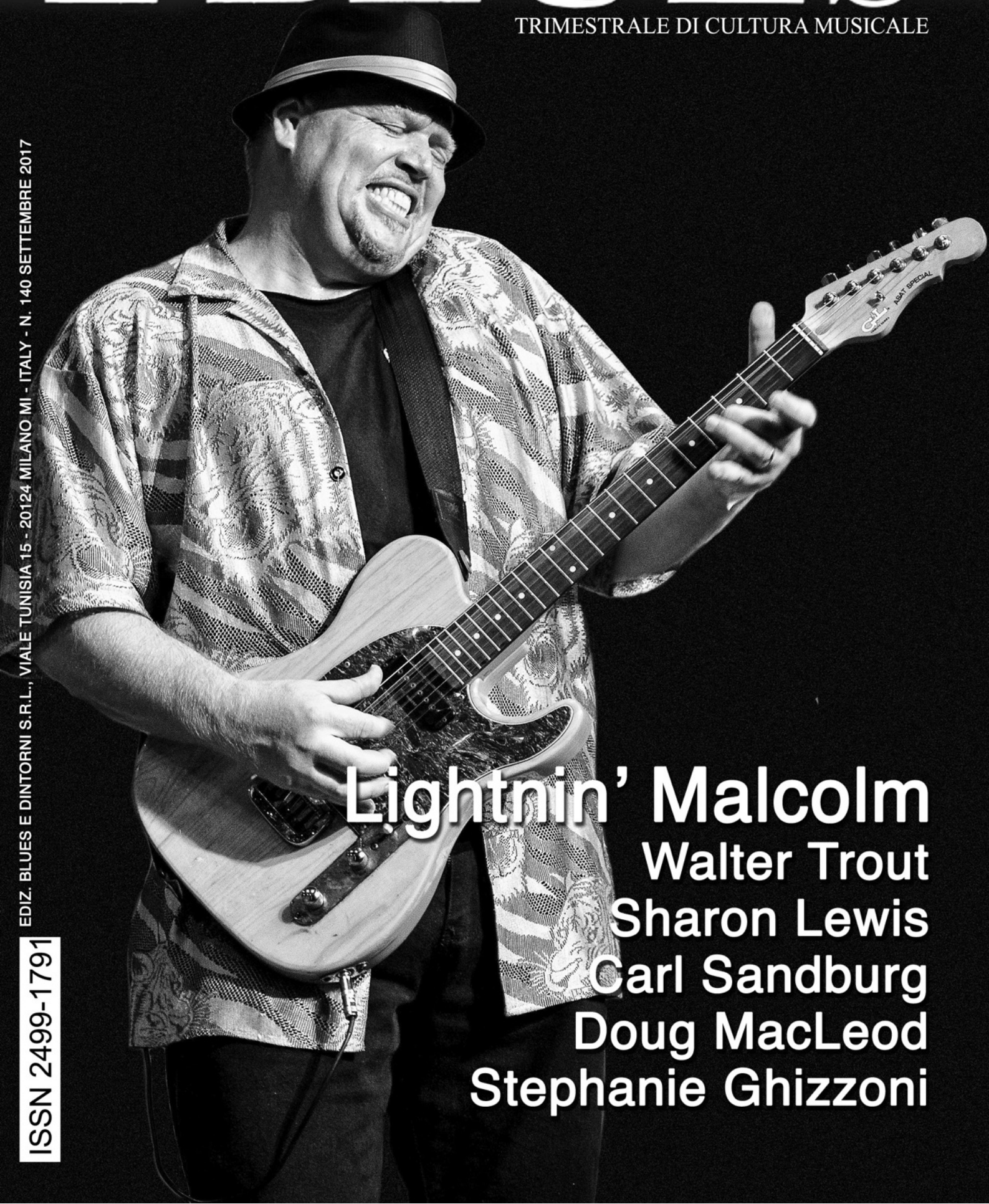
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Lightnin' Malcolm
Walter Trout
Sharon Lewis
Carl Sandburg
Doug MacLeod
Stephanie Ghizzoni

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 140 SETTEMBRE 2017

ISSN 2499-1791

SOGNA IL TUO VIAGGIO

TRAVEL for FANS

TRAVEL FOR FANS LO REALIZZA

www.travelforfans.net | usa@travelforfans.net

SOMMARIO

n. 140 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
SETTEMBRE 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 (2a parte)
di Mauro Musicco

9 Paul Oliver
di Matteo Bossi

10 Doug MacLeod
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

16 Le origini del Blues Bianco
di Pio Rossi

20 Recensioni

36 Polvere di Stelle
di Fog

39 Walter Trout
di Luca Zaninello

42 Libri
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla

44 Ace/Kent connubio vincente
di Silvano Brambilla

46 Sharon Lewis
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

48 Carl Sandburg
di Marco Denti

51 DVD
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla

52 Soul Bag
di Fog

54 Steve "Lightnin'" Malcolm
di Francesca Mereu

58 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

60 Stephanie Ghizzoni
di Silvano Brambilla

64 Blues In Italy
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla

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

Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

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

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

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

In copertina
Steve "Lightnin'" Malcolm (Howlin' Wolf Festival, West Point, Mississippi, Agosto 2014, foto Roger Stephenson ©)

"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

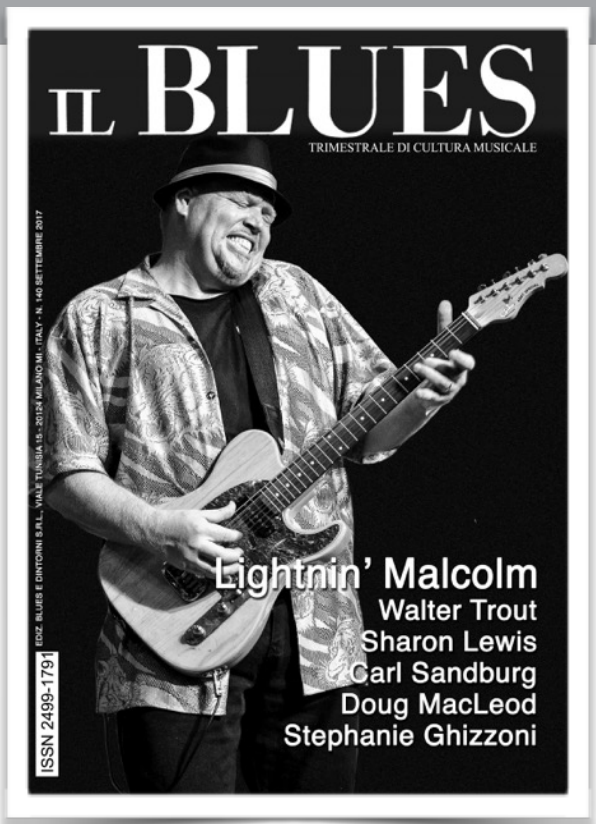
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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



Se ne va un'altra estate. Una torrida estate, con un caldo che ha messo in ginocchio un po' tutta la Nazione. Ma nemmeno questa canicolare atmosfera ha potuto far passare inosservati i tanti problemi che questa società quotidianamente mette in grande e grave risalto. Il razzismo imperante, ignorante e incapace di guardare al passato per un futuro logico e pacifico; attentati in nome di una religione che nemmeno si conosce e tanta morte e terrore al posto di vita e gioia. E neppure la musica, la nostra amata musica, riesce a prendere il sopravvento, utilizzata – come potrebbe (e dovrebbe) - come pacifica arma di contrasto e comunicazione. Un'estate italiana che ha visto, parlando di musica, il concerto dei record, dove 200 mila persone si sono riunite tutte assieme per un unico evento, tra l'altro organizzato in modo impeccabile a testimonianza che le grandi cose si possono ancora fare. E allora viene da pensare che la musica ha ancora un grande potere aggregativo, basta saperlo distribuire per evitare che un unico fenomeno di massa oscuri e annulli le tante manifestazioni - fonte di sudore e sacrifici di sinceri organizzatori - e dia il meritato spazio anche ai tanti giovani, possibili big del futuro o semplicemente piccole star che tutti adoriamo, che stanno producendo ottima musica. Ed è proprio ai giovani che bisogna rivolgere il nostro pensiero, dedicandoci a loro con passione per trasmettere quel fuoco sacro che noi adulti ancora abbiamo per la musica, perché saranno loro i nuovi musicisti e il nuovo pubblico. Saranno loro che torneranno ai negozi di dischi che, magari, riavranno quel ruolo fondamentale come in passato. È stata un'estate funestata da gravi lutti nel nostro mondo, ad iniziare dalla scomparsa di Paul Oliver, il quale grazie al suo monumentale volume ha introdotto tantissimi di noi al blues, come potrete leggere "sfogliando" la rivista. Se ne sono andati anche Sam Sheppard e Gregg Allman, due perdite molto gravi e ai quali tanti di noi erano particolarmente legati. Queste morti ci fanno ragionare sul rapporto che abbiamo, noi appassionati, con artisti che spesso nemmeno conosciamo di persona, ma che consideriamo come parti delle nostre famiglie. La loro scomparsa lascia in noi vuoti incolmabili ed è allora che capisci quanta importanza abbia la musica. Anche il blues italiano piange la perdita di un suo grande interprete qual era Rudy Rotta, apprezzatissimo artista, diretto ed apparentemente ostico, forse perché fin troppo sincero ma, indubbiamente musicista di altissimo livello che con il suo blues ha ispirato intere generazioni di musicisti. Ma noi che vogliamo sempre essere positivi, che crediamo che il bianco e nero sia ricco di colori, che speriamo che la nostra rivista possa portare una qualche ora di svagante cultura ai nostri lettori, eccoci ancora qui, magari con un leggero ritardo, a parlarvi – tra le tante cose di Carl Sandburg, di Lightnin' Malcom, Walter Trout e della poliedrica Stephanìe Ghizzoni, sperando che i colori dell'imminente autunno possano donare a tutti momenti di serenità.

IL BLUES

di Marino Grandi

JASON RICCI

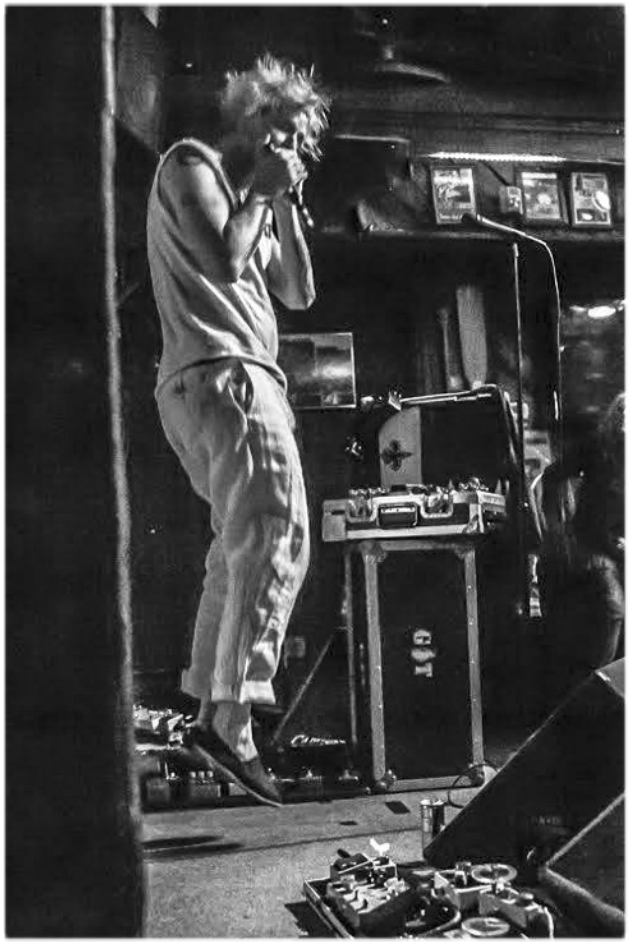
ICONOCLASTA A SUA INSAPUTA? FORSE NO

Standard: dicesi di composizione musicale priva di caratteristiche proprie. Ebbene il contenuto di "Approved By Snakes" di Jason Ricci & The Bad Kind ne è sprovvisto. Che poi Ricci possedesse qualità personali difficilmente catalogabili, ne eravamo già al corrente. Infatti fummo colpiti dal suo fare musica, fosse quello ricavato sia da prove discografiche ("Il Blues" numeri 109 e 134) che concertistiche ("Il Blues" n.112), al punto che i diversi recensori, quindi orecchie, penne e occhi altrettanto diversi, ne avevano tracciato ritratti perlomeno lusinghieri nonostante si trattasse di episodi non integralmente blues. Affiancato in questa nuova avventura da un ensemble neworleansiano formato dall'eclettico chitarrista John Lisi creatore del Delta Funk ("Il Blues" n.109), dal bassista Andy Kurz, dal giovane batterista Adam Baumol e dall'altro chitarrista Sammy Hotchiss, Ricci conferma le sue doti di imprevedibile armonicista e cantante confezionando un'opera irta di quelle problematiche umane irrisolte che lo perseguitano. Infatti se i testi risultano spietatamente realistici, la musica che li accompagna è formata da ingredienti come rock, roots, delta funk e blues, sebbene quest'ultimo funga ormai da comparsa, suddivisi in percentuali variabili a seconda delle necessità delle diverse liriche. La cosa riuscita in questo affresco in via di stesura è come in questa musica c'è spazio per tutti i musicisti di ricavarsi il proprio spazio personale che, merito loro, non risulta quasi mai preponderante su qualcuno a danno degli altri, in quanto sembrano gestire la durata dei propri interventi in rapporto alla lunghezza dei brani e, se talvolta scivolano oltre, sembra che si facciano perdonare nella traccia seguente.

L'esempio più eclatante di tutto ciò è forse quello contenuto nel brano iniziale, quel "My True Love Is A Dope Whore" dove, se dal titolo risulta già ampiamente il ritratto del degrado di New Orleans, musicalmente appare dominata dal magnetismo del basso di Kurz e vive la sua essenza tra la chitarra di Hotchiss e l'armonica di Ricci, mentre i passaggi vocali di Jason in stile *talking blues* sono la traccia della tristezza. Altro punto rilevante lo rintracciamo in "Demon Lover" che, sebbene ci fosse già piaciuta nella versione presente nel CD con JJ Apleton ("Il Blues" n. 134), qui viene demolita e ricostruita dalla voce e dall'armonica del leader che si muove sul lavoro della ritmica, duetta con il basso, vive con la chitarra sino a scendere di tono nella parte finale. Se Ricci & Co., per merito di Lisi, autore del brano "My Mom's Gonna Tell At You", ci regalano una puntata sonora nel blues di New Orleans pur senza molta convinzione, Jason invece lascia il segno come autore con "Broken Toy", un tempo medio che la band sostiene con grande disinvoltura ed in cui all'armonica del leader, lucida, acuta e libera da ogni costrizione, si aggiunge il canto di Die Antwood leader del gruppo sudafricano I Fink You Freaky, il tutto per visitare l'universo rap. Ma tanto per non essere ripetitivi è l'ora di riprendere "Listen Here" del saxofonista jazz Eddie Harris, dove se Lisi, Kurz e Hotchiss dominano la prima parte, Jason e Baumol danno vita ad un nuovo quadretto odorante di rap prima di lasciare all'armonica il compito di chiudere il brano.

Proseguendo il loro viaggio nel "diverso", incontriamo "Terrors Of Nightlife", uno slow aperto dalla voce carica del leader a cui fa seguito la *steel guitar* di Hotchiss che conduce il tema senza esagerare e solo allora entra in gioco l'armonica di Jason pensierosa come mai l'avevamo ascoltata. Se Ricci, in "Got Cleaned Up", mette in luce in maniera esemplare le difficoltà che lo assillano vanificando in continuazione i suoi tentativi di mettere ordine nella propria vita, un ennesimo strappo alle regole è contenuto in "Disconnected" di John Lisi, che oscilla, molto bene tra l'altro, tra la batteria che apre, l'armonica e l'intera band che con intervalli parlati e giro degli strumenti strizza l'occhio ad atmosfere jazzate. La conclusione dell'opera, affidata a "515", tempo medio ben scandito firmato da Jason, si basa sull'armonica senza segreti del leader che si fonde con il tappeto sonoro sempre diversificato fornito dai membri del gruppo, quasi a dimostrare la loro abilità personale in grado di dare senso ad ogni titolo presente, fossero essi blues, roots, rock, delta funk.

Un gran bel disco che, se ci lascia impegnati per conoscere questa musica così a sé, nel contempo, essendo spesso indicati come quelli che cercano sempre quello che non c'è, ci suggerisce che in fondo vorremmo sapere dove è andato a finire questa volta il blues.



Jason Ricci (per gentile concessione)

W.E.B. DU BOIS

di Mauro Musicco

UN GUERRIERO SULLA "LINEA DEL COLORE"

BIOGRAFIA DI UN PENSIERO ATTUALE (2ª parte)

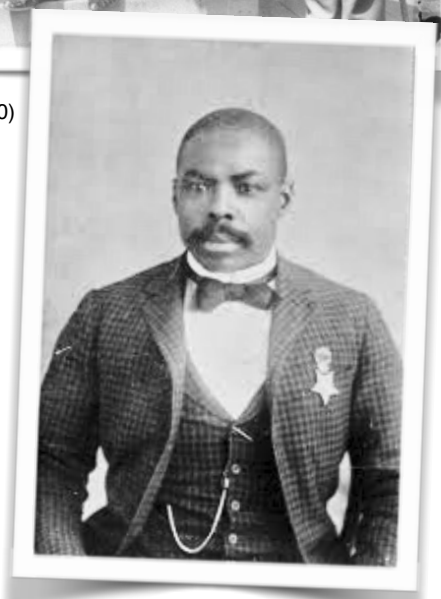
La prima parte di quest'articolo dedicato a W.E.B. Du Bois apparso sul n° 139 de "Il Blues" si chiude sul finire del XIX° secolo dando conto della biografia, la formazione, i primi passi di questa importante figura afroamericana. Al crepuscolo del secolo Du Bois, è già *assistant instructor* (1), impegnato nella realizzazione del *Philadelphia Negro Folk*, primo studio sociologico sulla condizione sociale del ghetto nero di *Seven Yard*.

Per questo studio Du Bois si trasferisce in Pennsylvania e partecipa in modo decisivo alla sua realizzazione. Cinquemila interviste non sono uno scherzo oggi, di sicuro non lo sono all'inizio del secolo scorso. Il lavoro, commissionato dal governo americano, rivela al mondo la condizione urbana della comunità afroamericana. Questo lavoro sarà pubblicato nel 1899.

I risultati, il rigore della ricerca, proiettano Du Bois nella comunità scientifica americana e internazionale, ormai è un apprezzato, fertile, solido, intellettuale. *Philadelphia Negro* mostra la cifra innovativa del suo metodo, la capacità di far dialogare visione storica con i dati economici, le risultanze giuridiche, gli indicatori politici e sociali. La forza della sua analisi getta una luce nuova sul *negro problem*, evidenziando le conseguenze della tratta, della rottura violenta di forme sociali tradizionali, del repentino inurbamento senza ammortizzatori sanitari, occupazionali, abitativi.

W.E.B. Du Bois (Esposizione Universale di Parigi 1900)

W.E.B. Du Bois conquista, cosa non facile, la stima di Max Weber (2) che gli sarà amico. A ventinove anni è professore di Storia ed Economia presso l'università di Atlanta e in questa veste prosegue la sua attività di ricerca nelle campagne del Sud. Nel 1900 Du Bois, che periodicamente torna in Europa, è a Parigi per l'*Exposition de Paris*. In quest'occasione cura il contributo fotografico intitolato *The American Negro at Paris*. Quattro volumi d'immagini, realizzate dallo stesso Du Bois e allestite nel padiglione americano, un patrimonio di scatti che riflettono il suo pensiero, il suo metodo, soprattutto illustrano in modo articolato la condizione sociale afroamericana del tempo. Qualcosa di più di semplici immagini. Esse raccontano una condizione problematica ma sono anche la sfida allo stereotipo del nero americano. Sono testimonianze vive del cammino intrapreso dalla comunità nera nel suo processo di de-africanizzazione, lo sforzo, orgoglioso, di sottrarsi a uno stigma inferiorizzante. Un documento che indica il procedere della comunità nera da *african* ad *afro-american*. Immagini di grande impatto per l'epoca dove gruppi di studenti, attori, musicisti, famiglie, imprenditori, collezionisti neri, vengono colti nella dignità, l'autorevolezza, l'affermazione orgogliosa delle loro attività, soggetti che esibiscono raffinatezza, eleganza, fierezza, austerità, talento. Il messaggio di una richiesta forte d'inclusione, di appartenenza è molto chiaro. Un racconto alternativo a quello che vuole i neri pigri, violenti, incapaci. Questa narrazione diversa, provocatoria, punta il dito sulla piaga della segregazione. Una complicazione per quell'idea esotica di un primitivismo rassicurante, l'immagine molto in voga nell'Europa travolta dall'incalzare della modernità. Quell'idea armoniosa del "buon selvaggio" che affascina molti artisti, Matisse prima, Picasso, poi. A questa deformazione del reale Du Bois si oppone, illustrando lo sforzo degli ultimi per emergere in una società complicata dal razzismo, dalla segregazione, da un'infondata differenza legittimata scientificamente. Sebbene all'inizio del suo procedere Du Bois non è immune dalla tentazione essenzialista della razza, né può esserlo dato il contesto dell'epoca, vede bene il carattere di quella "linea del colore" che diventerà la battaglia di una vita. Coglie, partendo dall'attributo



W.E.B. Du Bois (Esposizione Universale di Parigi 1900)

W.E.B. Du Bois e il gruppo del Niagara Movement (1905)

immodificabile del colore della pelle, gli elementi di quel muro costituito da una supposta supremazia bianca. Per Du Bois essere "negro" non è solo un cromatismo svilente ma la linea del fronte su cui sfidare il razzismo. Questa visione gli permette di inquadrare il problema del "negro" distanziandosi dall'astratta inclusività liberale, da forme ingenue di assimilazione ma anche dalla pretesa marxista di inglobare per intero (e a parole) la lotta per l'uguaglianza razziale nella lotta contro la discriminazione di classe.

