autoprodotto (I) -2016-*

Due amici, due chitarre, del blues acustico e qualche bicchiere di un buon liquore. Sembra il programma di una serata insieme a casa di uno di loro, ed è un po' la situazione che traspare da questo CD dei due "compagni di bevute", Marco Riganti chitarra acustica e Mario Bartilucci voce e chitarra acustica, ovvero i Baton Rouge. Nessun fraintendimento però, non vogliamo ridurre il compimento del lavoro ad una amichevole suonata fra appassionati di blues, perché i due compagni, in maniera spontanea, camminano nella tradizione più genuina, con passione, con ossequioso rispetto e con quel senso della misura che fa fluire della personalità nella riproposta di qualche blues di altri. Fra i due c'è una buona intesa, che si evidenzia dagli incroci dei fraseggi delle due chitarre dove i virtuosismi sono banditi a favore di una concretezza stilistico/espressiva. Non sempre si trovano da soli a suonare e cantare i blues, in qualche pezzo c'è il polistrumentista e qui produttore e tecnico del suono, Cesare Nolli (già accanto a Gnola Blues Band, Big Daddy Wilson, ecc). Iniziano però da soli coprendo di finezza "Needed Time" (Lightnin' Hopkins), ecco che poi il suddetto Nolli da valore con la chitarra acustica suonata con lo *slide* a "Joliet Bound" (Kansas Joe McCoy). Procedendo con le *cover* si passa ad una festosa rivisitazione del traditional "Pick A Bale Of Cotton", al blues leggermente più marcato di "Don't Let Nobody Drag Your Spirit Down" (Eric Bibb), ed ad una versione in *fingerpicking* di "Statesboro Blues" (Blind Willie McTell). Due sono gli autografi a firma Mario Bartilucci, "Crying Shame" molto emotiva, e "I'Ain't Got You" con risvolti contemporanei.

**Silvano Brambilla**

## CIOSI

**Into The Wild Session**

*Autoprodotto (I) -2016-*

Tanti "plettri" illuminati e volanti come fossero lanterne cinesi, raffigurati sulla copertina del CD. E' già un segnale che si andrà ad ascoltare sonorità incentrate sulla chitarra, in questo caso acustica, dallo sviluppo particolareggiato, con l'uso di quel piccolo "pezzetto di plastica", il plettro appunto, per toccare le corde e procurare sonorità più distinte rispetto al solo uso delle dita. Questo ragazzo che all'anagrafe è iscritto come Federico Franciosi, da qui il diminutivo "Ciosi", è uno esperto di chitarre acustiche, materiali e modelli, ed è dunque anche uno studioso delle tante tecniche nate e sviluppate. Non ci troviamo però di fronte ad un esteta che fa leva solo su degli esercizi di stile; attraverso la sua tecnica preferita, il *flatpicking,* è andato ad esplorare fra le radici del blues, del folk, del jazz e della musica popolare bianca, americana e europea, se c'è dello spazio per poter accrescere la sua sensibilità come chitarrista. Da qui si capisce perché il disco è composto da sei *cover*, due traditional, più un autografo (non suo), con versioni dove ha voluto omaggiare chi le ha eseguite prima di lui, come la Carter Family, Doc Watson, Blind Lemon Jefferson, Mississippi John Hurt, Big Joe Turner, Thelonious Monk, e due maestri dello strumento come Steve Kaufman e David Grier. In ogni esecuzione è sempre ben accompagnato in alternanza da un contrabbassista, due bassisti e due percussionisti e, dove mette la voce, Ciosi canta con delle buone inflessioni tonali, che unite alle sue esperte mani hanno creato una piacevole versione quasi eterea di "Sitting On The Top Of The World", hanno dato un delicato tocco swingante per "Corrine Corrina", delle tracce più blues per "Sliding Delta", e un personale accento country per "You Are My Sunshine". Le tracce strumentali "Beaumont Rag", "Wheeling" e "Maple Leaf Rag" evidenziano una intesa con il contrabbassista Enrico "Larry" Mancini, mentre in "Blue Monk" e "Chesapeake Bay" (l'unica autografa del maestro di chitarra Massimo Varini), l'accompagnamento torna a sorreggersi su basso e batteria. Un disco rilassante, dove però non bisogna mai lasciarsi sfuggire l'attenzione su quello che si ascolta.