Quello che insomma Du Bois va costruendo è un punto di vista orgogliosamente afroamericano che lo conduce presto al dilemma politico tra integrazione e separatismo dei destini afroamericani negli USA. Quel pendolarismo tra prospettive divergenti che tuttora attraversa le vicende afroamericane. Una scia, lunga, controversa che abbraccia il panafricanismo di Marcus Garvey, con il "sogno" diventato illusorio, di Martin Luther King, il radicalismo separatista di Malcom X, con la testimonianza attiva del *Black Lives Matter* dei giorni nostri.

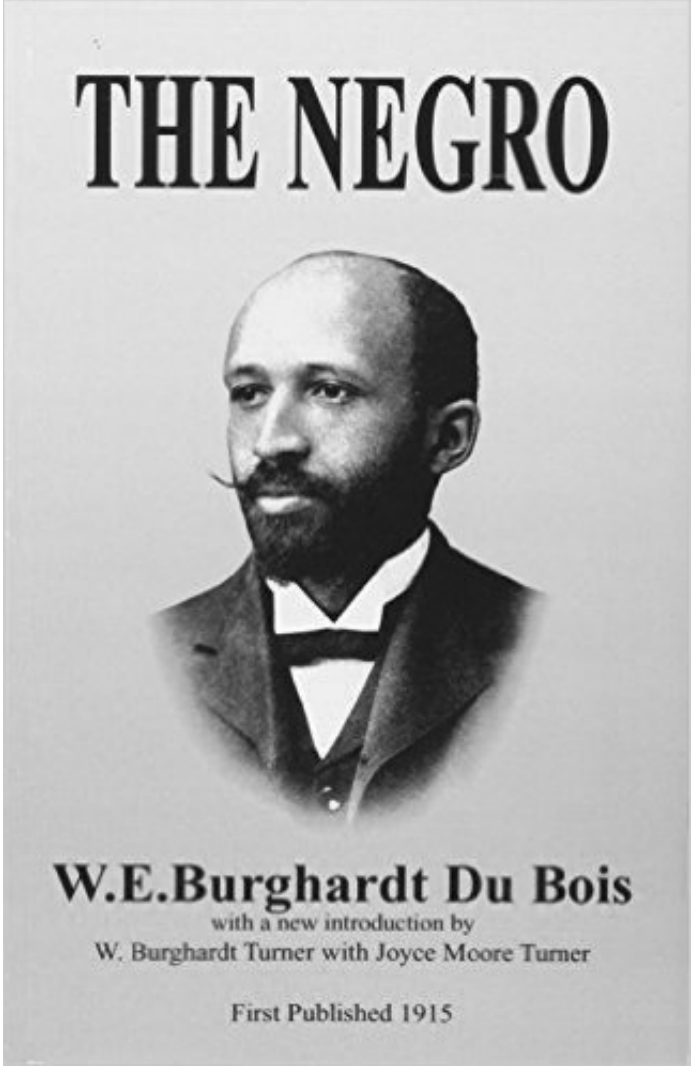
Per gentile concessione di WBDaily

La necessità di fondare un punto di vista afroamericano, politicamente autonomo, porta Du Bois ad abbandonare il ruolo dell'intellettuale per vestire quello del militante politico, qualità per la quale non aveva nessuna propensione.

Tuttavia la sua consapevolezza circa la necessità dell'agitazione politica lo induce a questo passaggio per indicare obiettivi concreti alla sua comunità. Du Bois coglie il nodo da sciogliere: trasformare il problema del colore, del razzismo, dal piagnisteo di Frederick Douglass (3) nella questione globale che ancora oggi l'umanità intera ha di fronte. Un'intuizione fondamentale, la cui urgenza di soluzione è tuttora lontana. Attorno a questa prospettiva ruota il suo impegno diretto, la sua riflessione politica. Lungo il filo della linea del colore si annoderanno le giravolte, le fratture, le sconfitte, le battaglie di una vita spesa nel nome dei diritti e dell'uguaglianza afroamericana.

Non c'è modo di riportare per intero in un articolo il suo percorso. Esso attraversa sessanta anni di storia americana sotto forma di saggi, romanzi, immagini, poesie. Ma è il Du Bois politico, l'"agitatore", il vero protagonista delle lotte afroamericane. Egli parte nel 1905 con la fondazione all'Harper's Ferry, luogo del martirio di John Brown, del *Niagara Movement*, sulle sue ceneri nascerà l'NAACP (4), per chiudersi nel 1963 ad Accra, Ghana, dove Du Bois, comunista, tornato accademico di rango, muore amareggiato per il mancato rinnovo del suo passaporto da parte del Governo Americano.

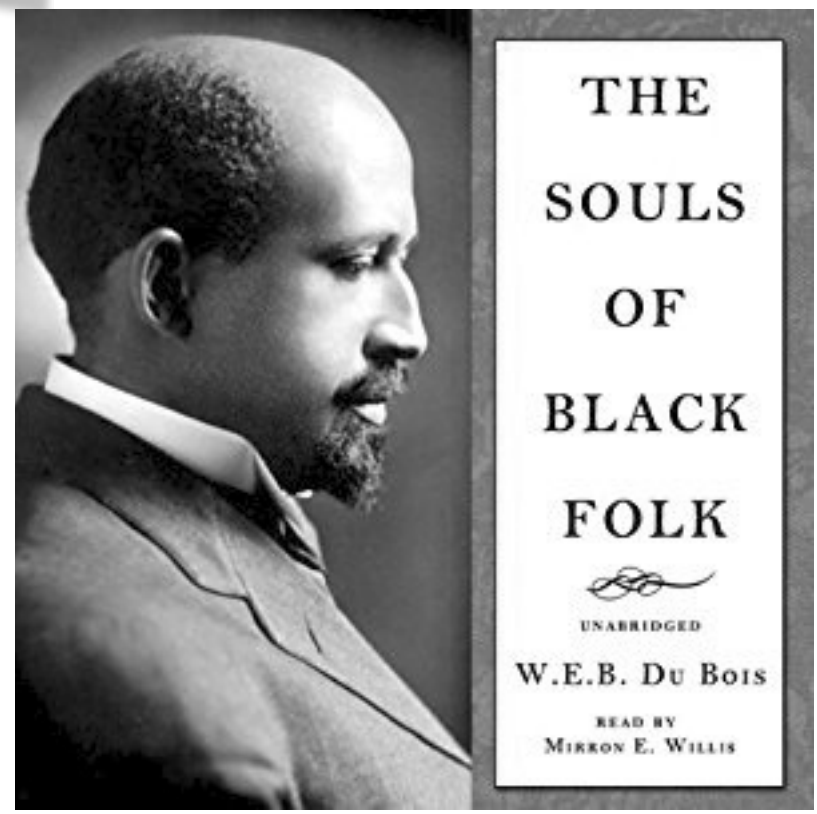
Cosa rimane oggi del pensiero di W.E.B. Du Bois? Molto. Egli ha indicato a più generazioni di afroamericani come le battaglie per l'istruzione, la formazione, la cultura siano le leve basilari per ingaggiare la sfida dell'integrazione, innervare le politiche sociali, comprendere i contesti. A lui devono molto Medgar Evers, James Baldwin, Martin Luther King, Malcom X. Il loro coraggio è puntellato dalle analisi di Du Bois. Soprattutto, prima di altri, ebbe chiaro che perseguire, nei fatti, la piena uguaglianza tra appartenenti a una medesima comunità, indipendentemente dal colore della pelle, porta dritto alla battaglia per la democrazia e dunque per un sistema più giusto. Il suo pensiero, le sue osservazioni inoltre hanno indicato la via per l'elaborazione europea dei *cultural studies* di Stuart Hall dove emerge chiaro come il razzismo non sia solo un semplice pregiudizio, una "tara culturale" ma l'elemento "strutturale" delle società post-coloniali.



W.E.B. Du Bois (Anni Cinquanta)

Du Bois pagherà un prezzo elevato in termini di emarginazione politica questa sua radicale determinazione. Ha contro l'intero sistema bianco, e questo era nelle cose, ma anche chi, nella stessa comunità afroamericana, si appiattisce su forme compromissorie, accomodate, d'integrazione.
Nonostante questo, il 28 agosto del 1963, nella giornata dello storico discorso di Martin Luther King, di quel "*I Have a dream"* che infiamma trecentomila persone tra bianchi e neri convenute a Washington, per lavoro e diritti civili, Roy Wilkins, segretario della NAACP, dopo che Odetta Holmes finisce di cantare *"Oh Freedom",* dice: «Il Professor Du Bois è morto! Indipendentemente dal fatto che negli ultimi anni egli abbia scelto una strada diversa dalla nostra (…) è indiscutibile che all'alba del XX secolo è stata la sua voce a convocarvi qui quest'oggi, nella lotta per questa causa» (D. L. Lewis, 1993).
Non si poteva dargli riconoscimento maggiore.
E il Blues? Già il Blues.
«La musica nella religione nera è quella melodia ritmica malinconica, con le sue toccanti cadenze minori che, a dispetto delle caricature e delle denigrazioni, rimane ancora la più originale e meravigliosa espressione della vita e dei desideri umani mai nata sul suolo americano» (Du Bois, 2007, pagina 160).
W.E.B Du Bois ha ben chiaro la presenza di un'innodia popolare religiosa, uno degli elementi che farà da culla al Blues. Tuttavia nella sua prospettiva il nero americano può, deve, ambire a più alti traguardi musicali. Il suo sguardo, la sua sensibilità narrativa, musicale, letteraria non manca certo di registrare il canto dolente dei neri d'inizio secolo ma il suo orizzonte guarda alla musica come ambito di rivendicazione, affermazione sociale, nel quale, senza soggezione, il talento afroamericano può affermarsi. Sono gli ambiti negati della musica colta bianca ad attrarre Du Bois, quelli che devono spronare i più capaci tra i neri a farsi valere. E molto di questo accade dai *Fisk Jubilee Singers* in avanti. Du Bois insomma non si è mai specificatamente espresso sulla musica popolare afro-americana. Non è il "popolare" che gli interessa ma il "popolo" nero. Malgrado ciò una curiosa coincidenza di date fa riflettere ed è la contemporanea pubblicazione nel 1903 di *Souls of Black Folk* (Le anime del Popolo Nero - Le Lettere Edizioni, 2007, 22,00 Euro) uno tra i libri più importanti di Du Bois con la raccolta delle testimonianze di W.C. Handy, il "padre del blues". Queste ultime riveleranno l'esistenza di una strana musica trasformando il 1903 nella data "convenzionale" da cui far partire la storia del Blues.
Questa contestualità apre a una conclusione. Se volete forgiare al meglio le vostre competenze strumentali, se volete arricchire l'ascolto di tutta la prima leva di bluesmen, quelli nati a fine '800, se volete entrare in quella visione, andatevi a leggere qualche pagina di *Souls of Black Folk*, mettete questo libro accanto alla biografia di Muddy Waters, di Robert Johnson. Comprenderete meglio il solco nel quale questa musica è nata, quale fosse la condizione del mezzadro, dove, come erano le sue abitazioni, la sua condizione sanitaria, politica. Du Bois per altra via, ma non meno viva di Paul Oliver vi farà capire senza mitizzazioni o fascinazioni di sorta come nasce il Blues, perché nasce su quel confine, perché sgorga, ancora, da quella linea generata dal colore.

Note
1) Una curiosa denominazione che comportava di non mettere a disposizione di Du Bois un ufficio nel campus.
2) Max Weber, storico, filosofo, economista tedesco, è tra i più grandi pensatori occidentali di inizio '900. Tuttora padre indiscusso della moderna sociologia.
3) Una delle figure più importanti della storia afroamericana. Fu il primo afroamericano a essere candidato Vicepresidente degli Stati Uniti nel 1872.
4) *National Association for the Advancement of Colored People* tra le prime e più influenti organizzazioni per i diritti civili in USA.

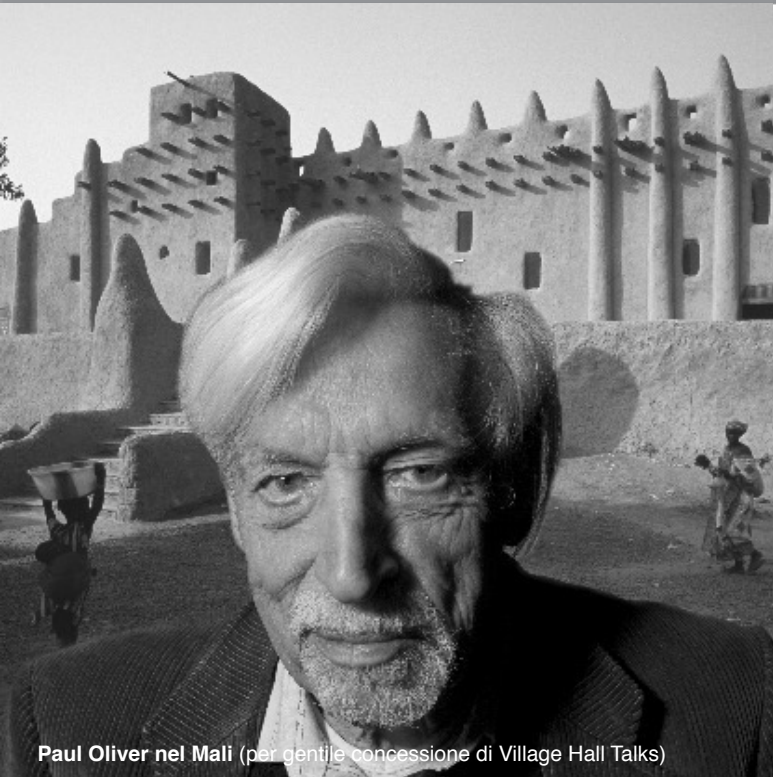


PAUL OLIVER

di Matteo Bossi

1927-2017

L'ARCHITETTO DEL BLUES



Paul Oliver nel Mali (per gentile concessione di Village Hall Talks)

Il 15 agosto scorso è giunta notizia da parte di Michael Roach, musicista e tra i fondatori della European Blues Association, della morte di Paul Hereford Oliver, alla venerabile età di novant'anni, nell'Oxfordshire. Ci si trova a pensare al suo lascito. Potremmo pensare una qualsiasi bibliografia sul blues prescindendo dalle sue opere? La risposta è, neanche a dirlo, negativa. David Evans, William Ferris, Paul Garon, Tony Russell e moltissimi altri gli devono qualcosa. Ma anche schiere di appassionati di qualsiasi provenienza ed estrazione, che tramite il suo lavoro hanno approfondito temi, storie e interrogativi, trovando sempre un interlocutore di sicura affidabilità. Cominciò da giovanissimo ad interessarsi alla musica, prima ai pianisti boogie, poi durante la guerra in un campo nel Suffolk, vicino ad una base militare, vide qualcuno suonare un blues. E come per molti altri la fascinazione per quella musica lo accompagnò per la vita. Non tutti ricordano che Oliver, abile illustratore, disegnò diverse copertine di dischi ed anche la biografia di Big Bill Broonzy. Dopo aver scritto su varie riviste, il suo primo contributo in ambito blues è una monografia su Bessie Smith, edita nel 1959 nella serie Kings of Jazz e due anni dopo anche in Italia. E poco dopo pubblica "Blues Fell This Morning", e il testo diviene ben presto un riferimento, dichiarato o meno, di coloro che provavano a fare ricerca, seria e documentata sul blues. Forse qui sta la chiave, nella profondità e nel rigore della sua indagine, ricordiamo che il libro uscì nel 1960 e al tempo non c'erano altri testi inglesi che prendessero in esame il contesto culturale, sociale e politico della musica afroamericana. "The Country Blues" di Charters uscito l'anno precedente, seguiva un approccio in parte differente. Oliver aveva metodo e procedeva per temi, analizzava testi, attingendo alla vasta collezione di cui, già allora, disponeva, nella convinzione che la messa a fuoco delle condizioni sociali degli afroamericani fosse un aspetto chiave per la comprensione del blues. Quasi a formare una sorta di archeologia, di un mondo che non aveva ancora avuto modo di visitare. E' indubbio che la distanza, geografica e culturale con esso fosse ampia, ma si potrebbe obiettare che per un americano bianco suo contemporaneo essa non fosse inferiore. Il libro aveva una prefazione dello scrittore afroamericano Richard Wright, del quale Oliver era divenuto amico durante un soggiorno in Francia. Wright ebbe parole lusinghiere, «Oliver è imbevuto del suo soggetto (…) come se fosse lui stesso nato nell'ambiente che ha prodotto il blues», scrisse. Comunque nell'estate del 1960, accompagnato dalla moglie Valerie, si recò finalmente negli Stati Uniti. Il viaggio iniziò a New York, proseguì a Detroit e Chicago dove vennero ospitati da Muddy Waters stesso. Poi nel Sud, a Memphis vennero raggiunti da Chris Strachwitz e proseguirono attraverso Mississippi, Louisiana e Texas (qui entrò in gioco anche Mack McCormick). Strachwitz pubblicherà nella sua neonata Arhoolie i dischi di molti artisti incontrati nel corso di quella straordinaria spedizione a cominciare da Mance Lipscomb, Black Ace, Whistlin' Alex Moore o Butch Cage e Willie Thomas e ovviamente Lightnin' Hopkins. Un ricordo da parte di Strachwitz dopo la scomparsa dell'amico e mentore è rintracciabile sul sito della Arhoolie Foundation, insieme all'audio di una conversazione/intervista del 1970. Tutte le esperienze del viaggio americano, le foto che verranno esposte in una mostra all'ambasciata americana di Londra, che aveva in parte finanziato la spedizione e le parole degli artisti, confluiscono nell'opera successiva, "Conversations With The Blues" (1965). Un altro testo fondamentale, in cui Oliver fa un passo indietro e organizza ed edita il materiale raccolto, lasciando voce ai tanti bluesmen che ha incontrato. Un impagabile documentario di storia orale. Gli anni Sessanta vedono la pubblicazione di altri due testi, "Screening The Blues" (1968), un saggio orientato per temi e ancora caratterizzato da una puntuale analisi testuale. Qui Oliver si confrontava con la problematicità di concetti come "tradizione" e "interpretazione". E ancora l'opera storiografica tuttora imprescindibile, "The Story Of The Blues" (1969), forse uno dei primi tentativi di tracciare e sistematizzare una materia complessa e non lineare. Tenendo presente dei tanti rivoli e delle diramazioni, pur con uno sguardo rivolto principalmente al passato, Oliver opera il primo tentativo di costruire forma e struttura storica, in questo aiutato da un apparato iconografico esteso e da un complemento sonoro curato da lui stesso nella forma di un doppio LP.

Tutto questo senza dimenticare che la sua professione era però un'altra, quella di storico dell'architettura ed esperto in particolare di quella che in inglese chiamano "architettura vernacolare", quella "spontanea", cioè realizzata con materiali autoctoni nelle varie regioni del mondo in corrispondenza alle esigenze abitative delle persone normali, non quella firmata da archistar. Ha insegnato per anni alla Oxford Brookes University ed è stato autore o curatore di numerose opere di riferimento, anche in questo campo, nonché insignito del titolo di MBE nel 2003. Per ragioni di lavoro viaggiò spesso anche in Africa, in Ghana nel 1964 e poi nell'Africa sub-sahariana e forse grazie anche a queste frequentazioni lo portarono ad indagare le relazioni tra l'Africa e il blues in "Savannah Syncopators", nelle parole di Kubik rintracciabili ne "L'Africa e il Blues": «(…) Il lavoro di Oliver il primo tentativo di disegnare un profilo organico della regione sudanica centro-occidentale.» Negli anni Settanta e Ottanta i suoi contributi musicali si diradarono, ma il suo interesse non era cambiato e quando usciva un suo libro lo si leggeva con la stessa curiosità e attenzione, ci era successo con "Barrellhouse Blues" ("Il Blues" n. 118). E speriamo possa succedere ancora se, come sembra possibile, le ricerche sul blues texano alle quali aveva lavorato con Mack McCormick, sebbene non finite, possano vedere la luce prossimamente.

So long, Mr Oliver.

INTERVISTA

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

DOUG MACLEOD

BLUES E ALTRE STORIE

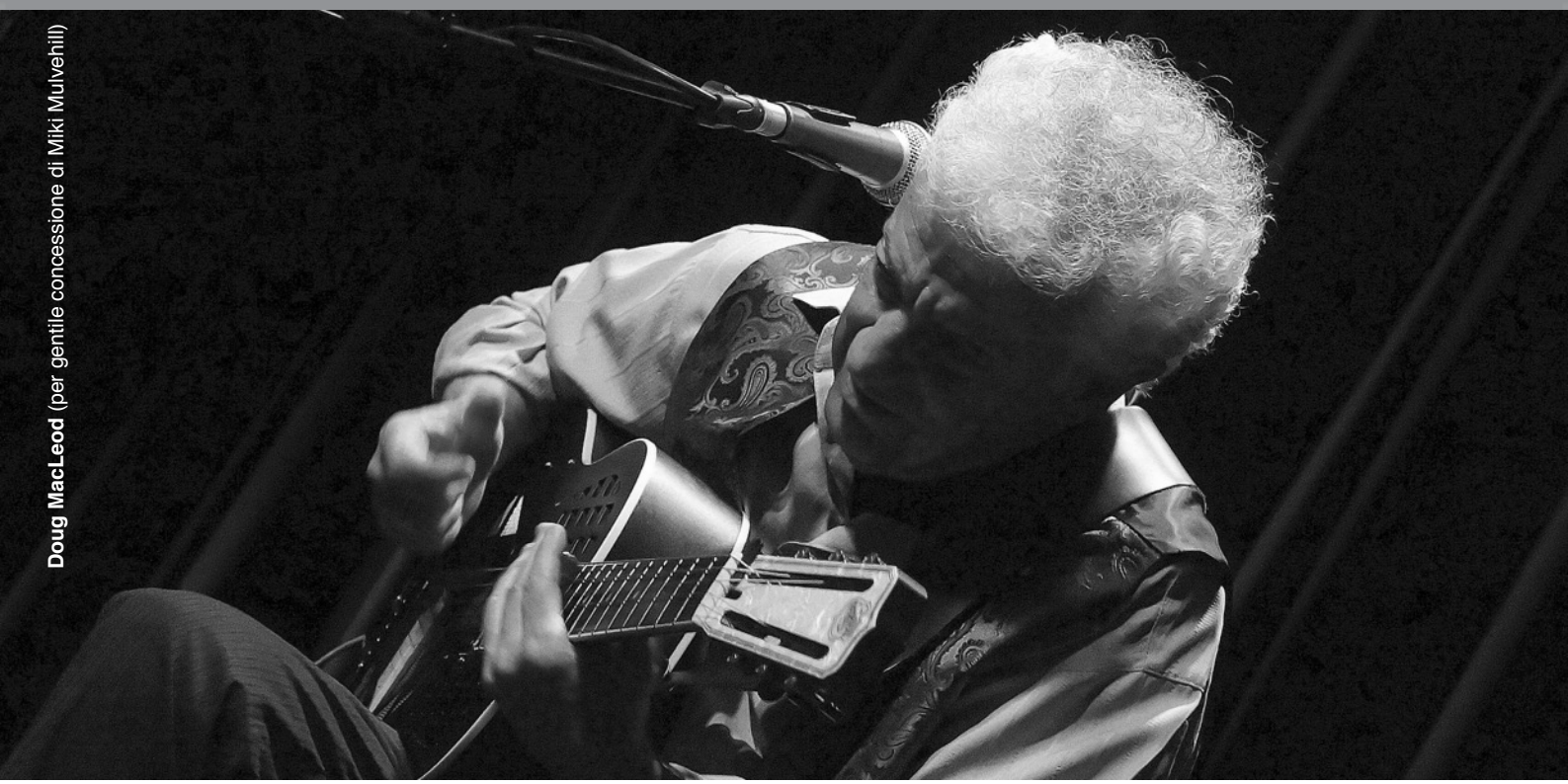
Autore e musicista tra i più rispettati, recente vincitore del Blues Award come "Artista acustico dell'anno", MacLeod è sempre un vero gentiluomo. Lo avevamo incontrato anni fa a Lucerna ("Il Blues" n. 87) lo abbiamo ritrovato l'estate scorsa in un bellissimo concerto avvenuto nella chiesetta di Sant'Antonio Abate, a Viggiano di Ameno. La nostra conversazione comincia con un ricordo di Otis Clay, col quale Doug condivide la manager, «Otis era un grande artista e una persona di una generosità enorme. Quell'anno a Lucerna, mi ricordo che c'era una jam e qualcuno che forse non mi conosceva, non voleva lasciarmi suonare.

A quel punto intervenne Otis che disse agli altri di lasciarmi suonare». Quel che colpisce è la partecipazione e il gusto vero del racconto nel rievocare alcune tappe della sua, ormai lunga carriera.

Doug MacLeod (per gentile concessione di Miki Mulvehill)

Sei nato a New York.
Vero, ma quando avevo solo tre settimane siamo tornati in North Carolina, dove abitavamo. Per qualche ragione mio padre non voleva che nascessi lì, nel Sud, e fece la stessa cosa un anno e mezzo dopo, quando è nato mio fratello. Anche lui è nato a New York. Mia moglie, che è Texana, chiese a mia madre diverse volte come mai avessero deciso di farci nascere a New York, ma lei ogni volta trovava modo di non rispondere, le diceva cose come «Cara, vuoi un'altra tazza di the?» Perciò non abbiamo mai scoperto la vera ragione. Abbiamo vissuto per un po' in North Carolina, poi ci siamo spostati nell'area di New York ed infine quando ero un adolescente, a St. Louis, Missouri.

Quali sono i tuoi primi ricordi legati alla musica?
C'era un vicino di casa, quando abitavamo in North Carolina, che adorava Louis Jordan e quando ritornava a casa dal lavoro, dopo cena, metteva sul giradischi la musica di Jordan. Mia madre mi ha raccontato che una sera mentre è venuta a controllare se stessi dormendo, mi ha trovato che muovevo i piedi al ritmo della musica di Jordan che proveni-



Doug MacLeod (per gentile concessione di Miki Mulvehill)

va dalla casa del vicino. Avrò avuto un anno o poco più, perciò si può dire che Jordan sia stato il primo musicista ad avermi colpito.

A St. Louis negli anni Cinquanta e Sessanta c'era molto fermento dal punto di vista musicale.
Oh si, Little Milton, Albert King, Ike & Tina Turner, Oliver Sain, Fontella Bass…ma anche gente meno conosciuta che orbitava attorno alla band di Ike come Vernon Guy e Stacy Johnson o altri come Eugene Neal e Benny Sharp, che aveva avuto un hit locale con una canzone che si chiamava "Do The 45". Ascoltavamo la loro musica alla radio, c'erano un paio di stazioni AM che la trasmettevano di continuo. All'epoca si chiamava rhythm and blues, passavano Jimmy Reed, Albert King… Molti di loro andavamo a sentirli nei locali, senza dirlo ai nostri genitori. Chuck Berry e Johnnie Johnson erano originari di St. Louis. Johnson l'ho conosciuto anni dopo, su una Legendary Blues Cruise, all'inizio c'è un momento in cui tutti i musicisti a bordo si incontrano e si salutano. Ebbene Johnson indossava un berretto dei Cardinals, la squadra di baseball di St. Louis di cui sono grande fan. Perciò mi presentai dicendogli chi ero e che ero un grande fan dei Cardinals, diventammo subito amici e passammo parecchio tempo a parlare di baseball. St. Louis era un posto ideale per ricevere una educazione musicale sul campo. Mi arruolai in marina, ero di stanza a Norfolk, Virginia, avevo cominciato a suonare, perché alla sera non avevo molto da fare. E' stato allora che incontrai Ernest Banks, un musicista che divenne una specie di mentore, di grande importanza per la mia formazione. Non suonava nello stile Piedmont, il suo stile era a metà strada tra il Texas orientale e il Delta. Calvo e da un occhio solo, Banks, un uomo sulla settantina, abitava a Toano, Virginia, nessuno sapeva chi fosse e da dove venisse, sono quasi convinto che avesse combinato qualcosa al Sud e che fosse più o meno fuggito in Virginia. Come suonava! Una figura come il patrigno di John Lee Hooker, che quasi nessuno ha mai sentito suonare.

«Calvo e da un occhio solo, Banks»

Come vi siete conosciuti?
Suonavo nelle *coffee house* in quel periodo e un giornale locale, il *Virginian Pilot*, fece un articolo su di me, scrivendo che ero il «re del blues a Tidewater». Capisci avevo vent'anni e ci avevo pure creduto. Qualcuno mi parlò di Banks e con altri ragazzi andammo a conoscerlo. Mi chiese di suonare per lui, ero piuttosto nervoso e cantai discretamente ma con la chitarra mi incartai e non riuscii a suonare come avrei voluto. «Ragazzo, passami la chitarra» mi disse Banks e in pochi secondi cambiò accordatura e prese a suonarla, aveva uno stile ritmico incredibile. Rimasi sbalordito. «Sai suonare così ragazzo?». Ero imbarazzatissimo, ovvio che non sapessi farlo. Non potevo andarmene però, dovevo accettare quella lezione. Alla fine credo che lui lo abbia apprezzato perché nel salutarmi disse «Ora sai dove abito, ragazzo». «Vuol dire che posso tornare?» replicai io ancora frastornato. «Beh non sei mica sordo, no?».

Quindi sei tornato a trovarlo?
Certo. La prima volta che tornai a trovarlo però feci un grosso errore, andai lì e bisognava ricordarsi a quale punto svoltare a destra, c'era un grossa magnolia, abitava in campagna. In ogni caso pensavo sarebbe stato contento di rivedermi, ma non avevo portato nulla con me solo la chitarra. Mi vide arrivare e venne verso di me dicendo «Cosa vuoi?» «Beh vorrei suonare, ho portato la chitarra…» risposi io. «Cosa mi hai portato?». «Solo la chitarra», «Saluti allora», e rientrò in casa. Ci ero rimasto un po' male, ma la mia ragazza di allora mi spiegò che bisogna sempre portare qualcosa quando si va a trovare qualcuno. La seconda volta la scena si è ripetuta identica e quando mi ha chiesto «Cosa mi ha portato stavolta?» «PBR» «Che roba è?» «Pabst Blue Ribbon, birra!» «Entra ragazzo». Così siamo diventati amici. Credo gli piacesse il mio modo di cantare, per la chitarra credo volesse farmi capire quella che chiamo la filosofia, l'approccio alla musica. E' stato una sorta di mentore, ho imparato moltissimo da lui specialmente per il modo di avvicinarmi ad una cultura differente. Tutto questo mi è servito dopo, quando avrei conosciuto George Smith e Pee Wee Crayton.

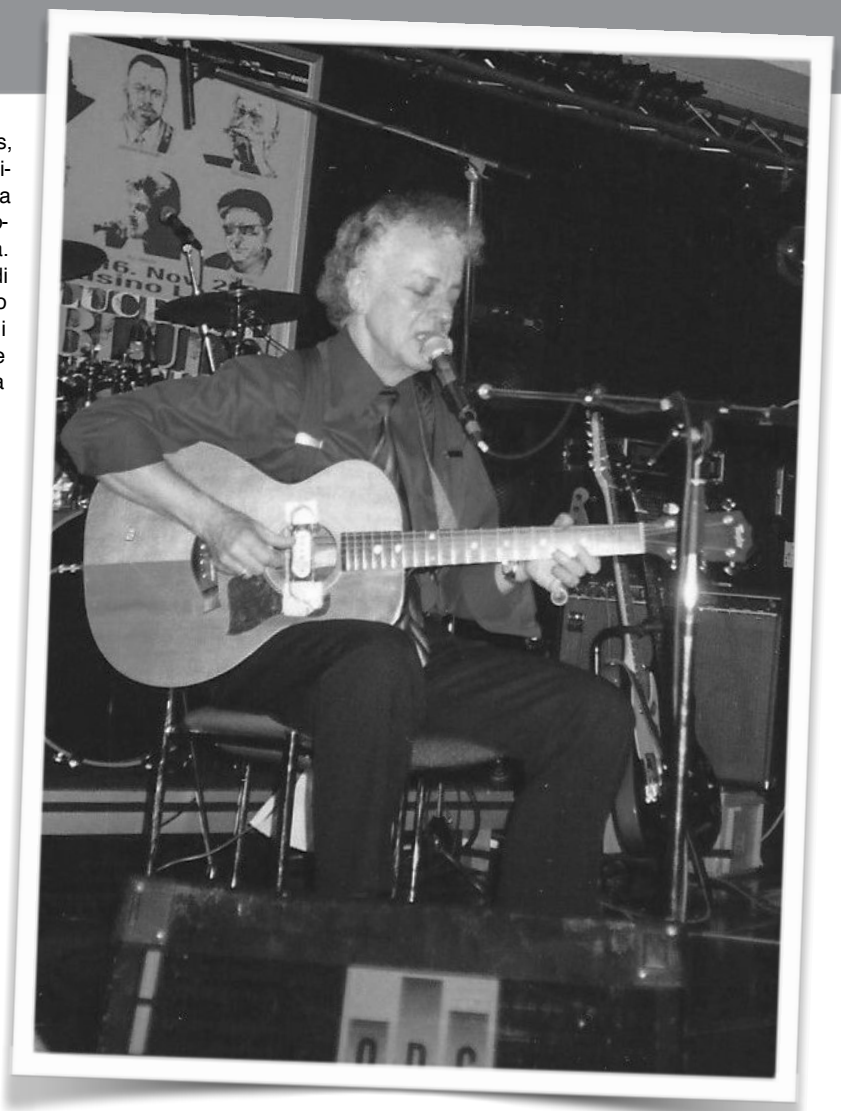
«volevo iscrivermi alla Berklee School of Music, ma non sapevo leggere la musica»

Quanto sei rimasto in marina?
Quattro anni, dopo sono tornato a St. Louis. Pensai di lasciar perdere la musica, mi ero sposato con la mia

prima moglie e per qualche anno mi allontanai dal blues, l'ambiente era diventato difficile. Poi decisi che volevo iscrivermi alla Berklee School of Music, ma non sapevo leggere la musica, allora bisognava avere una lettera di raccomandazione da un musicista che sponsorizzasse la tua candidatura. Conoscevo un tizio di nome Don Young che era amico di Oliver Nelson. Nelson mi scrisse una lettera dicendo che ero un buon musicista e sarei stato all'altezza della scuola. Mi presero in effetti e rimasi tre anni. Frequentavo la scuola e nel frattempo suonavo tre o quattro sere a settimana in una band nella zona di Boston, si chiamavano Jelly Belly.

Scrivevi già canzoni tue?
Sì, dai tempi di Norfolk, ma ero un po' troppo preso da me stesso. Suonavo per gente che non aveva idea di chi fosse Howlin' Wolf, perciò se anche prendevo un suo pezzo e lo rielaboravo un attimo dicendo che era mio non se ne sarebbero accorti. Ricordo che Mr. Banks mi diceva sempre «Vuoi essere un musicista blues? Ricordati che devi scrivere i tuoi pezzi, cantare, suonare e intrattenere il pubblico. Sei pronto a fare tutto questo?". «Ma Mr Banks» dissi io «di cosa scrivo? Non ho mai raccolto cotone o altre cose del genere, non sapevo nulla di magia nera o ossa di gatto». «Ti sei mai sentito solo, ragazzo? Hai mai avuto bisogno di soldi? Il blues è anche quello. E ricorda di non suonare una nota in cui non credi o di scrivere di cose che non conosci». Un grande consiglio, lo seguo tuttora.

«ricorda di non suonare una nota in cui non credi o di scrivere di cose che non conosci»



Doug MacLeod (Lucerna Blues Fest 2003, foto Matteo Bossi)

Poi ti sei trasferito in California?
Le cose non andavano benissimo, suonavo con diversi gruppi, una Holiday Inn Band, suonavamo *cover* negli alberghi. Suonavo anche in una band con una flautista. Terribile. Venni contattato per suonare nella band di Mary McGregor una cantante che aveva appena avuto un hit da milioni di copie vendute, intitolato "Torn Between Two Lovers", era il 1976 o '77. Dovevano mettere insieme una band per il tour, accettai subito perché all'epoca erano bei soldi e ti pagavano a settimana indipendentemente dal numero di concerti, per assicurarsi che fossi sempre a disposizione. Dopo un po' però mi sentivo perso, ascoltavo di continuo Freddie King, Jimmy Reed, B.B. King…il mio cuore andava da quella parte. Una sera eravamo a Dallas, Texas, all'Hotel Farimont, ne parlai con la mia seconda moglie, siamo insieme da trentasette anni. «Voglio suonare blues» le dissi e lei risposte di getto «Dovresti farlo se è davvero questo quello che vuoi». Replicai che volevo farlo ma non in modo da suonare per i bianchi, volevo essere accettato dai neri. «Provaci allora». Tornato a Los Angeles avevo appreso leggendo il LA Weekly che c'era Albert Collins al Whisky Au Go Go, pensai di andarci, magari sarebbe stata una buona occasione di conoscere gente. Arrivai là e al piano superiore c'erano tutti i musicisti e riconobbi Shakey Jake Harris, che gironzolava salutando tutti. Pensai di fare un numero e andai dritto da lui «Hey Shakey Jake Harris!», «Hey». «Doug MacLeod, da St. Louis, bassista, ricordi?», «Doug…Ah si certo, che fai in città». «Sto provando a rientrare nel giro…», «Suoni ancora il basso?», «No suono la chitarra ora». «Beh perché non vieni giù a suonare nel mio locale?», «Dov'è?» «Tra la 54a e Vermont, South Central, vieni quando vuoi, che ne dici di mercoledì o giovedì?». Non ci eravamo mai visti prima, ma sapevo come ragionano i musicisti, se ti mostri sicuro si convincono a loro volta di averti già conosciuto da qualche parte prima! (Il racconto è reso ancor più vivido dall'imitazione spassosa e intraducibile, che Doug fa della voce di Shakey Jake - n.d.t.-). Ci andai dunque ed era un posto dove passavano tutti i musicisti che erano in città, bianchi e neri da Johnny Dyer a Hollywood Fats. Ci suonavo tutte le settimane e una sera, finito il mio set, me ne stavo seduto al bancone del bar e sullo sgabello di fianco c'era un tale che mi disse, «Mi è piaciuto come hai suonato», «Grazie, suoni anche tu? Che chitarra?», «Suono, ma non la chitarra», mi rispose, «suono l'armonica». «Doug», mi presentai, e lui «George Harmonica Smith».

Hai mai conosciuto Mike Bloomfield?
No, non l'ho mai incontrato. George aveva molto rispetto per lui e per Paul Butterfield, all'epoca non c'erano molti bianchi che si avventuravano nei club del South Side di Chicago. Inoltre sapeva cantare e suonare, non è cosa da tutti. Un altro della stessa pasta era William Clarke.

E Big Mama Thornton, com'era?
Era un tipo duro, ci sono molte storie che si raccontano su di lei, però ci sono state serate in cui suonavo nella sua band e avevo i brividi a sentirla cantare. Per qualche ragione le piacevo. Come quasi tutti gli ingaggi lo dovevo a George, una sera mi disse «Dubb», lui mi chiamava così, «ti ho trovato un lavoro, suonerai con Big Mama Thornton, cerca di suonare bene, con gusto». Ero un po' nervoso perché Big Mama aveva fama di essere piuttosto ruvida, però le cose andarono bene. Dopo il primo set mi si parò davanti, a pochi centimetri e mi disse, «Ti piaccio?», «Certo che mi piaci, Mama», «Ah sì e cosa ti piace di me?», «Mi piacciono i tuoi occhi», non so come mi uscì. «Cosa?» esclamò lei, «Oh Baby!». George guardava la scena un po' preoccu-

«suonerai con Big Mama Thornton, cerca di suonare bene, con gusto»

pato, sapeva che le cose potevano mettersi male in un attimo. Lei gli si rivolse così «Hey George sai cosa ha detto il piccolo Dubb qui? Che gli piacciono gli occhi di Big Mama!», «Davvero?», e se la rideva. Qualche tempo dopo, suonavo con la Pee Wee Crayton Revue in un altro locale di Los Angeles, il Parisian Room, ero l'unico bianco nella band e forse il terzo o il quarto in tutto il locale. Ad un certo punto Big Mama si volta e dice «Voglio sentire un po' di chitarra ora» e Pee Wee comincia, ma lei lo ferma e dice «Pee Wee non voglio sentire te, voglio sentire il piccolo Doug ora». Così mi sono dovuto prendere un assolo, ma ero dispiaciuto per Pee Wee, eravamo molto amici, ha fatto persino da padrino a mio figlio. Finiamo di suonare e Pee Wee viene verso di me e mi fa, «Doug dimmi solo una cosa», «Cosa Pee?», «Che cazzo hai fatto a quella donna!»