**Silvano Brambilla**

## MARTIN'S GUMBO BLUES BAND

**We Need A Mojo**

*Autoprodotto (I) -2017-*

Nella foto di copertina tiene in mano il *mojo*, quel sacchettino di stoffa contenente "pozioni magiche", nella foto del retro invece, il *diddley bow*, quel rudimentale strumento con una corda sola. Verrebbe da dire, più chiaro di cosi! Sono due simboli della cultura afroamericana, due simboli che portano diritti alla musica blues senza mezzi termini, com'è nella

natura del chitarrista Fabrizio Martin, leader e fondatore della Martin's Gumbo Blues Band, completata dal bassista Daniele Peoli e dal batterista Diego Boni. Lo stare dunque nel mezzo del blues, per Martin significa anche una crescita dove considerare e assimilare altri passi, senza però che l'approccio essenziale di cui abbiamo già avuto modo di verificare nei dischi precedenti, venga coperto da ostentazioni. Qui ci sono sì i fiati, tanti ospiti e una configurazione stilistica varia, ma il tutto è gestito sapientemente.

Prendiamo le tracce dove il blues è arricchito da una ragguardevole sezione fiati, ed è qui che Martin mette insieme la sua proposta stilistica, probabilmente ispirato anche dal suo amico conterraneo e qui fra gli ospiti, il chitarrista Maurizio Pugno quando è a capo della sua Large Band, dove c' è quel buon sapore di invitanti sonorità. "Christmas Tree", lo strumentale "Martin's Shuffle", "Money Talkin'" con il suddetto Maestro Pugno, "Good Old Car" dalla buona commistione fra la parte elettrica e fiatistica. L'altruismo di Martin nel coinvolgere amici/musicisti continua con un'ottimo slow, "The Way I Love You Baby", dove c'è l'organo Hammond di Emanuele Raspo, lo *shuffle* di nuovo con fiati e con l'armonica suonata da Mino Lionetti che risponde al titolo di "Till The End Of Time", ed infine l'armonica che viene suonata anche da Rico Migliarini in uno di quei slow blues che si appiccicano addosso come accade in "I Saw The Devil". Prova anche a metter un passo nella contemporaneità, " Mississippi Ruins", come definirlo, un blues rap(?) con la voce "rappata" di Davide Ricci. Ci sono poi alcuni passi dove la sola Martin's Gumbo Blues Band ci porta giù nei meandri di un blues dall'aspetto primordiale con "Shake Shake Baby" e "Standing Along The River" fra *diddley bow* e *cigar box*, e la sezione ritmica molto attinente al clima. E' un disco stimolante!

**Silvano Brambilla**

## LAINO & BROKEN SEEDS

**The Dust I Own**

*Off Label 65 (D) -2017-*

E' successo a New York, nella grande mela, in uno dei suoi "spicchi", nell'Upper West Side, dentro un noto locale. E' lì che Andrea Laino, giovane musicista ancora alle prese con la ricerca, ha capito quello che doveva fare: avvicinarsi concretamente alla musica blues. Tornato nella sua città di adozione, Bologna, ha iniziato a suonare per strada ed a comporre i primi pezzi, alcuni dei quali hanno poi formato un EP d'esordio di tre anni fa, anche da noi accolto positivamente, come è avvenuto per questo secondo lavoro. Anche se la denominazione della formazione può ricordare Nick Cave & The Bad Seeds, Laino da quartetto lo ha ridotto a duo, lui voce, chitarra resofonica e elettrica, *diddley-bow* e armonica, e Gaetano Alfonsi batteria e percussioni. Quello che emerge dai nove pezzi è un blues ancora più scarno, diretto e descrittivo nell'esporre una efficace situazione contemporanea con rimandi alla tradizione, ed è proprio con un traditional che Laino apre Il CD, "Bo Weavil", ripetitivo nell'unica frase cantata e nel suono del *diddley-bow*, dove si aggiunge la chitarra resofonica di uno dei musicisti aggiunti, Alessio Magliocchetti Lombi. "Boogie Tale" è un primo aspetto stilistico accostabile ai North Mississippi Allstars con l'aggiunta dell'armonica, mentre la successiva "Fate Of A Gambler" è a Davide Lipari-One Man 100% Bluez che abbiamo pensato. Non è sicuramente intenzione di Laino imitare i due riferimenti sopracitati, sono forse casuali, o sono probabilmente un suggerimento da cui poi ricavare un suo concetto di blues. Ecco dunque che "Old Tape Of Memories", altro passo ipnotico, è segnato oltre che dall'ottimo apporto percussivo, dal suono del *sousaphone* quell'enorme trombone delle *brass band* di N.O, suonato da Mario Ottolini, che rimane anche nelle ballate dalle singolari atmosfere "The Dust I Own" e "On The Wood", qui accompagna alla voce la brava Eloisa Atti. Un blues elettrico non certo canonico segna "What Once Was Dead", prima di ripensare a Davide Lipari per "Can't Wake Myself Up" e a Luther Dickinson per "Pay Day". È veramente un bel disco, per niente seriale e omologato.

**Silvano Brambilla**

## FILIPPO "BLUESBOY" BARONTINI

**Blues In Barrique**

*NLM/Crotalo 222 (I) -2016-*

"Barrique" è una botte in legno utilizzata per la stagionatura dei vini, che anche In Toscana ne sanno qualcosa! Da quella regione proviene questo chitarrista/cantante al suo esordio discografico, con un titolo che è foriero di metafora, magari riferita all'idea di un disco lasciato decantare per qualche tempo prima di realizzarlo, pur essendo attivo nella musica da parecchi anni, o magari riferita alla musica blues che come un buon vino, più invecchia e più è buona. Altra metafora può essere nel soprannome "Bluesboy" che dal riferimento stilistico, al tipo di chitarra, si ricava una primaria fonte di ispirazione da B.B.King (Blues Boy King). La ragione di questo disco è dunque quella di ripercorre quella tipologia di blues urbano degli anni quaranta/cinquanta con una sezione fiati che

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

torniva il suono. Un primo esempio è nella autografa in apertura "Back Door Blues" che già delinea una notevole coesione fra la sezione fiati (tromba, trombone, sax tenore, più armonica) e quella elettrica, formata oltre che dal "ragazzo toscano" autore, con chitarra semiacustica e voce, dal bassista Renato Marcianò, dalle tastiere e co-autore Alessandro Solenni e dal noto batterista Vince Vallicelli, qui nelle vesti anche di produttore artistico e co-autore. Da una ballabile "Honey Hush" in clima blues/r&b da sale da ballo anni quaranta, e dallo shuffle "T-Bone Shuffle", si giunge a quei dondolanti slow che tanto piacevano a B.B.King, come l'autografa "Roots", ben suonata. Prima di una infornata di convenzionali *cover* "Caldonia", "Minnie The Moocher", "Hoochie Coochie Man", c'è un'altra autografa "Tempus Fogit" dove, oltre al canto, c'è una sobria esposizione di assolo in chiave blues nell'ordine piano, sax, trombone, armonica, basso, batteria, chitarra. Ci pensa l'autografa "Margot" a riportare un po' di originalità, è un blues strumentale, senza sezione fiati, fra un suono percussivo e sinistro di batteria, una chitarra dai fraseggi rotondi, il prezioso Hammond e una ispirata armonica. Ci permetta questo ragazzo toscano di suggerirgli che, se dovesse dare un seguito discografico, dovrebbe ripartire da alcuni buoni concetti esposti in quest'ultimo pezzo.