Cosa hai imparato da Pee Wee?
Se George era un mentore e una figura quasi paterna, Pee Wee era come il mio zio preferito. Mi diceva sempre, «Prenditi il tuo tempo, quando fai un assolo». Non dimentico nemmeno quel che mi disse George una volta, «Dubb, suoni proprio come B.B. King», «Grazie George», «Non era un complimento!». Forse è stato in quel momento che è scattato qualcosa in me ed ho capito che dovevo tornare a suonare in acustico. A volte ci vuole un po' perché capisca che devo cambiare qualcosa, ma quel momento ripensandoci è stato importante.

Ti avevamo visto anni fa al festival di Bellinzona.
Me lo ricordo, c'era anche Honeyboy Edwards. Eravamo amici con Honeyboy. Usava la mano destra in modo straordinario. Per un chitarrista acustico fa molta differenza. La sinistra è come il cervello, se mi guardi suonare sai più o meno che accordatura uso e dove posiziono le dita, la destra invece rappresenta la tua personalità. E' la ragione per cui suoniamo in modo diverso, Blind Blake non suonava come Broonzy e come McTell o Tampa Red. Ognuno aveva un qualcosa che lo distingueva e lo rendeva unico.

Il tuo primo disco è stato "No Road Back Home" per la Hightone.
Sì, proprio quello su cui ti ho scritto di bruciare la copertina! Su quel disco c'è l'ultima registrazione di George Harmonica Smith. George mi chiamava Dubb, c'è stata solo una volta che mi ha chiamato Doug. Stavamo registrando il disco, George era fuori città e quando tornò era previsto che suonasse l'armonica su una canzone intitolata "It's The Blues". L'idea era di iniziare il pezzo con la mia voce che diceva «Ciao George» lui avrebbe detto «Ciao Dubb», ed io «Mi piacerebbe sentire un po' di armonica», «Ok Dubb, ti faccio sentire qualcosa». Perciò entriamo in studio e io comincio «Ciao George» e lui «Ciao Doug». Ci siamo fermati tutti e Bruce Bromberg, il produttore del disco, gli dice «George hai appena chiamato Doug, Doug», «Proprio così» risponde George. «Ma perché? Non lo chiami mai così!», «No, è vero», «E perché lo hai fatto adesso?», «Beh te lo spiego subito, vedi questo è il primo disco di Dubb e lo ascolterà anche sua mamma. Ogni madre merita di sentire il nome di suo figlio pronunciato come si deve!». Lo abbiamo rifatto e non so come mai dopo «Ciao Dubb», disse «ti ho mai raccontato di come si cacciano gli scoiattoli in Mississippi?» e si mise a raccontare tutta una storia, mentre il nastro continuava a registrare. Cose del tipo «Sai se hai una donna che sa cucinare gli scoiattoli è un ottimo cibo e perciò devi procurartene qualcuno. Vai in giro con l'armonica vicino agli alberi, la suoni e lo scoiattolo è attratto dal suono, viene fuori dalla sua tane e allora lo puoi beccare. Lo porti a casa e lo dai alla tua donna da cucinare». E Bruce: «George ma che diavolo era quella storia? Sai di cosa parla questo pezzo?» «No» gli dice lui candidamente. «Parla di te, Doug e William Clarke che andate a suonare blues in California, non si parla da nessuna parte di caccia agli scoiattoli!». George lo guarda e dopo un attimo gli dice «Beh forse dovrebbe parlarne». Impagabile.

Come sei arrivato a incidere per la Hightone?
A Bruce Bromberg e Dennis Walker piaceva il mio modo di suonare e mi aiutarono a produrre il disco. Quando abbiamo finito Bruce mi disse che se volevo provare a proporlo ad alte etichette per vedere se fossero interessate non c'erano problemi ma, aggiunse, gli sarebbe piaciuto pubblicarlo sulla loro etichetta Hightone. Lo mandammo alla Fantasy da un tizio di nome Phil Jones, voleva usare "Your Bread Ain't Done" per un album di Albert King e in effetti Albert la incise sul suo disco successivo, "I'm In A Phone Booth Baby". Però non erano interessati al mio e così restai su Hightone. In quel periodo stavano già lavorando con Robert Cray e qualche anno dopo avrebbero preso Joe Louis Walker.

Doug MacLeod (per gentile concessione di Miki Mulve-

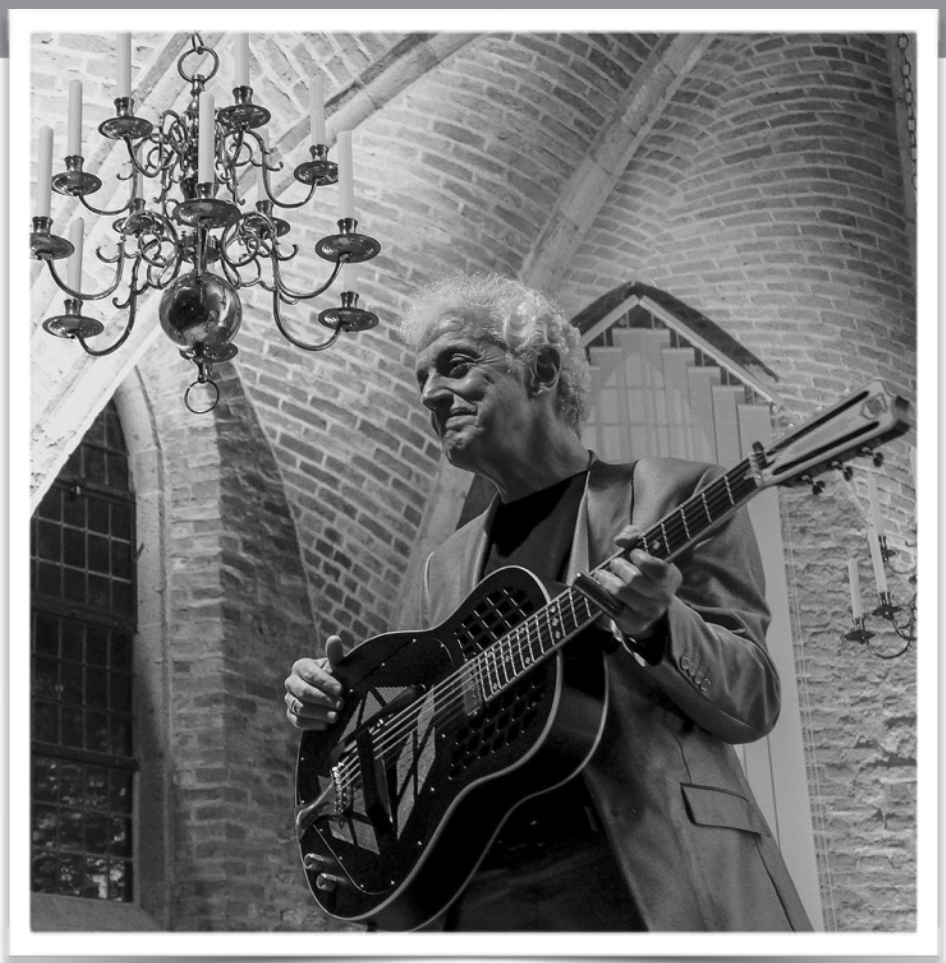
Sei sempre sulla strada.
E' la mia vita, sarò in Scozia per alcune date in club e ad un festival ad Edimburgo, poi torno a Los Angeles, dovrei tornare in Europa per un Festival a Novi Sad. Poi ad ottobre registrerò un nuovo disco ancora per la Reference.

Chi erano i tuoi artisti di riferimento quando hai cominciato a scrivere canzoni?
Willie Dixon senza dubbio. Poi Lowell Fulson, col quale ho anche avuto la fortuna di suonare, un grande musicista, con un senso della melodia molto spiccato e un messaggio nelle canzoni, non si limitava alle cose canoniche, anche se ha scritto canzoni molto divertenti. Un terzo che potrei citare e che ho sempre ritenuto sottovalutato come autore è Tampa Red. Molti se

lo ricordano come un fantastico chitarrista *slide* e lo era, ma come autore era altrettanto bravo.

Lui e Robert Nighthawk alla *slide* erano insuperabili.
Oh Nighthawk era eccezionale e per quanto ne so suonava *slide* in accordatura standard il più delle volte. Ah dimenticavo, come autore non posso non citare Percy Mayfield! (canticchia "The River's Invitation" -n.d.t.-). Avete mai sentito la versione di questo brano che ne fece Stanley Turrentine? Voglio dire Stanley Turrentine! Conoscevo la moglie di Percy, Tina e anche Pat Turner, la moglie di Big Joe e Esther Crayton, la moglie di Pee Wee.

Conoscevi Floyd Dixon?
Sì, anche se non ho mai suonato con lui. Per cinque o sei anni ho avuto un programma alla radio a Los Angeles si chiamava "Nothing But The Blues", perciò molti di questi musicisti venivano a trovarmi, è stato molto bello. Una delle prime volte che facevo la trasmissione suonò il telefono, all'epoca si poteva senza troppe barriere e al telefono c'era Kenny Burrell! Non potevo crederci, «Non ci credo, sei davvero Burrell?», «Sono io, chiamavo solo per dirti che mi è piaciuta la musica che hai passato». Ero senza parole, lusingato anche perché sono sempre stato un suo fan, dal giorno che ho ascoltato "Have Yourself A Soulful Little Christmas". Ti racconto un altro aneddoto, una volta aprivo per B.B. King, sette o otto anni fa, e B.B. volle incontrarmi dopo il concerto perché gli era piaciuto il mio set e mi fece chiamare sul suo autobus. Mi stavo avvicinando, aspettando il mio turno, c'era qualcuno con B.B., sentivo una musica provenire dall'autobus e dissi ad un suo manager o bodyguard non ricordo chi fosse, «Sembra proprio Kenny Burrell». «Lo è» rispose lui, «è "Blue Bash!" uno dei dischi preferiti di B.B.». «Sono anch'io un grande fan di Burrell» dissi. Burrell mi raccontò che B.B. pensava che la versione di Kenny di "Everyday I Have The Blues" fosse perfetta. Era su "Blues - The Common Ground" un grande disco. Poi l'ho incontrato Kenny, una persona gentilissima e che chitarrista! Come Wes Montgomery era uno che suonava una melodia non solo delle scale, sulla chitarra.



Doug MacLeod (per gentile concessione di Miki Mulvehill)

«Nessuno mi ha mai notificato che lei [Eva Cassidy] l'aveva incisa ["Nightbird"]»

Alcune delle tue canzoni sono state riprese da altri artisti, è una buona sensazione?
Altrochè, avere Albert King o Albert Collins che suonano qualcosa che ho scritto io è stato bello. La cosa più sorprendente è stato però quando Eva Cassidy ha cantato "Nightbird". Non ho saputo che l'aveva incisa fino a dopo la sua morte. Nessuno mi ha mai notificato che lei l'aveva incisa, una situazione spiacevole perché non ho visto un dollaro se non molti anni dopo, la Hightone non me lo comunicò. Purtroppo so che non è successo solo a me, anche se non mi sembra corretto fare nomi. Forse Bruce Bromberg non lo sapeva, mio figlio Jesse era piccolo e allora quei soldi ci avrebbero fatto comodo; nel music business sono cose che possono succedere. Quando ho sentito per la prima volta Eva Cassidy cantare "Nightbird" mi ha commosso fino alle lacrime, mi sarebbe piaciuto incontrarla per poterla ringraziare. Oltretutto è una canzone cui sono legato, perché parla di una giovane prostituta che ho conosciuto da ragazzo. L'anno scorso, quando ho suonato ad una radio di Washington D.C., mi hanno detto che sarebbe uscito un disco intitolato proprio "Nightbird" con delle sue registrazioni dal vivo. E' triste che sia stata apprezzata come meritava solo dopo la sua morte, almeno ci resta la sua musica; mi ha sempre colpito come fosse in grado di interpretare canzoni molto diverse, facendole proprie, qualunque cosa scegliesse di cantare.

Dai tempi di Pee Wee Crayton, George Smith, William Clarke quanto è cambiata la scena blues a Los Angeles e dintorni?
Forse la differenza più grande è che tutti i grandi musicisti con cui mi sono formato non ci sono più e questo inevitabilmente incide molto. I giovani musicisti di oggi faticano ad avere lo stesso senso della storia, della tradizione, oserei dire della filosofia della musica. Ne parlavo una volta con Coco Montoya ed entrambi notavamo come alcuni chitarristi non hanno lo stesso respiro, il senso dello spazio tra le note, lo dico anche in senso fisico, è come la respirazione per un trombettista. Ai tempi se avessi fatto certe cose quelli della vecchia guardia mi avrebbero rimesso a posto subito con un «What are you doing, motherfucker!». Se lo avessi rifatto ancora, mi avrebbero cacciato dalla band, dovevi imparare per forza. Tempi diversi, mondi diversi. Tutto è diventato più tecnologico.

«I giovani musicisti di oggi faticano ad avere lo stesso senso della storia, della tradizione»

Pensi che musicisti di venti o trent'anni guardino a te o qualcuno come Charlie Musselwhite come voi guardavate a George Harmonica Smith e ai musicisti della tua generazione?
Forse, ma ho i miei dubbi al riguardo. Credo che i giovani che vengono a sentirmi lo facciano per le canzoni o qualcuno per come suono la chitarra. E' un pubblico vicino a quello di un cantautore e questo mi fa piacere, voglio dire il fatto che si presti attenzione ai testi, alle storie che rac-

conto. Anche perché c'è in giro parecchio cosiddetto blues che dei testi sembra non curarsi molto, giusto il tempo di arrivare all'assolo di chitarra. Ed è un peccato perché se ascolti i classici, c'è sempre un sottofondo di speranza, di superamento del dolore o delle difficoltà che la vita ti pone davanti. E' questo che li rende ancora rilevanti oggi. I sentimenti umani sono gli stessi, il blues non dipende dalla latitudine o dal colore della pelle, per me è stato così, da bambino balbettavo moltissimo e la musica è stata fondamentale per superarlo. Spero che non disperdiamo la forza di questa musica.

Possiamo chiederti qualcosa sulla situazione politica americana di questi giorni?
La situazione è confusa. Abbiamo avuto per questi anni un buon presidente che ha cercato di portare a termine dei progetti, di fare la differenza ma che è stato ostacolato in ogni modo dai repubblicani, come nemmeno ai tempi di Reagan e Tip O'Neill. Anzi, allora al confronto lavoravano insieme almeno su alcune cose. Per questo vedi gente arrabbiata e un tipo come Trump riesce ad ottenere la nomination. La cosa che mi stupisce sempre è che molti americani non viaggiano affatto, non si rendono conto di quel che succede nel mondo e prendono decisioni sulla base di questo. Ma il Presidente degli Stati Uniti rappresenta qualcosa di importante per tutto il mondo occidentale, e sarebbe bene eleggere qualcuno che sia un buon leader per tutti.

Tu esegui in concerto solo i tuoi brani, se dovessi scegliere qualche *cover* quali sceglieresti?
Bella domanda. Forse qualcosa di Big Bill Broonzy o Tampa Red, magari "Things About Coming My Way" o "Don't Blame Shorty For That".

(Intervista realizzata ad Ameno il 10 luglio 2016)

Doug MacLeod (per gentile concessione di Miki Mulvehill)

OLTRE IL COLORE

di Pio Rossi

WHITER SHADES OF BLUES

LE ORIGINI E LA STORIA DEL BLUES BIANCO

Nel 1993 Paul Garon, cofondatore della storica rivista *Living Blues*, in risposta alle numerose proteste sul disinteresse della rivista per gli artisti bianchi, in un famoso editoriale intitolato "Speak My Mind", pubblicato sul numero 109 della rivista, scriveva: «Solo le specifiche forze sociologiche, culturali, economiche, psicologiche e politiche affrontate dalla classe lavoratrice Afro Americana – forze intrise di razzismo – hanno prodotto il Blues. *Nient'altro*!...Invero, sebbene chiunque possa suonare o cantare i blues, il nostro principale interesse si è sempre incentrato sulla peculiare natura creatrice della cultura nera. *Solo la complessa rete di oppressione razzista sofferta dai neri per mano dei bianchi ha generato il Blues, a dispetto dei molti tipi di sofferenze trattati nei contenuti delle sue canzoni*». L'editoriale, con i corsivi nel testo originale, prevedibilmente suscitò una accesa polemica. A Paul Garon risposero gli editori di riviste come *Guitar Player* e *Blues Revue Quarterly*. In particolare l'editore di quest'ultima, Bob Vorel, nel n. 10 dello stesso anno, scrisse che: «Onestamente devo dirvi di non aver mai pensato che le sfumature di colore fossero un problema…Francamente, il giorno in cui DOVRO' considerare il colore della pelle di un uomo, sarà il giorno in cui chiuderò». Nel dibattito si inserì anche Jeff Todd Titon che citando proprio "Speak My Mind" affermò: «Nessuna musica esiste indipendentemente dalle sue radici o pratiche sociali, nemmeno la Musica Classica, ed ignorando la storia del Blues, io credo che noi pratichiamo non solo l'ignoranza ma anche il razzismo» (1).

«Il Blues è un genere musicale che [...]dovrebbe essere aperto a tutti?»

La polemica in realtà nasce intorno agli anni '60 con il risveglio culturale, politico e sociale degli Afro Americani e la nascita del *Civil Rights Movement*, assumendo con il tempo toni sanguigni e personali (2), e si può riassumere in un paio di domande: il Blues è un genere musicale che, per quanto nato da specifiche circostanze socio-storiche, dovrebbe essere aperto a tutti? Oppure il Blues è necessariamente legato alla cultura e tradizione Afro Americana e ogni incursione bianca in questo campo è fasulla, una indebita appropriazione, un ingiusto sfruttamento e dunque una perpetuazione di una tradizione intrinsecamente razzista? In pratica, possono i bianchi suonare e cantare il Blues? Indipendentemente da come la si pensi è un dato di fatto che i bianchi, fin dall'inizio documentato di questo genere, hanno sempre suonato il Blues e che il loro rapporto con questa musica non era solo di avere ma talvolta anche di dare. A parte la logica osservazione che i primi schiavi arrivati in America erano inevitabilmente esposti alla cultura musicale bianca (3), intorno alla seconda metà del 1800, nell'epoca d'oro dei *minstrels* e del *vaudeville*, le compagnie in *black face* di artisti bianchi e neri attingevano ad un repertorio comune di *rags* e cosiddette *coon songs*, ricavato essenzialmente dalla tradizione popolare afro americana e composto non solo da musicisti e artisti neri come Bert Williams & George Walker, Irving Jones, Ernest Cole, Sam Lucas o Sidney L. Perrin & Bob Slater, ma anche da artisti e musicisti bianchi quali Dan Emmett, Irving Berlin, Gus Edward, Andrew B. Sterling & Harry Von Tilzer o Fred Fisher (4).

Manifesto della metà '800 dei Georgia Minstrels, una delle compagnie più famose

Nei primissimi anni del '900 il Blues fa la sua apparizione pubblica come genere musicale autonomo e riconosciuto. Sebbene convenzionalmente il primo spartito di Blues venga considerato "Memphis Blues", pubblicato dal Padre del Blues William C. Handy nel 1912, si deve notare che in realtà il primo spartito pubblicato risulta essere "I Got The Blues" di Antonio Maggio, uscito nel 1908, seguito l'anno dopo da "I'm Alabama Bound/Alabama Blues" composto dal pianista bianco di New Orleans Robert Hoffman (5). Nel 1912, poco prima dell'uscita di "Memphis Blues" erano stati pubblicati "Dallas Blues" del musicista bianco Hart A.Wand e "Baby Seals Blues" del pianista nero Franklin "Baby" Seals. Indubbiamente l'uscita nel 1914 di "St. Louis Blues" di W.C. Handy, uno dei più grandi successi commerciali del XX° secolo e astutamente costruito mescolando stili e generi alla moda con una parte Ragtime, una parte Blues, una parte jazz ed una a tempo di *habanera* (la famosa *spanish tinge* di J.R. Morton), costituisce la definitiva consacrazione del Blues come genere popolare e di

Manifesto dell'attore in *black face* Billy Van

Un medicine show in azione nel 1935 (per gentile concessione della Library Of Congress)

Nora Bayes, prima cantante ad incidere un blues

successo. Tuttavia "St. Louis Blues" come tutte le altre canzoni citate, con la significativa eccezione di "Dallas Blues", hanno poco in comune con l'idea musicale del Blues che si affermerà a partire dalla seconda metà degli anni '20 in poi. Erano infatti essenzialmente brani di Ragtime, conditi di jazz, nei quali le battute Blues facevano appena capolino, ma bisogna considerare che per il grande pubblico Blues e Ragtime erano praticamente sinonimi e il Blues era addirittura pubblicizzato come una *up to date rag*.
Alla fine dell'800 con l'avvento del fonografo e del grammofono, i musicisti che calcavano le scene degli spettacoli *minstrel*, *vaudeville* e *medicine*, cominciarono ad incidere e a guadagnare una fama nazionale (6), "il cantante di jazz" Al Jolson, Al Bernard, uno dei preferiti dallo stesso Handy, e una schiera di donne come Artie Hall, Sophie Tucker, May Irwin, Mae West, Fay Templeton, Lotta Crabtree, Marie Dressler, Emma Carus, Nora Bayes, Clarice Vance, Elsie Janis, Trixie Friganza, Eva Tanguay, Julia Gerity e Marie Cahill, pur essendo tutti bianchi come il latte, si guadagnarono la fama di *coon shouters* e "autentici" interpreti delle melodie nere. Ancora una volta convenzionalmente si cita "Crazy Blues" come il primo disco di Blues, inciso nel 1920 e cantato dalla veterana del *vaudeville* nero, la ballerina e cantante Mamie Smith accompagnata da un piccolo combo di musicisti di colore. Ma prima di arrivare a "Crazy Blues" molta acqua era intanto passata sotto i ponti. Una banda militare bianca, la Victor Military Band, nel 1914 aveva messo su celluloide come solo strumentale "Memphis Blues" di Handy e qualche mese più tardi il brano veniva inciso dal cantante bianco Morton Harvey, accompagnato dalla Prince's Band. Morton Harvey dunque è il primo artista ad incidere un Blues cantato. La prima donna a incidere un Blues è invece la cantante bianca Nora Bayes con "Homesick Blues" nel 1916, seguita da "Paradise Blues" della collega Marion Harris. Lo stesso Perry Bradford, l'autore nero di "Crazy Blues", ricorda nelle sue memorie che la cantante originariamente scelta dalla Okeh Records per incidere "Crazy Blues" fosse Sophie Tucker (7), in ossequio alla diffusa credenza da parte dei discografici, tutt'oggi esistente come nel 1916, che i bianchi potessero suonare e cantare il Blues altrettanto efficacemente degli Afro Americani. In effetti solo dopo il milione di copie vendute da "Crazy Blues" e la conseguente creazione del mercato dei *race records*, le case discografiche cominciarono ad interessarsi agli artisti di colore e sebbene il mercato discografico fosse dominato dagli artisti bianchi, l'apparizione di Mamie Smith segna in effetti la nascita della musica nera come genere autonomo e definito.

«Morton Harvey dunque è il primo artista ad incidere un Blues cantato»

«In effetti solo dopo il milione di copie vendute da "Crazy Blues" [...]le case discografiche cominciarono ad interessarsi agli artisti di colore»

Intorno al 1923, con l'avvento delle registrazioni elettriche che, rispetto a quelle acustiche, permettevano una maggiore ampiezza di frequenze, cominciarono ad essere incisi Blues in cui appariva la chitarra, indubbiamente lo strumento principe del genere. Il primo Blues di un artista di colore che accompagna il canto con la chitarra è "Barrel House Blues" inciso da Ed Andrews per la Okeh nell'aprile del 1924 (8). Accanto ai *race records* le case discografiche parallelamente crearono la categoria *hillbilly* o anche *old time music* oppure *old familiar tunes*, che comprendeva esclusivamente artisti bianchi con un repertorio in buona parte attinto o ispirato dal Blues. Durante tutti gli anni '20 e '30, sia il pubblico che gli stessi artisti sapevano che la distinzione era per lo meno artificiale e in tutti gli stati del Sud il repertorio dei neri era travasato in quello dei bianchi e viceversa. I musicisti neri compravano e ascoltavano i dischi di Jimmie Rodgers e Uncle Dave Macon, i bianchi emulavano la tecnica di Furry Lewis e Jim Jackson e lo stile della Memphis Jug Band o dei Mississippi Sheiks. Durante le sessioni di registrazione in Atlanta, Dallas o Memphis i musicisti bianchi e neri registravano lo stesso giorno e provavano nelle stesse sale di incisione, e tuttavia fino al 1928 non risultano su gommalacca collaborazioni tra musicisti di colore e bianchi. Il primo ad incidere con un artista bianco fu il grande chitarrista Lonnie Johnson che nel 1928 e 1929 insieme all'altrettanto virtuoso di origini italiane Eddie Lang, registrò per la Okeh una mezza dozzina di pirotecnici duetti chitarristici strumentali, tra i più belli mai apparsi su disco. Quando i musicisti bianchi cominciarono ad incidere nella categoria *hillbilly*, spesso attaccavano la parola "Blues" al titolo delle loro canzoni anche se in effetti non erano Blues, sperando di sfruttare l'immensa popolarità del genere. In realtà, come negli anni a seguire, si trattava dei prodromi di quello che diventerà fa-

moso come il genere Country. I primi ad incidere, comunque in contemporanea con gli artisti di colore, furono il violinista Eck Robertson con lo strumentale "Arkansas Traveler" del 1922, mentre il primo a cantare in stile Country sembra essere Fiddlin' Joe Carson che nel 1923 registrò per la Okeh "Little Old Cabin In The Lane" insieme alla moglie Moonshine Kate. Poco prima di Carson, in realtà, il virginiano Henry Whitter aveva inciso nella tipica struttura Blues in 12 battute "Lonesome Road Blues", ma la canzone uscì sul mercato solo nel 1924, dopo che il successo di Carson aveva convinto quelli della Okeh che il genere prometteva buone vendite. Poco dopo cominciò ad incidere per la Vocalion il fantastico banjoista del Tennessee Uncle Dave Macon. Uno dei suoi primi successi fu "Hill Billie Blues", una *cover* della "Hesitation Blues" di Handy. Il 1924 vide anche il debutto del chitarrista cieco Riley Puckett, originario della Georgia, con "Blue Ridge Mountain Blues", un brano che tuttora figura nel repertorio delle band di bluegrass. L'anno di svolta, coincidente con la effettiva nascita di quello che oggi chiamiamo "Blues bianco" fu il 1926, considerato dagli storici l'apogeo della *old time music*. Tutte le maggiori compagnie discografiche a cadenze regolari inviavano nelle maggiori città del Sud le loro unità di registrazione in cerca di artisti. Il risultato fu un innumerevole serie di registrazioni di musica Cajun, Gospel, Blues e Blues bianco e praticamente ogni settimana decine di titoli venivano immessi sul mercato. Il primo bianco specializzato nel Blues, vero antesignano di tutti i musicisti visi pallidi che si identificano con i Bluesman neri, fu Frank Hutchison. Nato nel 1897 nella zona dei monti Appalachi del West Virginia, Hutchison imparò a suonare la chitarra a otto anni di età da un musicista afro americano chiamato Henry Vaughan, il cui nome è stato tramandato dalla famiglia di Hutchison fino ai giorni nostri. Più tardi arricchì il repertorio grazie ad un altro musicista di colore chiamato Bill Hunt, che insegnò al giovane Frank brani di *rags*, ballate, Blues e *traditionals*. Nel 1926 incise per la Okeh le sue prime *sides*, "Worried Blues" e "The Train That Carried My Girl From Town", suonate con lo *slide* in accordatura aperta di RE. Hutchison ha registrato una trentina di canzoni tra cui "Cannonball Blues", una *cover* del brano di Furry Lewis, e brani tradizionali del repertorio nero come "Stackolee", "John Henry", "K.C. Blues", "Railroad Bill" oltre ad altri Blues originali. Smise di registrare nel 1929 stufo, si dice, delle continue pressioni della Okeh affinchè registrasse materiale più "bianco", o forse smise a causa della Grande Depressione.

«Il primo bianco specializzato nel Blues [...] fu Frank Hutchison»

La seconda grande figura di bluesman bianco fu il banjoista Dock Boggs. Minatore della Virginia, aveva imparato a suonare da alcuni musicisti di colore della zona chiamati Go Lightnin' e Jim White. Incise solo 8 brani per la Brunswick e il suo repertorio, benché non esclusivamente Blues, comprende "Down South Blues", una *cover* del brano inciso nel 1923 da Rosa Henderson, "Country Blues" e "Sugar Baby". Più tardi confesserà di aver desiderato di imparare la chitarra invece del banjo solo per suonare le canzoni di Mississippi John Hurt. Nel 1960, al pari di molti suoi colleghi neri, fu "riscoperto" e incise nuovamente per la Folkways. Lo stile così detto "di montagna" di Hutchison e Boggs fu seguito dal duo composto da Tom Darby e Jimmie Tarlton. Chitarristi originari il primo della Carolina del Sud con sangue indiano nelle vene e il secondo della Georgia, incisero oltre sessanta *sides* per la Columbia e il livello delle loro vendite superava abbondantemente quello di Hutchison e Boggs messi insieme. Alcuni loro brani sono ancora degli standard del genere come "Birmingham Jail" e "Columbus Stockade Blues" e sono stati rifatti da Jimmie Davis negli anni '40 e nel 1960 da Willie Nelson e Danny Davis. Entrambi furono riscoperti negli anni '60 durante il Folk Revival.

«La seconda grande figura di bluesman bianco fu il banjoista Dock Boggs»

Il 1927 fu anche l'anno della apparizione di Jimmie Rodgers, il vero eroe della musica bianca dell'epoca. Nato nel 1897 a Meridian, Mississippi, aveva lavorato come ferroviere nella Mobile & Ohio Railroad, la famosa M & O che compare in moltissimi Blues. Scoperto dal talent scout della Victor Ralph Peer, il suo primo brano ad uscire "T For Texas" editato con il titolo "Blue Yodel" fu un enorme successo, vendendo circa un milione di copie. Rodgers inciderà con altrettanto successo più di una dozzina di "Blue Yodel" e complessivamente circa 110 *sides*, fino alla morte avvenuta nel 1933. E' stato uno degli artisti più influenti non solo nel campo della musica Country ma anche nel campo del Blues. Per lui fu usata per la prima volta la descrizione di "uomo bianco diventato nero" poi applicata a Elvis Presley quasi venti anni dopo. E' difficile dire però se detta influenza musicale provenisse veramente da Rodgers o non derivasse invece dai suoi colleghi Afro Americani. Nel suo stile si riconoscono similitudini con Tommy Johnson nell'uso del falsetto o con Ishmon Bracey. Alcuni suoi versi sono stati usati da Ma Rainey, Bo Carter e Pete Wheatstraw e non disdegnava suonare insieme a musicisti di colore come Clifford Gibson.

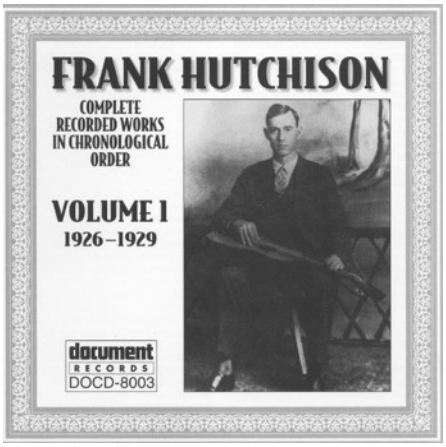
La cantante Marie Cahill

Accanto ai nomi già citati andrebbero ricordati anche altri artisti che amavano inserire nel repertorio brani Blues. Charlie Poole, la Cauley Family composta dal chitarrista Lake Howard e il violinista Roland Cauley, Clarence Green, Tom Ashley, Roy Acuff & His Crazy Tennesseans, Cliff Carlisle, il violinista Chris Bouchillon, famoso per i suoi *talking Blues*, Bill Cox, i celeberrimi Allen Brothers, duo composto dai fratelli Lee e Austin (9), Larry

«Per lui [Jimmie Rodegers] fu usata per la prima volta la descrizione di "uomo bianco diventato nero"»

Hensley, un appassionato cultore della musica di Blind Lemon Jefferson e forse l'unico bianco ad incidere deliberatamente una perfetta *cover* di un artista nero come Jefferson con "Match Box Blues" e infine Jimmie Davis che diventerà, anche grazie ai suoi successi discografici, Governatore della Louisiana per due mandati, dal 1944 al 1948 e dal 1960 al 1964.

Frank Walker, il direttore di studio della Columbia, ammetteva che la musica dei bianchi e dei neri pur provenendo dalle stesse aree geografiche e pur possedendo le stesse idee musicali, espresse grosso modo con lo stesso stile vocale e strumentale, era tuttavia facilmente distinguibile, e lo stesso può dirsi oggi. Forse non esiste una risposta definitiva alle domande formulate all'inizio di questo breve *excursus*. Probabilmente quelle domande non hanno ragione di essere poste. Al di là del colore della pelle, quello che esiste e che senza dubbio si può apprezzare è solo la musica, musica americana, uno dei pochi ma importanti doni che l'America ha fatto al mondo.



NOTE

(1) "…Il razzismo e il suoi diffusi tentativi di svalutare la cultura nera in tutti i modi è fortissimo come sempre…Quando le giurie composte da bianchi che assegnano i *Grammy Awards* premiano artisti bianchi nella categoria di Blues tradizionale e moderno, è di nuovo chiaro che persino le posizioni anti razziste degli stessi singoli esecutori fanno poco per incidere sul sistematico razzismo dell'America bianca". Cfr. "Early Downhome Blues – A Musical and Cultural Analysis" The University Of North Carolina Press, II° Ed. 1994, pag. 275.

(2) Sulla questione, oggetto di una ricca letteratura dalla metà degli anni '60 in poi, merita la lettura di un testo relativamente recente come: "Blues Music in the Sixties: A Story in Black and White" di Adelt Dr. Ulrich, Rutgers University Press, 2011. In particolare nell'ultimo capitolo l'autore esamina i precedenti storici della polemica, suggerisce una bibliografia e offre alcune ragionevoli considerazioni. Nel saggio si nota infatti che, sebbene inconsciamente, le posizioni radicali di Garon, Titon e altri, al di là degli intenti, sembrano in realtà introdurre una nuova segregazione culturale degli Afro Americani.

Dock Boggs, il miglior esponente del così detto Mountain Blues

(3) Su questo argomento sono illuminanti gli studi riguardanti la tradizione Afro Americana del banjo nella zona Piedmont e apalachiana di Cecilia Conway e Scott Odell, o quello del *fiddle* di Theresa Jerome: "The Afro-American Fiddler", in Contributions in Black Studies – A Journal of African and Afro American Studies, Vol. 5, Settembre 2008.

(4) E' fuor di dubbio che i repertori suonati e cantati negli spettacoli di *minstrels* (i quali, è bene ricordare, hanno essenzialmente un'origine bianca) di *vaudeville* e dei *medicine shows*, tralasciando le complesse problematiche relative alla terrificante parodia della cultura afro americana messa in scena negli spettacoli, costituiscono altrettante tessere del complesso mosaico che è il Blues. A questo proposito si veda la fondamentale trilogia di Lynn Abbott e Doug Seroff : "Out Of Sight – The Rise Of African American Popular Music, 1889-1895", University Press of Mississippi, 2002; "Ragged But Right – Black Traveling Shows, Coon Songs, & The Dark Pathway To Blues and Jazz", University Press of Mississippi, 2007; "The Original Blues – The Emergence Of The Blues in African American Vaudeville", University Press of Mississippi, 2017.

(5) L. Abbott e D. Seroff in "Ragged But Right" cit. (nota 44 alla Part I) in realtà trovano un antecedente in "I've Got De Blues" pubblicato nel 1901 dai compositori di colore Chris Smith & Elmer Bowman, brano portato al successo da artisti neri come Daniel Williams, Ida Larkins o Will G. Kennedy dei leggendari Rabbit Foot Ministrels.

(6) In assoluto il primo "cilindro" inciso (in Inghilterra) per la Edison Bell da artisti Afro Americani appartiene al *minstrel* duo di banjoisti James e George Bohee, registrati in Inghilterra nel marzo del 1890 e dei quali purtroppo non rimane alcun documento sonoro giunto fino a noi. Nello stesso anno George Washington Johnson incide "Laughing Song", seguito nel 1891 dal banjoista Louis "Bebe" Vasnier con una mezza dozzina di "Negro Sermons". Tuttavia è arduo considerare quelle appena udibili incisioni come capostipiti della tradizione musicale afro americana non religiosa. Se si vuole trovare qualche più chiaro antecedente bisogna arrivare alle incisioni dell'armonicista e cantante Pete Hampton che a partire dal 1903 incise, sempre in Inghilterra e sempre per la Edison Bell, una serie di *minstrel songs* tra cui "Dat Mouth Organ Coon", del 1904, considerato il primo brano di armonica inciso da un Afro Americano.

(7) Cfr. Perry Bradford: "Born With The Blues - Perry Bradford's Own Story. The True Story of the Pioneering Blues Singers And Musicians In The Early Days Of Jazz", Oak Publications, 1965.

(8) Per la cronaca, lo strumentale "Guitar Blues" è il primo brano in cui appare la chitarra, inciso nel febbraio del 1923 da Sylvester Weaver per la Okeh. Nell'agosto del 1924 comincia ad incidere il celebre banjoista e cantante di *vaudeville* Papa Charlie Jackson. Fino al 1923 il mercato discografico dei *race records* è dominato quasi esclusivamente dalle cantanti Mamie Smith, Lucille Hegamin, Trixie Smith, Alberta Hunter, Ethel Waters, Lizzie Miles e Edith Wilson, con la notevole eccezione, che in un certo senso conferma la regola, del personificatore femminile e *yodeler* Charles Anderson. A onor del vero nell'aprile del 1920 il grande Bert Williams aveva inciso "Unlucky Blues", forse l'unico brano interamente cantato e dall'atmosfera tipicamente *bluesy* registrato dal famoso attore in *black face*.

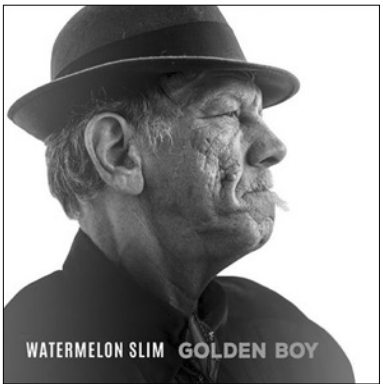
(9) Cfr. Pierangelo Valenti "Black & Whites – Storie Minimali di Uomini e Canzoni" in "Il Blues – Trimestrale di Cultura Musicale" n. 138 marzo 2017, pag 52.

Tom Darby e Jimmie Tarlton

WATERMELON SLIM

Golden Boy

DixieFrog 8796 (F)-2017-



Watermelon Slim è una nostra vecchia conoscenza, anche di persona grazie alle svariate apparizioni sui principali palchi di festival e locali italiani. E non è certamente una sorpresa avere tra le mani l'ennesimo bel disco che Bill Homans confeziona, questa volta con l'etichetta francese DixieFrog e senza i suoi fidi Workers, la band con la quale si è fatto notare in tutto il mondo con la sua musica americana a 360 gradi. In questo "Golden Boy" è un altro quartetto che fa da spalla a questo istrionico camionista, reduce dal Vietnam, che usa la musica non solo come forma di divertimento ma – e soprattutto – come mezzo di comunicazione, per denunciare le ingiustizie, per dar voce al suo spirito antimilitarista e pacifista. Con la batterista Joanna Miller, il contrabbasso nelle mani di Giles Fournier, la chitarra suonata da Jay Nowicki e Jeremy Rusu che si divide tra piano, accordion, clarinetto e mandolino più alcuni ospiti (tra i quali il violino di Don Zueff e il canadese Scott Nolan, anche produttore del disco) ecco Slim che ci regala un'altra piccola perla, matura, brillante ed intensa. Musica suonata e registrata come si deve, dove la voce di Watermelon è sempre il valore aggiunto, dove ogni ruga del suo volto è una storia di vita vissuta, dove non finirà mai la voglia di un mondo migliore, come un vero poeta ribelle. Watermelon Slim è un grande, solo per questo meriterebbe un premio, la sua musica ne è la conferma. Dieci brani, con solo tre *cover*, per nulla banali come "You're Going To Need Somebody On Your Bond", che ci arriva dal repertorio di Blind Willie Johnson (bella versione solo voce e chitarra *resofonica*), la magnifica "Barretts Privateers", una moderna folk song (1976) del canadese Stan Rogers, eseguita a cappella in perfetto stile *sea shanty* (le worksong marinare) e la mia preferita, "Cabbagetown", delicata ed intima ballata acustica scritta da Nolan sulla cittadina canadese dove gli immigrati irlandesi venivano accolti. Ma non sono da sottovalutare i bellissimi restanti brani, scritti da Homans, dall'iniziale blues tutto grinta e Mississippi "Pickup My Guidon", la meravigliosa "WBCN", dall'incedere marziale e cruda ballata anti-nazista. Entriamo in tematiche native con "Wolf City", blues con la *slide* tirata ed intensa di Slim in bella evidenza, mentre "Mean Streets" ci riporta alle tipiche sonorità delle esibizioni coi Workers, sottolineando il grave problema dei senzatetto americani. Ancora un bel blues *slide* e voce per "Northern Blues" e il piano di Rusu crea la giusta atmosfera in "Winners Of Us All" che ci dona un Watermelon Slim delicato, come lo svanire del sogno americano raccontato in questa malinconica ballata. "Dark Genius" chiude degnamente l'album, rimanendo in bilico tra rock e blues e dedicata a JFK, figura alla quale Slim è giustamente legato. Personalmente trovo questo "Golden Boy" tra le migliori cose ascoltate in questo 2017, un disco che dovrebbe essere negli scaffali di tutti coloro che amano il blues e la buona musica americana. E poi è ancora tempo di cocomeri.