**Silvano Brambilla**

## GABRIELE SCARATTI

**Get Out Of Home**

*Autoprodotto (I) -2017-*

E' un giovane, e ben venga, che ha scelto di cimentarsi con una musica non *mainstream*. E' italiano, altro plus secondo noi (ma anche, lasciatecelo dire, secondo tante aziende che cercano l'eccellenza qui da noi). E' il suo primo disco, quasi un sogno fatto realtà. E questo disco rappresenta forse il modo più indolore per andare via di casa, o almeno questo potrebbe indurci a pensare il titolo, rafforzato dal brano "My Mother Loves Me", in perfetto stile di "adulta" italianità, ovvero sempre in casa sotto l'ala protettrice della mamma. Non ce ne voglia Gabriele, nessun riferimento ad una sua presunta *mammoneria*, sono le statistiche, con tutti i loro difetti, che parlano di quarantenni che ancora vivono sotto il tetto dei genitori. Il sound è sicuramente blues, ma con una forte virata al moderno, a volte addirittura pop, in brani come "Truth", nulla di grave per noi, e sempre un crimine mortale per i puristi, ma il bello, anche in questo ambiente, è avere pareri diversi no? Ben suonato e ben arrangiato, proprio un lavoro che trasuda cura e attenzione, come un "bravo ragazzo" farebbe per accontentare la mamma, anche se il blues poco si lega, almeno nell'immaginario collettivo, con essere dei bravi ragazzi. E infatti si parla di delusioni o problemi d'amore, in "Without Your Love" come in "Since You've Been Gone", tendente al funky la prima, e più ritmata e quasi R&B la seconda, con alle tastiere Cristiano Arcioni, coproduttore assieme a Scaratti di questo lavoro. Se già il titolo di "Turnaraound Shuffle" toglie ogni sorpresa al brano, è in pezzi come "Revel Theater" e "Get Out Of Home", che recuperiamo almeno un poco la dimensione più tradizionale del blues, sempre rivista in chiave moderna, e accompagnata dal bel canto di Gabriele, che sapientemente gestisce nei vari pezzi anche gli accompagnamenti dei cori, affidati ad Antonella Marescalco. Completano la band Luigi Sozzani al basso, Gianluca Tilesi alla batteria, Gaetano Cappitta alle percussioni, mentre in "Anvil Blues", troviamo come ospiti sia Alex Usai alla chitarra che Claudio Bodini al piano. Che sia uscito di casa o meno riguarda la sua vita privata, ma Gabriele è di certo uscito dal guscio, per cui non possiamo che augurargli buona fortuna!

**Davide Grandi**

## SNAKE OIL LIMITED

**The Hiss You Can't Miss**

*Autoprodotto (I) -2017-*

E' molto schietto nelle note di copertina Luigi Monge, un "senatore" del blues e un punto di riferimento non solo nella sua "circoscrizione", Genova. In sintesi dice che il quartetto Snake Oil *Limited*, anch'esso proveniente dalla suddetta attraente città, non "appartiene al gruppo" di quelli che credono di saperlo proporre come nessun altro. I quattro componenti, Dario Gaggero voce (già apprezzato anche nelle file dei Big Fat Fama), Stefano Espinoza chitarra, Andrea Caraffini basso e voce, Tony Anzaldi batteria, non "se la tirano", perché loro il blues lo eseguono mossi dalla passione, determinazione, forza, convinzione, serietà, senza compromessi o mezze misure. Luigi termina invitando ad ascoltare il disco, a far sapere un parere e, se qualcuno "appartiene al gruppo" di cui sopra e dunque pensa che qui non ci sia blues, forse si sbaglia. Ora tocca a noi, ed iniziamo col dire che dopo il battesimo con un disco dal vivo di due anni fa, la situazione per loro è sempre andata in crescendo, si sono fatti più coesi attorno ad un blues che va avanti e indietro fra passato e presente, senza compromessi come dice Luigi nelle note di copertina e, aggiungiamo noi, con l'umiltà di apprendere e con la voglia di condividere con altri la propria passione. Nel primo caso si sono affidati al ben noto Paolo Bonfanti per la co-produzione, il quale è presente anche fra gli ospiti con la chitarra *slide* (la sua specialità), insieme ad Alessandro Muda tastiere, Antonio "Candy" Rossi armonica del suddetto gruppo Big Fat Mama, e le voci di Lina Di Giacomo e Sabrina Fanfani. Nell'insieme un buon nucleo orientato più sul togliere che aggiungere (*less is more* come dicono gli americani), e che inizia a dare i suoi frutti dalla autografa "Life Is A Ladder", un blues con ritmo, segnato dalla *slide* di Bonfanti, ritmo che, snellito e in odore di rock'n'roll, lo si ritrova in "Betty Ann". Riguardo al "togliere" per far emergere più feeling, provate a soffermarvi sulle lente "10 Cent In My Pocket" (autografa), con l'aggiunta dell'armonica di Antonio "Candy" Rossi e "I Don't Care What Nobody Say" (*cover* di J.B. Lenoir) eseguita ottimamente solo dagli Snake Oil. Sono due piccoli cammei! Via ora a saltare con "Bo Diddley Is Ghost Hunter", prima di capitare in un altro punto alto del CD, ancora autografo, "Coal Heart" un blues dal passo seducente. Disimpegnato ma con qualità che invita a cantarlo è "Tonight" con il piano di Alessandro Muda e le due voci femminili. In fondo al CD ci si imbatte nella atmosfera venata di jazz di "Concrete And Pain" con tanto di Hammond, nell'elettroacustica con l'impronta gospel e di nuovo voci femminili "I Belong To The Band" (dal repertorio di Gary Davis) e in "Why", un acustico autografo, solo voce e chitarra, che catapulta l'ascoltatore negli anni 20/30 del novecento. Caro amico Luigi Monge e cari Snake Oil *Limited,* il disco lo abbiamo ascoltato e…complimenti, qui il blues c'è, eccome se c'è!

**Silvano Brambilla**

# INTERVISTA

di Marino Grandi

# PAOLO VENTURI

## AMERICA FUORI ONDA

L'abbiamo intitolata "Intervista", ma in realtà non lo è. E' solo una intervista mancata, sotto cui abbiamo mascherato una chiacchierata a ruota libera come quelle che si facevano una volta al bar (per chi lo frequentava), o seduti sulla riva di un torrente di montagna dove le parole si è costretti a ripeterle perché si mescolano con il rumore dell'acqua. Quello che segue è, quindi, unicamente un flash sulle considerazioni legate agli eventi vissuti da Paolo in questo scorcio del 2017.

**Simone Scifoni, Roberto Villa, Paolo Venturi** (Milano, Spazio Teatro 89, 05-11-2016, foto Marino Grandi)

**Dopo circa 10 anni sei tornato a Memphis. Com'è stato il tuo impatto con la città al di là del I.B.C.**
In realtà c'ero passato, sia pure di sfuggita anche nel 2011, quando feci quel tour che mi portò a New Orleans, allorché ci ritornai per salutare Tony Negri. Beh sai, dieci anni fa ero solo un ragazzotto ed il tutto mi sembrava chissà che cosa, mentre oggi il tutto mi è sembrato un po' più normale, e ciò significa che l'esperienza vissuta qui e quelle vissute in Europa avevano lasciato il segno. Se pensi che 10 anni fa era la prima volta che prendevo un aereo…Però è strano come a distanza di tutto questo tempo, dopo che avevo suonato in un locale mi ha fermato un uomo che avevo conosciuto proprio 10 anni fa mentre suonava all'I.B.C. e che, questa volta, avendo letto il mio nome nel programma di quest'anno, era venuto a trovarmi dove stavo suonando proprio per vedere se mi ricordavo di lui. Anche lui ritornava a Memphis dopo 10 anni per partecipare nuovamente al Challenge. Quando si dice "blues".