Antonio Boschi

GINA SICILIA

Tug of War

Blue Élan 1023 (USA) – 2017-

Ritorniamo volentieri a parlare di questa cantante che, dopo una dozzina d'anni, dall'esordio discografico, sembra potersi confermare come una delle "promesse mantenute" fra le giovani generazioni di musicisti blues. A ben vedere questo suo ultimo lavoro si muove su toni piuttosto tranquilli e rilassati, staccandosi dalle canoniche dodici battute per seguire il filo delle sue emozioni: pertanto l'alternanza è fra tracce intimistiche verso altre più allegre. Ed con questo spirito che Gina introduce "Tug Of War", che significa "tiro alla fune", partendo con l'accattivante "I Don't Want To Tell In Love", che a tratti propone qualche venatura funky, che non guasta affatto. Ritroviamo la stessa freschezza espressiva anche in altre tracce, come la successiva "Damaging Me" o in "Tell Him", vecchio successo degli Exciter, divertente, con quel coretto stile inizio Sessanta. "He Called Me Baby" è invece basato su un bel riff r&b, si sviluppa raccogliendo alcune influenze black: è un brano interessante, con una struttura che ricorda alcune canzoni di Janis Joplin, non tanto per la voce in quanto tale, intendiamoci, ma piuttosto per gli spazi che consentono a Gina di offrire una ampia gamma di tonalità. La cantante offre quindi una serie di brani dal tono meditativo, come "I'll Stand Up", con una malinconia di fondo che per certi versi risulta consona a far risaltare le sue qualità vocali, specie dopo l'introduzione dell'Hammond. Gustiamo i sentori spiritual di "I Cried", altra canzone dal tocco delicato, basata sull'acustica e un assolo quasi accennato, prima di soffermarci sulla ballata "They Never Pay Me", con la sua voce che sa esprimere tutta la drammaticità del testo (il lavorare senza essere pagati, malcostume che evidentemente non è solo di casa nostra), altra gemma di questo album, dove la chitarra di Ron Jennings sottolinea molto bene il cantato, prima di esprimersi, magnificamente. con un assolo. La stessa "Never Gonna End" procede sempre su ritmi contenuti, guidata dal pianoforte su cui si innesta un breve e piacevole assolo sull'acustica, in equilibrio fra l'easy listening e il country. Altrettanto gradevole e orecchiabile è "Abandoned", basata su una matrice blues che poi la cantante dilata per lasciare viaggiare la sua voce. Il tributo alla coppia Lennon/McCartney è offerto con "All My Loving", uno dei brani più intensi, introdotto da un arpeggio onirico che poi cresce grazie al contributo delicato all'acustica di Dave Darling, uno dei produttori di questo lavoro. L'allegro finale di "Heaven" riporta quel pizzico di brio che non guasta per un motivetto orecchiabile, curato nella sua semplicità, con quei tratti giocosi che lo caratterizzano. Ancora una volta la cantante italo americana centra il suo obiettivo, realizzando un album sincero, ben bilanciato fra la confidenza che trasmette sentimenti più personali e situazioni che esprimono un'allegria, comunque sempre sobria e contenuta.

Luca Zaninello

ROBERT KIMBROUGH Sr.

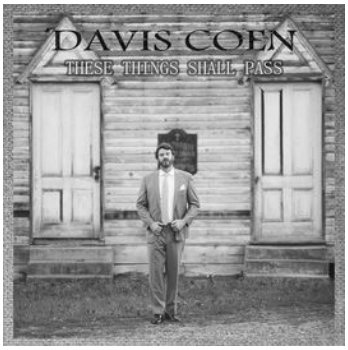
What I'm Gon' Do? Where I'm Gon' Go From Here?
Autoprodotto (USA) -2017-

Robert Kimbrough è divenuto (forse senza volerlo) una presenza fissa sulle nostre pagine, almeno da un anno a questa parte. Gli abbiamo persino dedicato la copertina dello scorso numero, condita da qualche dichiarazione strappatagli al Juke Joint Festival, in cui preannunciava l'arrivo del disco che abbiamo tra le mani. Ha anche dato vita al Kimbrough Cotton Patch Blues Festival, tenutosi nel mese di maggio a Holly Springs ed è venuto in Europa per suonare in Spagna e Svizzera (Crissier). Questo suo nuovo album è ancora registrato agli studi di Como, Mississippi con la sua band formata da Artemus LeSuer e Jim Hall e il contributo dei fratelli David e Kenny, oltre che dell'amico DuWayne Burnside. Anche questa volta Robert fonde l'impianto ritmico tipico dei blues paterni con una voce e qualche arrangiamento vicino al soul, in modo piuttosto vicino a quanto aveva fatto, qualche anno addietro, il fratello David (Il Blues n. 96). La filiazione è indubbia, basterebbe ascoltare "Can I Smell You Tonight?", una rielaborazione di temi cari al padre e con una chitarra acida e un testo a dir poco allusivo. Il rapporto col padre e gli interrogativi irrisolti del figlio è alla base di "Need To Ask Some Questions About My Daddy", un brano che funziona per il ritmo indolente, il dialogo tra chitarra e organo fa da sfondo sonoro al tentativo di conoscere meglio una figura, quella paterna, che, supponiamo, non sia stata sempre presente nella vita di Robert Sr. La dimensione della memoria permea altri momenti del disco, quasi a voler inseguire bei ricordi del passato, "Chattanooga, Tn" è a sua volta strutturata come un tappeto lungo, sopra il quale Robert rievoca una festa incredibile col padre, Gary Burnside (bassista di Junior) e altri amici, avvenuta Chattanooga, Tennessee. Sono sette i brani in scaletta, che formano un disco forse più coeso e omogeneo di "Willey Woot" ("Il Blues" n. 137) e funzionano per il buon impasto strumentale, il *groove* e la dilatazione ipnotica che abbiamo amato nella musica di Junior Kimbrough abbinata a tinte soul. Una conferma per Robert Sr., sempre più convinto nella scelta di onorare l'eredità musicale paterna. E sembra proprio non volersi fermare qui.

Matteo Bossi

DAVIS COEN

These Things Shall Pass
Soundview 1008 (USA)- 2017



Davis Coen è uno di quei musicisti che non ha mai smesso di farci avere sue notizie discograficamente parlando. Oltre che per il passaggio promozionale, sicuramente c'è che lo abbiamo conosciuto e frequentato quando, ancor giovane, si fermò per qualche tempo a Milano causa affari di cuore. Frequentemente in passato, con chitarra acustica e voce, proponeva a suo modo la tradizione blues con passaggi di musica folk e cantautorale, un calco che ha forgiato sì il suo stile, ma che successivamente lo ha trasformato anche in elettrico da quando è andato ad abitare nel sud degli Stati Uniti e ha chiesto la collaborazione di Jimbo Mathus. Più che da altre parti, laggiù la musica è qualcosa di particolare, il contagio è inevitabile, entra dentro, scorre nelle vene e si appiccica alle pareti dell'anima. Che sia profana o sacra poco importa. Anche Davis Coen se ne è accorto, da anni ormai vive da quelle parti. Non è più un ragazzo, si è fatto uomo e per questo disco si è presentato, come da foto, in abito intero, camicia e cravatta, e non è casuale, perché oltre all'aspetto "maturo", l'abito nella cultura dell'uomo è anche un rituale ossequioso per le funzioni religiose, così come gli afroamericani che si presentano alle funzioni vestiti a festa. Si è forse intuito che Davis Coen qui ha a che fare con la musica sacra? Proprio così. Il disco lo ha registrato in uno studio nel Mississippi aiutato da un drappello di musicisti per una "funzione" elettroacustica che, con tutto il rispetto, è ben lontana da quelle pregne di pathos dei fedeli afroamericani, così come non è del tutto passionale come "quelle volte" di due suoi colleghi bianchi, Johnny Cash e Mike Farris per esempio. Con questo non vogliamo assolutamente mettere in dubbio la parte credente di Davis Coen e la sua voglia di gospel, tanto spontanea quanto limitata dalle sue caratteristiche vocali, a volte un po' monocorde e somiglianti a quando canta la musica profana, parte musicale questa che non ha del tutto tralasciato per un amalgama sacro/profano. Il disco non rappresenta uno di quei momenti dove viene voglia di tornare per cercare di districarsi fra i dubbi e certezze spirituali, piuttosto è un dignitoso passo nella carriera di Davis Coen. L'ascolto ha inizio con "Working For Jesus" di Willie Mitchell, dunque, il gospel con derive soul, che si possono ascoltare anche nella autografa "Diamonds In Your Back Yard". Manca trasporto nell'armonica "Saint Christopher", retta da due voci, piano e chitarra acustica, trasporto che in parte è presente in "Jesus Hand" con la sottolineatura alla seconda voce di un certo Patrick McClary. Cadenzata è "Lord, Let Me Do Right", ma ha più il sapore di una ballata che di un riflessivo gospel. Meglio va con "You Are The Onliest (God I Know)", solo canto, piano e una chitarra col vibrato, prima di ascoltare atmosfere in acustico e con la *lap steel* che rimandano a Johhny Cash, "These Things Shall Pass" e, con il mandolino, in "Old Rugged Cross". Nel segnalare anche un altro momento in elettroacustico, "Lesser Man", salutiamo una persona perbene com'è il bianco Davis Coen.

Silvano Brambilla

DOYLE BRAMHALL II

Rich Man
Concord 00208 (USA) – 2016 –

Qualche informazione in più ce l'avevamo, ma non era un caso che Doyle Bramhall II comparisse come spalla di Mr. Slowhand Clapton ai Crossroads Guitar Fest tra i grandi personaggi alla sei corde in quel contesto, perché scoprimmo poi che non era solo per l'occasione, ma era il nuovo assunto nella band di Eric… non certo scritturato mediante agenzia interinale! Doyle Bramhall nasce infatti come figlio d'arte e quel "II" sta ad indicare che c'è stato qualcuno prima di lui, con lo stesso nome. Niente a che vedere con la leggendaria disputa stile Sonny Boy Williamson (I o II?), ma molto più semplicemente a distinguersi con non troppa fantasia dal nome del padre, batterista di Lightnin Hopkins e amico dei fratelli Vaughan, Jimmie e Stevie. Non risulta difficile capire allora il contesto in cui è cresciuto DB2, appunto, che ha masticato pane e chitarre texane fin dalla più tenera età. Ecco perché già si ritrova quasi maggiorenne, nei Fabulous Thunderbirds di Kim Wilson e poi a intraprendere il progetto degli Arc Angels con Tommy Shannon e Chris Layton, basso e batteria, ormai orfani di Stevie Ray. Come a dire, poco tempo per sé e per un tipo di lavoro che, negli stilemi di un blues più

tradizionale, non gli offre sbocchi solistici originali, a fronte del suo "milieu" di provenienza e di un'eredità non facile da gestire. Ecco perché le uscite più esclusivamente in solo del nostro vengono centellinate nel tempo, sebbene inconfondibile rimanga il suo approccio tecnico allo strumento, di un mancino dalla chitarra destra semplicemente capovolta. Così, se "Welcome" era il disco condiviso con gli Smokestack del 2001, già dal '96 DB licenzia l'omonimo album, ma sarà "Jellycream" del '99 a influenzare Eric Clapton non solo nella scelta di brani per il disco in coppia con B.B.King, "Riding With The King", ma a volerlo anche in tournée con lui (dopo una parentesi estiva con Roger Waters dei Pink Floyd). E "Rich Man" è l'ultima fatica di Bramhall II, a distanza di ben 17 anni dalla "svolta" di cui sopra, pur sempre fedele ad un viraggio decisamente rock dei suoi lavori, e uno sperimentalismo dove il blues rimane il consistente sostrato di un sound molto più articolato. Un viaggio in India, dopo la morte del padre, e influenze etniche a partire da "New Faith" che diventa chiave interpretativa di elementi evocativi tra psichedelia e improvvisazione, duetto con Norah Jones stile ultimo Robert Plant o Chris Robinson, per esempio. Orientalismi che poi robustamente ritroviamo in "My People", tra i cenni arabeggianti di "Saharan Crossing" o "The Samanas" a dimostrare abilità compositiva matura, unendo blues e radici popolari oltre i confini americani. Il suo blues più esplicito, come "Hands Up" per intenderci, si riflette piuttosto nell'eccellente reinterpretazione dell'hendrixiana "Hear My Train A Coming" in una raffinata ricerca di sonorità ancestrali, suddividendo quel che resta, tra influenze più funky derivanti dalla *title track* (come l'apertura di "Mama Can't Help You" e successive) e accurate rock ballads come "Harmony" o "Cries Of Ages". Non vive di rendita, DB2, e ci consegna un gioiellino che a brillare, ci pensa da solo.

Matteo Fratti

GEORGE THOROGOOD

Party Of One

Rounder 0888072028630 (USA)-2017-

Lo abbiamo ammirato finalmente dal vivo a Notodden nel 2015, dopo diversi anni che sfuggiva ai live, almeno in Italia, rimanendo praticamente scioccati e increduli di fronte all'energia che questo rocker di 67 anni riusciva a riversare sulla folla, e trovarsi davanti un suo disco in solo e acustico è quasi come trovarsi nel paese dei balocchi. Tralasciamo volontariamente la solita tiritera sugli artisti che ad un certo punto della carriera ritornano al blues o si dedicano a dischi intimisti e solisti, perché quanto di vero sicuramente c'è in questa equazione rischierebbe alla fine di venir sminuito dall'ennesimo luogo comune. Ad ognuno trovare le motivazioni, emotive o economiche, di questa scelta, anche se solo nella mente di Georgie Baby forse sta la risposta. A noi ascoltare pezzi come "Boogie Chillen", pugno nello stomaco e scossa elettrica per la schiena, ci fa quasi riconciliare con la vita stessa, come se assaporare la dolcezza di "No Expectations" dei Rolling Stones, da contraltare alla solita aggressività ed energia del sound di George e dei suoi Destroyers, fosse la sorpresa tanto attesa. La straziante "The Sky Is Crying" con chitarra e *slide*, stimola mentre "Bad News" di Johnny Cash, forse non potrebbe essere cantata e suonata da nessun altro così! Se ce ne fosse ancora bisogno Thorogood convince pienamente sia al canto che alla chitarra, e così scorrono perle come "I'm A Steady Rolling Man" o l'intensa e ormai arcinota da parte sua "One Bourbon, One Scotch, One Beer". Forse proprio perché alla fine si è tolto tutte le soddisfazioni della vita, o almeno così sembra, e non deve più dimostrare nulla a nessuno, avendo fatto ciò che più lo attirava, ovvero suonare e divertirsi, che tutto viene così naturale, così spontaneo e semplice, senza forzature. Quasi lo invidio per questa piacevole sensazione! E c'è spazio anche per qualche smunto bianco nei suoi omaggi, come "Tallahassee Women" di John Hammond, o lo Hank Williams di "Pictures From Life's Other Side", ma l'anima del nostro ragazzaccio del Delaware rimane nera, come testimonia "Got To Move" di Elmore James, o i ben tre brani di Hooker, forse uno dei suoi ispiratori più profondi, anche se il tipico riff ipnotico di John Lee è stato da Thorogood portato ad un altro livello, con quel suo particolare ed unico miscuglio di rock & roll. Dopo la chitarra elettrica George riesce anche a stupirmi con la piccola perla "Born With The Blues" di Brownie McGhee. Niente virtuosismi né fuochi d'artificio, in questi disco si respira quel senso di familiarità che ci fa apprezzare posti lontani mille miglia da casa, quel calore e accoglienza del tuffarsi sotto il piumone quando fuori piove. Sensazioni che non nascono dal nostro cervello ma portano una sensazione di benessere. Deve essere questo l'ingrediente segreto, che tra una nota ed un battito di piedi, George Thorogood è riuscito ad incidere nelle tracce di questa manciata di brani, quindici pezzi eseguiti in completa solitudine. E noi lo ringraziamo per averci fatto praticamente entrare dalla porta posteriore nella cucina di casa sua, a bere questo caffè nero e bollente, preparato come solo lui lo sa fare!

Davide Grandi

JANIVA MAGNESS

Blue Again

Blue Elan 1045 (USA) -2017-

Quando siamo di fronte alla recensione di un nuovo progetto ci facciamo spesso due domande. La prima, se musicalmente il CD che stiamo ascoltando è un buon album. In questo caso la domanda ha una semplice risposta. "Blue Again" è un bel lavoro suonato magistralmente dai suoi esecutori e condotto in modo impeccabile da Janiva Magness, sette volte vincitrice ai Blues Music Award e nominata al Grammy; su questo di dubbi ne avevamo pochi, perché, una delle ultime dive del blues bianco, è stata sempre garanzia di qualità fin dai suoi esordi; inoltre il CD è arricchito dalla presenza di Kid Ramos, Sugaray Rayford e JT Norton. La seconda questione è se il progetto presentato ha un suo senso di esistere e di quale messaggio è portatore. Beh, ecco; qui nascono alcuni dubbi. La risposta può darcela solo la sua protagonista in verità, ma desta qualche perplessità la scelta di incidere un album di sole sei tracce (23 minuti complessivi) ma soprattutto totalmente composto da *cover*. Da un'artista come Janiva della quale siamo grandi ammiratori per non dire addirittura fan, ci aspettiamo sempre qualcosa di eccezionale e riascoltare classici, ripetiamo eseguiti in modo impeccabile, ci sembra comunque sempre poco. Allora cercandone il motivo dovremmo ritornare forse indietro attraverso il suo precedente "Love Wins Again", album completamente scritto e prodotto dalla Magness con colorazioni che si discostavano molto dal blues. E' vero che l'album raggiunse le vette delle classifiche ed ebbe anche un buon riscontro di vendita ma i suoi estimatori "più datati" rimasero un po' "frastornati" da questo cambio di sonorità. Un ritorno alla tradizione potrebbe essere il modo per recuperare quella reputazione leggermente cambiata proprio da quella esperienza, oppure la semplice necessità dell'artista di volersi divertire attraverso classici da lei amati, chissà! In realtà nelle note interne al CD prova a dare una breve spiegazione dell'opera ma non ci è sembrata abbastanza esaustiva, quindi lo scopriremo solo il giorno in cui avremo la fortuna di incontrarla personalmente. Per chi non conosce ancora questa artista, speriamo pochi, è invece il modo migliore per apprezzarne le invidiabili doti!

Simone Bargelli

THE RECORD COMPANY

Give It Back To You

Concord 38444 (USA)-2016-

Ho sempre avuto una certa passione per questi gruppi minimali che uniscono il blues di matrice *roots* a suoni giovani, arrabbiati, quasi punk, e anche per la birra. Chi lo ha detto che la birra fa male? Chiedetelo ai Record Company che si sono formati davanti ad una bella serie di birre ascoltando e parlando di John Lee Hooker, Zeppelin, Stooges e Stones in un bar losangelino nel 2011. E una birra li ha voluti, ancora sconosciuti, come colonna sonora (vincente) di una loro importante campagna a livello nazionale. Vaglielo a dire a Chris Vos, chitarra, armonica e voce, Alex Stiff, basso, chitarra e seconda voce e a Marc Cazorla, batteria, piano e seconda voce, minimo ti ridono in faccia. Questo "Give It Back To You" è il loro primo album (anche in vinile) perché non c'era fretta, bisognava farsi le ossa sui vari palchi, prima quelli minuscoli dei club californiani, poi calcando quelli sempre più famosi aprendo per vere star come B. B. King, John Mayer, Social Distorsion, Buddy Guy arrivando anche in Italia come supporto dei Blackberry Smoke sul finire del 2015. Però l'attesa è stata ripagata da un prodotto di alta qualità, curato nei dettagli pur mantenendo lo spirito giovanile che è la vera forza del disco. Dieci solidi brani e si parte con la hit "Off The Ground", quella usata dalla Miller Lite, bellissima, grezza ed ipnotica, di quelle che ti portano nelle *hills* del Mississippi, tra NMAS e Black Keys della prima ora. "Don't Let Me Get Lonely" con l'armonica di Vos anticipa un'altra canzone che saprà farsi amare subito: "Rita Mae Young", ballata dal sapore molto sudista, mentre "On The Move" – che segue a ruota – ha tutt'altro piglio, giocando su note basse e con l'armonica ancora bene in evidenza. "Hard Day Coming Down" è su struttura semi-acustica e unisce mirabilmente blues delle radici, dei campi di lavoro e rock che diventa boogie con la seguente "Feel So Good". Lo spirito di John Lee Hooker aleggia un po' ovunque, ma più di tutto in "Turn Me Loose" che con la sua semplicità brilla di luce propria e si piazza nella parte alta della classifica delle più belle. Ancora il basso protagonista in "Give It Back To You" con un ritornello che ti resta subito in testa. È il turno del capolavoro: "This Crooked City" è una di quelle ballate che mica le scrivi tutti i giorni. Ci volevano i migliori Stones o i "corvacci neri" di Atlanta per fare brani così. Quando sei capace di scrivere una canzone come questa vuol dire che hai superato quell'immaginaria asticella che separa i big da quelli bravi. Adesso bisogna solo restarci in questa zona dorata. Chiude questo album "In The Mood For You", quasi un omaggio a Iggy Pop e al suo meraviglioso gruppo. Un brano che sancisce la bravura di questo power trio, con la speranza che non debbano passare troppi anni per avere la loro seconda prova, ma se l'attesa vien ripagata come in questo caso val ben la pena aspettare.

Antonio Boschi

DIRTY DEEP

What's Flowin In My Veins

Hell Prod (F) -2017-

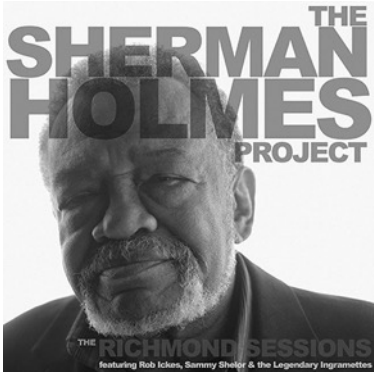
La leggenda narra che i Dirty Deep, all'inizio, fossero una *one-man band*; ora si sono trasformati in un trio. Il gruppo, che proviene dalla Francia, è sempre alla ricerca di sonorità nuove da sperimentare e fondere con l'hard rock. Le prime cinque tracce dell'album vanno oltre il genere garage blues. Hanno suoni grezzi, la chitarra è sempre sul distorto più graffiante e anche la voce ha tonalità aggressive. Sembrano una band hard rock. Avanzando nel disco si può benissimo capire il talento del trio francese, che con "Light And Blue" rallenta i ritmi e torna ad avvicinarsi al blues, con una bella ballad dai suoni e dalla voce puliti. "How I Ride" invece è il classico esempio di hard rock americano anni '90. Mi ricordano molto i Black Label Society degli inizi con alcune sfumature da Ugly Kid Joe. Insomma, se il blues fosse qualcosa con regole rigide e canoniche loro sicuramente non farebbero parte della categoria. Per nostra fortuna il Blues è qualcosa che sentiamo dentro e non certo una scuola con regole categoriche e oppressive. Questi ragazzi incarnano in pieno lo spirito del garage blues di questi ultimi anni e portano una ventata di energia sulla scena. "Mud Turns Blood" è un'altra ballad in pieno stile blues, dove il ritmo viene dato dalla chitarra. In questa canzone la voce di Victor Sbrovazzo lascia una traccia inconfondibile. Prima di chiudere con "Shine", l'album riprende i suoi toni hard rock con tanto di "Bottleneck". "Shine" invece, la canzone di chiusura, è un'altra ballad piena di soul e di significato. Qui la chitarra non è pulita, come non lo è la voce. I suoni rimangono graffianti e richiamano il resto dell'album, spostandone lo stile su un baricentro molto blues. Il *groove* di questa ultima traccia ti entra dentro e ti trasporta in un'altra dimensione. In conclusione l'album è davvero aggressivo e molto rock. Alterna buone ballad e pezzi blues ad alcuni più grezzi e rock. Si può dire che sia consigliato per le nuove generazioni, ma anche per chi non vuole smettere di sperimentare e di ascoltare ciò che la musica ci da.

Gianluca Motta

THE SHERMAN HOLMES PROJECT

The Richmond Sessions

M.C. 0082 (USA) – 2017-



Clima *downhome*, profusione di banjo e *slide dobro*, testi blues e gospel cantati da una bella voce vintage sapientemente arrangiati in salsa country, così di moda negli ultimi anni, con in più un bel supporto di cori femminili, un'ottima qualità di registrazione, un ascolto godibilissimo. Ecco qui condensata in due righe la recensione dell'album "The Richmond Sessions" intitolato a Sherman Holmes (e qui ci starebbe, se fossimo "social" e un po' stronzi, una bella faccina ammiccante). Ma non lo siamo fino in fondo, quindi vi spiegheremo qualcosa in più su questo album e sui suoi protagonisti. Sherman Holmes (voce, piano, basso e studi passati di clarinetto) è il fratello di Wendell (organo e chitarra, con studi passati di tromba), entrambi, com'è ovvio, originari di Christchurch, Virginia, e sulle scene da una cinquantina di anni col nome di Holmes Brothers, in compagnia del fido batterista Popsy Dixon, avendo infilato nel corso del tempo una serie infinita di collaborazioni con molti dei nomi più e meno noti della musica "sudista", compresi John Lee Hooker, Levon Helm, Joan Osborne, Freddie Roulette, Willie Nelson e altri (persino Peter Gabriel), più una dozzina di album, dal 1990 al 2014. Nel gennaio del 2015 purtroppo scompare Popsy Dixon per una brutta malattia, e pochi mesi dopo anche Wendell Holmes ci lascia: ad oggi dei tre "Holmes Brothers" originari il solo Sherman è rimasto in circolazione.

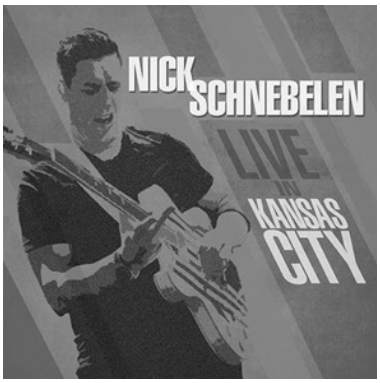
Dopo un paio d'anni di riflessione, Sherman ha comunque avuto la voglia e la forza di venir fuori con un album solista, che è quello che vi stiamo raccontando, che sta perfettamente nel solco del genere musicale sfaccettato degli Holmes Brothers, e questo va assolutamente a suo merito. L'età di Sherman, pur ragguardevole essendo nato nel 1940, non è poi così diversa da quella di tanti eroi del blues e anche del rock ancora in circolazione (si pensi a Buddy Guy che è del 1936 o allo stesso Willie Nelson che è addirittura del 1933), quindi non staremo a menarla su quanto sia in gamba questo vecchietto, etc. Sta di fatto che l'album, anche per merito del produttore Mark Carpentieri, dal cui nome MC Records, risulta un prodotto perfettamente riuscito, ed è proprio difficile trovargli dei difetti. La voce del 77enne Sherman regge benissimo ancorché un po' consumata, e proprio per questo più affascinante, la scelta dei brani è perfetta, come dicevamo all'inizio un misto di gospel, country music, blues e altre *cover*. Su tutte una bellissima versione, cantata in duo con Joan Osborne, del classico di Dan Penn "Dark End Of The Street", seguita subito dopo un'altrettanto bella versione di "Don't Do It" di Marving Gaye (celebre la *cover* di The Band). Nel resto del disco spiccano due strumentisti di vaglia come il dobroista Rob Ickes e il banjoista Sammy Shelor, con interventi spesso in primo piano e sempre centratissimi in particolare sui brani di ispirazione gospel ("I Want Jesus To Walk With Me" e altri), nei quali abbiamo anche il decisivo e caldissimo contributo del gruppo delle Ingramettes. Da non dimenticare anche Brandon Davis alla chitarra e David Van Deventer al violino, anche se come dicevamo tutta la confezione dell'album, a partire dagli arrangiamenti, passando per l'esecuzione e finendo con la qualità dell'incisione, è a dir poco perfetta. Consigliatissimo.

Carlo Gerelli

NICK SCHNEBELEN

Live In Kansas City

VizzTone 02 (USA) -2017-



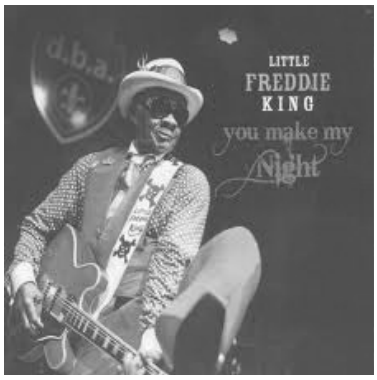
"Live In Kansas City" è l'esordio solista di Nick Schnebelen dopo la bella carriera con i Trampled Under Foot, band di famiglia che ha portato a casa l'International Blues Challenge nel 2008 e un Blues Award nel 2014. Meglio: l'esordio è doppio perché questo è il seguito di "Live At Knucklehead's – Vol. I", uscito lo scorso anno e registrato nello stesso music-saloon di Kansas, città natale del nostro, che insieme al basso di Cliff Moore ed alla batteria di Adam Hagerman propone un power-trio con sonorità e intenzioni alla Chris Cain (per citare uno che frequenta il nostro paese e le nostre pagine). La voce di Nick è potentemente rock, non altrettanto memorabile la sua chitarra mancina, per quanto veleggi sempre a livelli importanti. Il live sfila tra pezzi originali, qualche must dei Trampled Under Foot, un paio di cover. Siamo nella terra di tutti e di nessuno tra il blues, il rock, il funk, senza arrangiamenti, invenzioni o tecnicismi di rilievo. Le prime tracce scorrono senza lasciare segni né cicatrici con il bluesaccio "Fool", accattivante ma non oltre, le funkeggianti "Pain In My Mind" e "Herbert Harper's Free Press News", di cui non si sentiva la mancanza. Più incisivo l'up tempo "Mean Town Blues" (Johnny Winter) dove Nick imbraccia il *bottleneck*, ma da qui in poi l'attenzione è richiesta: arrivano in successione il bruciante hard boogie "Johnny Cheat" (già nel reperorio dei TUF), lo slow potente e ben cadenzato "Bad Disposition" (Charles Schultz), mentre con "Schoolnight" e lo strumentale "Conformity Blues" il trio cambia registro e vira al jazzy, ottimamente e tanto da richiamare Chris Cain non a sproposito.

Matteo Gaccioli

LITTLE FREDDIE KING

You Make My Night

MadeWright 72 (USA)-2017-



Sembra quasi che voglia tornarsene alla natia McComb dopo un'intera vita trascorsa a New Orleans questo neo settantasettenne Fread Eugene Martin, meglio conosciuto come Little Freddie King. Tornarsene nel rurale Mississippi per continuare ad esibirsi in quegli sgangherati *juke-joint* per fare del sano, buon blues. Questo sembra all'ascolto del suo nuovo album intitolato "You Make My Night" che, invece, è stato registrato in Frenchmen Street e non vicino ad una piantagione di cotone. Ma poco importa, quello che ci interessa è che questo "nostro amico" ci abbia regalato l'ennesimo prodotto che volevamo da lui. Niente di più, niente di meno. Solo il sound che ha contraddistinto questo simpatico vecchietto lungo la sua carriera di bluesman. Il cantante e chitarrista si presenta sul palco con la sua tipica eleganza (immaginiamo anche, come sempre, nel vestiario) accompagnato da una band che sa quel che c'è da fare quando si suona blues con un personaggio come il "piccolo" Freddie. Non sono certo degli "sbarbatelli" ma rispondono ai nomi di Bobby Lewis DiTullio all'armonica, William Jordan al basso e "Wacko" Wade Wright, impegnato alle 4 corde del basso e alla produzione. Si sentono le influenze di Burnside, di Kimbrough e di Hound Dog Taylor, ma emerge la personalità del band leader che si destreggia sempre con grande disinvoltura sia in standard conosciuti del blues come in brani usciti dalla sua penna, vedi la lunga "Blues Station Blues". Undici tracce senza sbavature, senza picchi ma con una buona linearità anche se "Standin' At Yo Door", "Big Boss Man" si fanno notare. Unico neo, anche se (dicono loro) voluto è come è stato registrato lo spettacolo, lasciando - od aumentando - il reverbero in maniera sconveniente. Ma pazienza, vale la pena sopportare e goderci un buon concerto di Little Freddie King. Si vede che essere cugini di Lightnin' Hopkins significa qualcosa.

Antonio Boschi

RUDY ROTTA

Volo sul mondo

ZYX 12635 (D) -2017-

Mentre leggiamo le note che accompagnano l'ultimo lavoro di Rudy Rotta riguardiamo ancora increduli quelle notizie di inizio luglio che comunicavano che il bluesman se n'era andato per una malattia tanto grave quanto rapida. E questo non gli ha neppure permesso di vedere la pubblicazione del CD che abbiamo fra le mani, completato già da alcuni mesi, nel quale Rudy aveva voluto riprendere alcuni suoi brani, proponendoli con nuovi arrangiamenti (decisamente accattivanti) e soprattutto scegliendo di utilizzare l'italiano per quasi tutti i testi, che parlano di temi attuali, di integrazione, di pace, della speranza di un mondo migliore. È una scelta che viene come risposta alle numerose richieste che aveva spesso ricevuto dal pubblico e fan della Germania e degli altri paesi di lingua tedesca, dove il nostro musicista era assai popolare

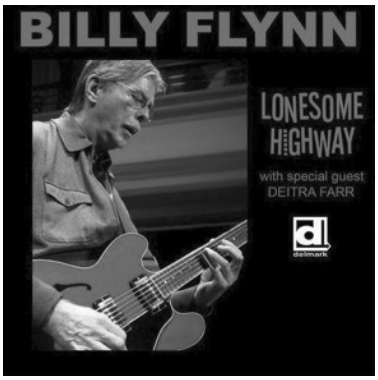
e stimato, che gli chiedevano sovente di cantare in italiano. C'è dunque un sentimento di rammarico e una malcelata tristezza nell'apprestarci a inserire nel lettore questo dischetto, ma che piacere ascoltare la cadenza quasi cantilenante di "Io Vivo Di Blues", un'indubbia dichiarazione che sottoscriviamo con tutto il nostro affetto. Ma analogamente l'orecchiabile "Volo Sul Mondo" ha quella sorta di familiarità, quella confidenza, che ce la fa giudicare positivamente fin da subito, con la voce di Rudy che sembra cantare proprio seduto al nostro fianco. "Salva Noi" è una ballata elegantemente introdotta dalla sua voce profonda, capace di tratteggiare delle pregevoli sfumature sulle quali si innesta poi la voce di Zoe, bravissima cantante tedesca che, nonostante la durezza insita nella sua lingua non la favorisca, riesce ugualmente a proporsi con la giusta timbrica. L'aggressività di "Lady" è solo accennata nella prima strofa ma cresce poi nel passaggio successivo che, appena dopo il ritornello, ci offre un assolo intenso, anche nella sua brevità; come una sorta di contrasto si passa quindi alla dolcezza di "Giorno In Più", una ballata dove le qualità espressive del cantante si fanno apprezzare ancora una volta. Davvero notevole sia il testo che il ritmo di "Vu Cumprà", dove il chitarrista offre una prova magistrale del suo talento a tutto tondo, che vede nel suo assolo uno dei vertici espressivi. Nella seguente "Talk Show" rimangono gli stessi sapori funky, superbamente enfatizzati dal basso di Massimo Sbaragli e dalla sezione fiati composta da sax, tromba e trombone, il *wah-wah* poi colora con maestria il fraseggio di Rudy, per un altro gioiellino di questo lavoro. "Vuoto Invisibile" conserva quella stessa freschezza che viene poi messa in risalto dagli eccellenti interventi dell'Hammond di Pippo Guarnera e infine dalla chitarra: freschezza che raggiunge il culmine nella successiva "Uomini", esaltata dalla dimensione live, con un altro assolo da incorniciare. Il finale è lasciato a un country blues cantato in tedesco, capace di coinvolgere con il suo riff accattivante, letteralmente significa "Marmo, pietra e ferro si rompono" (*ma non si rompe il nostro amore*), che é il titolo di una canzone popolare del 1965, con cui Rudy ha voluto fare omaggio alle nazioni di lingua tedesca, legandolo anche a un ricordo del suo passato lavorativo nel settore del marmo e all'azienda di famiglia. Non ci sentiamo di aggiungere molto di più: la qualità e la bellezza di questo lavoro sono così tangibili ed evidenti che fanno sentire ancora più dolorosa la mancanza di questo grandissimo musicista, così schietto, sincero, generoso. Vola sul mondo Rudy, vola lassù.

Luca Zaninello

BILLY FLYNN

Lonesome Highway

Delmark 850 (USA) -2017-



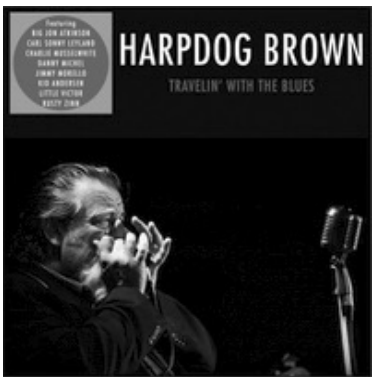
Musicista di lungo corso, stimatissimo dai colleghi, *sideman* prezioso per decine di progetti discografici o formazioni dal vivo di Chicago Blues, Flynn ha coltivato in parallelo una carriera solista più che dignitosa. Ha spesso scelto la via dell'autoproduzione, non questa volta però, il nuovo lavoro è uscito su Delmark, coprodotto con Dick Shurman e Steve Wagner. Billy si avvale di fondamenta solide, E.G. McDaniels e Andrew Thomas, con l'esperto Roosevelt Purifoy alle tastiere e di una piccola sezione fiati. Formatosi come chitarrista ritmico, soprattutto con Jimmy Dawkins più di un mentore per lui e al quale il disco è dedicato (oltre che a Barrelhouse Chuck), Flynn ha una conoscenza approfondita del blues in molte forme. Conciso negli assolo e fluido nei momenti *slide*, specialità che gli è cara, tanto che nella foto di copertina lo si vede col cilindro metallico al mignolo, si cimenta anche all'armonica. Voce non particolarmente squillante, usata senza forzarla, aiutato in due occasioni dall'amica Deitra Farr, il divertente rock'n'roll iniziale e lo shuffle molto alla Jimmy Reed, "Hold On". Per la varietà stilistica coperta e la perizia strumentale sulla materia, il disco ci ha ricordato opere nate con intento didattico quali "The Harmonica According To Charlie Musselwhite" o "If You Love These Blues…" di Mike Bloomfield. Qui Billy non ha quello scopo e tuttavia, nonostante i brani siano tutti autografi tranne uno, il richiamo/omaggio allo stile di alcuni grandi si avverte. "Christmas Blues", ironica, sarebbe stata perfetta per B.B. King, "Sufferin' With The Blues" ha reminiscenze di Albert King, mentre "The Lucky Kind" ricorda certe cose dello stile West Side, Otis Rush o Jody Williams. Dawkins sarebbe stato orgoglioso di un pezzo come "If It Wasn't For The Blues" e vi avrebbe riconosciuto il suo lascito, di certo più prezioso di qualsiasi cosa materiale. "Jackson Street" sembra invece inseguire il fantasma di Robert Nighthawk, per il timbro e la fluidità della sua *slide*. Gli riescono bene anche due strumentali, "Blues Express" in special modo, ottimo in apertura di un concerto. "Lonesome Highway" ci consegna un buon Billy Flynn che, come nel suo carattere, non cerca l'innovazione fine a se stessa, si colloca nell'alveo della tradizione, onorandone appieno l'eredità.

Matteo Bossi

HARPDOG BROWN

Travelin' With The Blues

Dog House 6901 (CDN)-2016-



Dopo cinque dischi, il primo è del 1993, questo cinquantenne armonicista canadese ha preso la sua valigetta delle armoniche e se ne è andato in California a registrare il nuovo disco, il quale ha tutte le caratteristiche per ampliare ulteriormente la sua popolarità. Per la produzione si è affidato al chitarrista Little Victor, in parte è stato registrato in uno dei luoghi più richiesti d'America, i Greaseland Studios di un altro chitarrista, Kid Andersen, sono stati chiamati a suonare in qualità di ospiti Rusty Zinn chitarra, Jimmy Morello batteria e Charlie Musselwhite armonica, firmatario anche delle note di copertina e in più all'interno del CD c'è un libretto di sedici pagine con brevi note biografiche di chi ha suonato, foto e spiegazioni dei pezzi presenti, quattordici, di cui dieci autografi. Quello appena esposto però non è solo un catalogo ben illustrato con l'intento di vendere il più possibile un prodotto, Harpdog Brown ha fatto veramente un bel disco dove si trova tutta la sua passione per il blues e non solo per l'armonica, suonata non per scopi estetici autocompiacenti, ma per ricreare con cognizione di causa una condizione stilistica che ha forgiato quel blues urbano dall'aspetto più genuino. I musicisti coinvolti di cui sopra, e ai quali vanno aggiunti Big Jon Atkinson batteria e chitarra e Carl Sonny Leyland piano, hanno ben recepito le intenzioni di Harpdog Brown, che dalla sua ha anche una buona predisposizione vocale, mentre nel modo di soffiare nell'armonica, pur essendo più tradizionalista rispetto al suo amico Charlie Musselwhite, non gli ha impedito di realizzare un disco con sonorità fresche, variegate e molto attraenti. Iniziamo la piacevolezza dell'ascolto con una coinvolgente versione di "Must Have Been The Devil" di Otis Spann, puro Chicago Blues del bel tempo che fu, rafforzato dallo strascicato autografo "Sacrifice", dal saltellante ritmo di "Bring It On Home" di Willie Dixon e dallo strumentale "Moose On The Loose" dove saggiamente Harpdog Brown e Charlie Musselwhite non si sovrappongono e non gareggiano. Il misurato rock'n'roll di "For Better Or Worse" vede l'ottimo apporto di Kid Andersen con la chitarra, dove Harpdog mette solo la voce. Con "Fine Little Girl Rag" si cambia registro, è un primordiale blues urbano ben suonato al piano e con un suono di armonica più sottile, per poi passare nella pianura del

Delta dove si suona tutto in acustico, armonica e chitarra *slide* in "Cloud Full Of Rain". Il *talkin slow blues* "What's Your Real Name" dove spiega il perché del soprannome Harpdog, ci riporta dalle parti di Chicago con un suono di armonica palesemente vicino a Little Walter. Bello anche il sobrio passo sincopato di "Facebook Mama", prima di mettere in fila gli ultimi tre passi, il boogie "Another Fool Like Me" di Jesse Thomas, il tempo medio "Hard Days Blues" di Muddy Waters e un serrato boogie blues strumentale "Hayward Boogie". In mezzo a tanti dischi di chitarristi, la bella rivincita di un'armonicista!