**In considerazione che tu e Simone Scifoni siete un duo portavoce di un blues diverso, personalmente in grado di insegnare quel qualcosa che oggi latita nei pari peso americani, come avete trovato gli spazi concertistici messivi a disposizione ed il comportamento del pubblico di casa.**
Lo spazio concertistico, almeno per quanto ci riguarda, ha lasciato molto a desiderare, anche perché l'organizzazione non ha tenuto conto che nel nostro show perlomeno in un paio di brani il duo era formato da piano e chitarra anziché il solito duo chitarre/percussioni. Morale: il pianoforte non ce l'hanno fatto trovare. Per quanto riguarda gli spazi, si sono dimostrati troppo piccoli. Fondamentalmente, ci sono troppi gruppi. Così accadde che, mentre uno sta suonando, il successivo si debba mettere al tuo fianco e cominciare a preparare la sua roba. La prima sera poi c'è stato un ritardo madornale: il primo ha cominciato a suonare un'ora dopo del previsto a causa della mancata presenza di alcuni giudici; così quando toccava a noi venivano a farci fretta, ma Simone doveva anche montarsi la batteria. A parte gli spazi riservati agli acustici, ritengo che l'organizzazione non sia in grado di gestire in maniera corretta quella marea di persone che si deve esibire.

> «Fondamentalmente, ci sono troppi gruppi»

**In che locali avete suonato.**
Noi alla Blues Hall, situato al 174 di Beale Street. La

**Simone Scifoni, Paolo Venturi** (Memphis, 2017)

sera prima che iniziasse il Challenge ci hanno fatto suonare al Jerry Lee Lewis' Cafe & Honky Tonk, situato al 310 di Beale Street, e qui abbiamo potuto fare il nostro show di 50 minuti in maniera tranquilla e a nostro agio con il pianoforte. Durante le esibizioni per I.B.C., ho notato che ci sono artisti che portano con sé amici, parenti e quant'altro (cosa che capita anche nel nostro paese -n.d.t.-) che fungono da claque rumorosa non poco al punto che la loro presenza, durante i 20 minuti a disposizione del gruppo, finisce sicuramente per influenzare i giudici presenti. Ma se questo è comprensibile a livello di campanilismo, noi invece il pubblico l'abbiamo catturato proprio bene, sia nelle due esibizioni per il Challenge che per il concerto al Jerry Lee. La riprova di ciò ce l'ha segnalata Tony Negri che, oltre ad averci aiutato fisicamente con la strumentazione da installare (in effetti siamo un duo anomalo con tanto di batteria e pianoforte che si alternano oltre all'immancabile chitarra), ci ha riferito che la gente gli diceva che avevamo proprio il suono dei *juke joint*. E' ovvio comunque che molte delle band presenti erano senz'altro più organizzate di noi anche musicalmente, ma noi non siamo andati là per vincere ma solo per suonare come sappiamo, anche sbagliare qualche cosa quando suoni (se no sei Dio…), meno tecnica e più umanità. Tra i ritorni piacevoli ricevuti dal pubblico, ricordo quello di un giornalista argentino che ci ha detto che siamo risultati quelli che più gli sono piaciuti.

**«Non siamo andati là per vincere ma solo per suonare come sappiamo»**

**Pensi veramente di aver appreso qualcosa da questa esperienza.**
Ho imparato che non farò di tutto per tornarci, perché secondo me non serve a niente. Quest'anno ci sono andato perché grazie a Mojo Station abbiamo evitato le selezioni italiane, e poi perché avevamo intenzione di fare un salto a Chicago prima di approdare a Memphis. Devo ammettere però che, tutto sommato, ci è stato utile dal punto di vista che se il duo con Simone non ha neppure un anno di vita è rimasto un bel banco di prova. Il Challenge ha un riscontro se perlomeno approdi alle semifinali, ma con tutta la gente che c'è è praticamente molto ma molto difficile,

**Memphis, Rum Boogie Cafe's Blues Hall** (per gentile concessione)

se poi non sei americano è quasi impossibile. Ma non è colpa di qualcuno, ma come fa un giudice a stare seduto in un locale che so dalle 17:00 alle 24:00 ad ascoltare gente che suona e fornire un giudizio su di loro il più possibile oggettivo. E' ovvio che in questa situazione il voto venga falsato, non per cattiveria o per mafia, ma proprio per la difficoltà psicofisica consistente di essere in un locale in cui entra ed esce gente in continuazione, si beve e si parla. Questo è un tour de force sulla cui imparzialità finale ho molti dubbi, umani ovviamente. Comunque, quando abbiamo saputo di non aver passato le qualificazioni, abbiamo lasciato Memphis per un viaggio spirituale nel Mississippi, coronato dalla visita alla tomba di Fred McDowell e dall'incontro con Watermelon Slim. Siamo andati al Red's ma era chiuso, per cui ci siamo spostati verso il Ground Zero, ma Watermelon ci ha detto che chi suonava era una "ciofeca" e costava pure 10 dollari, per cui…

**Come è andata la tappa a Chicago.**
Siamo passati dalla Windy City e siamo stati quattro giorni da un amico di Simone, Breezy Rodio ("Il Blues" n. 129, pag.20; n-d-r-), che ho avuto il piacere di conoscere e che da anni suona con i musicisti locali. Con lui siamo andati al Rosa's e abbiamo fatto una jam veramente interessante. Poi però abbiamo fatto anche un po' i turisti prima di partire per Memphis.

**«New Orleans mi ha dato molto, sia come stili musicali che per il modo di vivere»**

**Questa esperienza multipla, Chicago, Memphis, Clarksdale, così diverse le une dalle altre, ritieni ti possano servire in futuro.**
Sì, credo di sì. Mi ha fatto capire, ancora una volta qualcosa in più dell'America. Ma quel luogo che mi è piaciuto maggiormente rimane New Orleans. Forse perché c'ero andato per suonare al festival, e in quel periodo c'è un fervore più accentuato che nel resto dell'anno. New Orleans mi ha dato molto, sia come stili musicali che per il modo di vivere, una città anomala se vuoi rispetto agli USA che possiede un livello musicale frutto di stili diversi. Ecco perché il prossimo viaggio che farò sarà il ritorno a New Orleans, anche perché il tour estivo di quest'anno con Washboard Chaz vorrei ricambiarlo tornando proprio là.

**Paolo Venturi, Simone Scifoni** (Clarksdale, 2017)

**Memphis, Interno del Jerry Lewis Cafe & Honky Tonk** (per gentile concessione)

**A proposito di Chaz, com'è andato il tour dello scorso anno.**
Molto bene. Lui è un tipo naturale, tranquillo, che si esprime con la musica e al contrario di molti altri artisti americani che se non fanno show sul palco stanno male, lui sale sul palco e suona così spontaneo, pur creando delle ritmiche pazzesche. Visto che il piacere di suonare con lui è stato reciproco, quest'anno ci ritroviamo tra fine giugno e i primi di luglio e capirai come per noi Junkers, chitarra, contrabbasso e piano, trovarci una ritmica così è un sogno.
*(Intervista realizzata il 10 febbraio 2017)*

# SCOPRI LA VERA AMERICA

## E CORONA IL TUO SOGNO COL VIAGGIO DELLA VITA

# DAL 2 AL 16 AGOSTO 2017

## ATLANTA, NASHVILLE, MEMPHIS, CLARKSDALE E NEW ORLEANS

### un fantastico viaggio nelle Capitali della musica americana

foto: Francesca Castiglioni

# American Music Road

more info: **www.travelforfans.net**

TRAVEL-HUB

TRAVEL for FANS

# castelfranco blues FESTIVAL

**XIV EDIZIONE**

## 30 GIUGNO - 1 E 2 LUGLIO 2017

## PIAZZA GARIBALDI - CASTELFRANCO EMILIA (MO)

**VENERDì 30 GIUGNO ore 20:30**

44 BLUES
MANDOLIN BLUES QUARTET
JAMES & BELLA SOULTET

**SABATO 1 LUGLIO ore 20:30**

DELTA MUD
THE MONKEY SWINGERS
FOG EATERS

**DOMENICA 2 LUGLIO ore 20:30**

BAYOU MOONSHINERS
POPA CHUBBY

**Il grande Blues torna in piazza**

**Punto ristoro con ristorante e birrerie locali**

INGRESSO GRATUITO

Città di Castelfranco Emilia

Fondazione Cassa di Risparmio di Modena

Pro Loco CastelfrancoEmilia

Black in Box associazione culturale no profit

Italian Blues Union

Castelfranco Emilia una città per suonare