Silvano Brambilla

SOUTHERN AVENUE

Southern Avenue

Stax 00159 (USA)-2017-

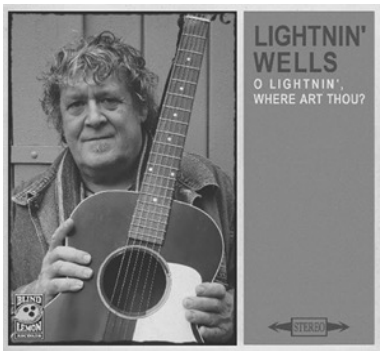
Chi conosce Memphis - o ha avuto semplicemente la fortuna di visitarla – forse saprà che Southern Avenue taglia in due la città del Tennessee, arrivando dalla parte più orientale verso downtown e, superata la ferrovia si trasforma in McLemore Avenue, in un quartiere denominato Soulville e dove, al numero 926, troviamo l'originale sede della Stax Records e del relativo museo, a memoria di questa immensa etichetta e dei suoi celebri studi di registrazione. Questa strada ha influenzato una band composta da 5 elementi e formatasi nel 2015 che vuole racchiudere nel proprio sound tutte le atmosfere care a quei luoghi. Con questo album di debutto i 5 componenti della Southern Avenue mettono in mostra una buona preparazione, tanta passione e ottime qualità che rendono questo primo passaggio una gran bella vetrina. Non a caso è proprio la stessa Stax che li ha accolti nella sua famiglia, a testimonianza di una qualità intravista e composta da 5 differenti individualità. Tutto iniziò quando nel 2013 il chitarrista israeliano Ori Naftaly (c'è un fervente movimento blues sotto la stella di Davide) giunse a Memphis per partecipare alle finali dell'International Blues Challenge. Qui ebbe modo di incontrare la cantante Tierinii Jackson (alle spalle esperienze come cantante in chiesa e varie *cover band* nonché progetti teatrali), che presentò a Naftaly la sorella batterista Tikyra. L'embrione della band si stava formando, i due iniziarono a scrivere canzoni assieme e Ori non tornò più a casa. Al terzetto si unirono prima il bassista Daniel McKee e, successivamente, il pianista/organista Jeremy Powell iniziando ad esibirsi in USA e, anche, in Europa con sempre maggior successo, fino ad arrivare alla finalissima dell'IBC 2016. Registrato tra l'ottobre del 2015 e l'estate dell'anno seguente, equamente suddiviso tra le sessions agli Inside Studios di Memphis e gli Zebra Ranch a Coldwater, Mississippi - la casa di Luther Dickinson che presta, anche, la sua inconfondibile chitarra *slide* in alcuni brani (nell'iniziale "Don't Give Up" e in "80 Miles From Memphis") - l'album si presenta con una serie di ospiti che regalano ulteriore forza alle tracce. Tierinii si muove come una esperta e navigata cantante, abile a passare dal blues in stile NMAS, al gospel, soul, rock, ben supportato dalla band che cerca la compattezza del suono piuttosto che inutili solismi fini a sé stessi. Il disco scorre piacevolmente, si avverte la possibilità di un ulteriore miglioramento, ma già com'è ora è ampiamente degno di considerazione. Manca solo la zampata vincente, quella canzone capace di lasciare il segno, ma non è detto che non arrivi prima del previsto. Promosso.

Antonio Boschi

LIGHTNIN' WELLS

O Lightnin', Where Art Thou?

Blind Lemon 1701 (D) – 2017-



E' il CD più blues del lotto che ci è toccato a questo giro, quello di Mike Wells, in arte Lightnin'. E i pezzi non mancano, sarà forse perché il nostro inanella uno via l'altro dei classiconi acustici di area bellica, dove se a peccare è forse di mancanza di originalità (non ci sono pezzi autografi) un punto a favore lo guadagna nella scelta di alcuni brani e comunque, in un che della creatività esecutiva, persino rispetto agli originali. Sia ben chiaro, nulla dell'alone mitico di certi titoli si dissolve allorché ne sentiamo innumerevoli versioni di altri, se non che un certo mood interpretativo (vocale e strumentale, mai indivisibile) si faccia ineccepibilmente medium di una catarsi del blues, quell'inquietudine permeata dall'ambiente primordiale in cui nacquero certe songs, poi a vivere di storia propria, non morendo a sé stesse

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

quando qualcuno ne veicolasse lo spirito giusto. Non è questo il caso di Lightnin', quanto meno non possiamo parlare di queste "versioni" come di brani da pelle d'oca. Ma non siamo neppure tanto delusi quanto un Bill Bryson alla scoperta del Mississippi nell'altrettanto mitico "America perduta" (Feltrinelli, 1993), quando dice: - "*..mi ero creato l'aspettativa che, passato il Mississippi, ci sarebbero state delle bromeliacee che scendevano dai rami degli alberi, e delle donne con vestiti ondeggianti che facevano ruotare i parasole, e colonnelli con capelli bianchi e con favoriti smisurati che bevevano julep nel prato mentre gli schiavi raccoglievano cotone nei campi e cantavano gospel. Questo posto era invece squallido, afoso e indefinito*" -. Ecco, del repertorio di Wells non si può dire assolutamente così, che muoia a sé stesso, ma piuttosto sopravvive nelle sue *renditions* (che allora non sono neppure banalmente *cover*) tali a ciò che significa Mississippi quando si cerchino sensazioni di blues. E non ci troviamo, come "iperbolicamente" sperava l'autore di cui sopra, ancora: "*… file di uomini forzati che si trascinavano incatenati nella calura; un prigioniero con pesanti catene ai piedi che attraversava i campi correndo come un ubriaco inseguito dai segugi; torme di folle tumultuose e pronte al linciaggio, che invadevano le strade; croci in fiamme sui prati*". Certo, che qualcuno trasmetta tutto ciò con una canzone, forse qualche diavoleria espressiva in più che abbia a che fare col blues ce l'ha. No, Lightin' Wells, no: esegue solo con maestria e competenza tecnica quel che il tempo e l'esperienza sanno offrire, restituendoci apprezzabilissime "Pallet On The Floor" di Mississippi John Hurt, per esempio; "Love In Vain" di Robert Johnson, di nuovo; ma anche "New York Town" di Woody Guthrie; o "San Francisco Bay Blues" di Jesse Fuller; con "Crawling King Snake" di John Lee Hooker, anche. Era solo per citarne alcune, per quasi una ventina di tracce ben fatte. E scusate se è poco …

Matteo Fratti

JONNY LANG

Signs

Provogue 81987301480 (NL)-2017-

Il ragazzo biondo dalla voce graffiante come un chiodo strisciato sulla lavagna è tornato, più grandicello e maturo, con un nuovo disco, che se non segna un ritorno al blues, di certo è la cosa che più gli assomiglia delle sue ultime produzioni. Lo avevamo visto qualche anno fa al Sierre Blues Festival, data seguita dal concerto al Carroponte, di certo in forma ma troppo pop e melodico per i nostri palati. Di certo quell'energia e sound che con "Lie To Me" avevano fatto quasi gridare al miracolo sono lontani, e non solo per la giovane età, sono lontani, ma più che per il passare impietoso del tempo, per scelte musicali diverse. Se "Make It Move" sembra mettere subito le cose in chiaro, niente melodie sdolcinate, "Snakes" riprende il concetto, rafforzandolo a modo suo, e anche "Last Man Standing", molto più virato al rock, mantiene comunque alta l'adrenalina. Certo non si possono trascurare delle cadute di tono, o quantomeno delle concessioni melodiche al pop per la natura di sex symbol che Lang, o molto più probabilmente il suo ufficio immagine, cavalca, il tutto ovviamente secondo il nostro personale parere. "Signs" rimane un bel rock blues ben strutturato, in cui Jonny mostra di avere doti canore non indifferenti anche con il falsetto, come l'aggressiva "Bitter End", con la voce di Jonny ben supportata dal coro, e dedicata almeno a quanto riusciamo a cogliere, all'ennesima fine di un amore, con tutta la carica di rabbia che porta con sé. "Bring Me Back Home" partendo da sonorità più melodiche del blues, costruisce un lento sentimentale e romantico, con un testo dalle diverse possibili interpretazioni. L'impressione che ricaviamo dall'ascolto è quella di un cambio di rotta, anche se è difficile dirlo solo ascoltando questo suo nuovo lavoro. Egoisticamente ci farebbe davvero piacere, sia perché il blues classico come lo conosciamo ormai fatica a sopravvivere, scomparsi quasi tutti i grandi autori e interpreti di colore, e sempre più sopravvissuto grazie ai bianchi, ma anche perché si sente ormai da qualche anno l'affievolirsi della vena creativa e il bisogno di nuovi territori da esplorare, di contaminazioni da rischiare, di temi da trattare. Un rock solido come "Into The Light", con sonorità che strizzano l'occhio al pubblico giovane, ed un artista come Lang potrebbero essere un ponte, speriamo non di paglia, verso il futuro. E quando ascoltiamo "Wisdom" ci vengono i brividi per il testo, così autobiografico da essere cucito a pennello su Jonny, e l'abbinamento di un sound essenziale e scarno di chitarra e percussioni non poteva essere più azzeccato. Prima o poi, alla ricerca di un brano di blues da ricordare, il non affidarsi più agli idoli del passato potrebbe davvero essere una vittoria!

Davide Grandi

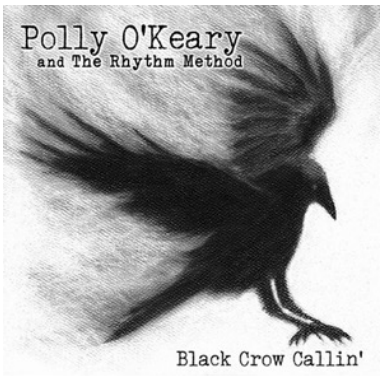
POLLY O'KEARY AND THE RHYTHM METHOD

Black Crow Callin'

Autoprodotto (USA) -2017

Un album composto completamente da tracce originali che ci presenta

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



una bassista dal passato tormentato e da una vita adolescenziale non certo semplice. E' la quarta opera per Polly, che è stata più volte anche premiata dalla Washington Blues Society come una delle migliori voci della scena locale. I Rhythm Method sono un convincente trio, tra le cui fila troviamo l'attuale marito Tommy Cook alla batteria e il noto chitarrista David Miller proveniente dalla California, ma cresciuto a pane e Texas blues. I dieci brani qui contenuti, rispecchiano quello che già avevamo ascoltato nei precedenti lavori; un alternarsi di più stili sempre con un forte filo conduttore incentrato nella potente voce di Polly e nei suoni decisi del trio. Si parte con un classico shuffle, "Hard Hearted World", dove poter far divertire i propri strumenti e mostrare una sorta di liricità nel canto della tosta O'Keary. Sfumature più r&b nella successive "A Man Who Can Stand" mentre una rockettara "Red Light" sembra dimostrare la vera essenza della band, a proprio agio nei *pattern* più heavy. Ormai è noto che le ballate proposte da band la cui natura risalta il loro lato più duro, sono particolarmente riuscite e apprezzate, "One Life" e "Black Crow Callin'" sono l'esempio perfetto dove poter maggiormente apprezzare gli interventi di David e la sua chitarra. Il lato più blues è contenuto invece in "I Am The One" e nella classica struttura dello slow "Reconciled". Le restanti tracce sono un mix di funk e sono sempre suonate con ritmi elevate e stacchi ben lavorati. L'opera è completata dal supporto strumentale di tanti altri bravi musicisti, tra i quali piace segnalare il bel lavoro di Norm Bellas all'Hammond B3. "Black Crow Callin'" è sostanzialmente un album "sincero" e genuino concepito senza tante ricercatezze armoniche, ma costruito inserendo il jack sull'amplificatore e basandosi sull'affiatamento del trio e le loro esperienze personali. Nessun calo di tensione nello scorrere dei minuti, ma solo la gioia di esprimersi attraverso una musica senza tanti fronzoli.

Simone Bargelli

LOW SOCIETY

Sanctified

Rezonate (USA) -2017-

Terzo album della band Low Society, "Sanctified" esprime l'essenza di questa band belga. Registrato a metà tra il Belgio e Memphis, in questo CD si incontrano diversi generi. Molti di essi si mischiano con sonorità particolari derivate dalle influenze culturali e musicali che hanno formato tutti i musicisti. Il disco si apre e si chiude con una *cover*: all'apertura troviamo "Angel From Montgomery" di John Prine; alla chiusura "I'd Rather Go Blind" di Etta James. Non è semplice recensire questo album. I Low Society hanno fatto un ottimo lavoro, mescolando le loro esperienze personali alle regole canoniche del Blues. Secondo me, questo si può benissimo definire un'esperienza, prima ancora che un disco. Ad esempio, la canzone "Nina" lascia qualcosa nell'aria; quel qualcosa lo si sente tremare e fremere tra un arpeggio e l'altro di Nikides, il quale si ispira ad un grande chitarrista come Jimmy Page. I Low Society, attraverso questo album, rivisitano parecchi sottogeneri del blues rendendoli, però, una cosa loro. Riescono a mettere la loro impronta ovunque, facendosi riconoscere. Come ho già scritto poche righe più sopra, questa è un'esperienza da ascoltare; e come per ogni esperienza, se si può vivere, va vissuta fino in fondo.

Gianluca Motta

THE CASH BOX KINGS

Royal Mint

Alligator 4976 (USA)-2017-

Il Chicago Blues quando è ben suonato lo capisci subito, non c'è niente da fare. Perché è difficilissimo suonare il blues bene, sia chiaro una volta per tutte, basta con questi musicisti che si improvvisano bluesman perché fa figo (?). Questi The Cash Box Kings invece lo suonano bene, soprattutto lo rispettano. Questo basta. Poi se vogliamo qualcosa di moderno, di fresco, è tutta un'altra storia. Qui siamo al cospetto di un signor disco di classico Chicago Blues e da qui dobbiamo iniziare ad analizzare il suono che emerge dalle 13 tracce di "Royal Mint", legato ai bei tempi andati ma non imprigionato ad essi, con forti aperture al rock'n'roll e al rockabilly. La band è in circolazione da ormai 14 anni grazie all'idea del cantante ed armonicista Joe Nosek al quale, quattro anni dopo, si è unito il corpulento Oscar Wilson. Così, con un bianco ed un nero come *frontmen*, basta avere alle spalle una band "che suona" e il gioco è fatto. E la band "suona" per davvero, eccome se lo fa, con Kenny "Beedy Eyes" Smith (figlio del celebre Willy "Big Eyes") e Mark Haines alla batteria, sostenuta dal basso (e contrabbasso) di Brad Ber, mentre alle chitarre troviamo Joel Paterson e Billy Flynn (al mandolino in "Daddy Bear Blues"), non due qualunque. A costoro si aggiungono un buon numero di ospiti, tra i quali Lee Kanehira al piano e organo che arriva in sostituzione del compianto Barrelhouse Chuck, recentemente scomparso e al quale l'album è dedicato. Prodotto da Joe Nosek, sancisce il debutto per la celebre etichetta chicagoana Alligator, a conferma dell'importanza del gruppo, ed è quasi equamente suddiviso tra brani autografi e *cover* di Robert Johnson ("Travelling Riverside Blues"), Muddy Waters con la bellissima "Flood" che vede Flynn alla *slide* dire: zitti tutti, suono io. Ci sono omaggi anche a Clifton Chenier con "All Night Long", a Junior Wells con "I'm A Stranger", a Jimmy Reed ("I'm Gonna Get My Baby") e Amos Milburn e la sua "House Party" che apre l'album. Credo non serva aggiungere altro, basta lasciar "parlare" le note e il disco vi conquisterà.

Antonio Boschi

LIGHTNIN' WILLIE

No Black No White Just Blues

Little Dog 8 (USA) – 2017-

Bluesman di vecchia data, chitarrista e cantante di grande esperienza, Lightning Willie si presenta con un nuovo album in studio, nel quale riversa tutta la sua carica coinvolgente, avvalorato anche da una serie di musicisti di tutto rispetto. La sua musica raccoglie influenze da molteplici matrici di stampo nordamericano, per confluire in un sound fresco e accattivante.

Lo si percepisce immediatamente appena inserito il CD nel lettore, grazie all'iniziale "Can' t Get That Stuff": si parte subito con un bel blues brioso, di quelli dove battere subito il tempo col piede, perfettamente delineato dall'assolo al pianoforte di Doña Oxford, seguito poi da quello del chitarrista. "Eyes In The Back Of My Head", un altro blues frizzante, prima di passare a uno slow di grande fattura, in cui la voce del nostro si fa decisamente carica di pathos. Il cantato sembra quasi trascinarsi pigramente, ma in realtà offre una mirabile interpretazione del genere, potendosi ben appoggiare ancora una volta sulla eccellente struttura disegnata dal pianoforte, sul quale si innesta il sax di Ron Dzibula. Chicago incontra New Orleans in "Sad 'n Blue", con tracce di zydeco, grazie alla fisarmonica di Skip Edwards, proponendo quella freschezza espressiva che ritroviamo anche in "Heartache", altro brano sporcato di tracce di rockabilly. Incrociamo nel nostro percorso un intrigante slow con "Note On My Door", così come in "Phone Stopped Ringing", altro brano di un certo fascino, caratterizzato dall'hammond di Edwards; quasi come compendio del precedente segue "Thinking Of You", ricco di sapori anni '50, per uno stacco ballabile. "Fuss And Fight" è un altro esempio perfetto dello stile di Willie, basato su un semplice ritmo 4/4 che procede con una cadenza molto tranquilla su cui la voce si esprime al meglio, appoggiandosi ancora una volta al pregevole tappeto sull'Hammond, su cui raccontare le sue emozioni. "Shake My Snake" è il trascinante finale, con sapori di Texas blues, o meglio di ZZ Top (per quel ritmo incessante e il tocco delle bacchette sul bordo dei tamburi) che coinvolge facilmente l'ascoltatore. Questo è uno dei lavori da gustare progressivamente, non scopriamo certo oggi le qualità compositive di Lightning Willie: tutti i brani sono originali, diretti, brevi (la durata media si assesta sui 3 minuti), senza orpelli, ma ben curati nel loro arrangiamento. Su tutto ciò è soprattutto la sua verve di intrattenitore che cattura l'ascoltatore fin dal primo ascolto e lo trascina con sé in un viaggio in cui non importa essere bianco o nero: è solo puro e ottimo blues.

Luca Zaninello

LITTLE WILLIE FARMER

I'm Coming Back Home

Wolf 120.939 (A) - 2017-

Se non avete frequentato qualche festival in Mississippi e dintorni negli ultimi anni c'è la possibilità che il nome di questo cantante e chitarrista vi dica poco. In effetti si tratta del primo CD per Willie Farmer, originario di Duck Hill, Mississippi, una piccola cittadina nella contea di Montgomery, non lontano da Grenada. Le note ne tracciano un breve profilo, ricordando le esperienze giovanili del cinquantottenne in campo gospel e poi blues e le apparizioni accanto a Bobby Rush, Johnnie Billington o Lynn White. Il disco lo presenta come voce e chitarra, in bella solitudine, con uno stile semplice e diretto, debitore a Lightnin' Hopkins, del quale infatti riprende anche la "Going To Louisiana" (Mojo Hand). Quasi tutti classici rivisitati alla base del suo repertorio, lo si immagina suonare sotto al portico di casa sua, per amici e parenti, pezzi antichi come "Boogie Chillum", "Little Schoolgirl" o "Little Red Rooster". La voce ha una inflessione molto pacata, quasi laconica, accostabile per certi versi proprio al modello del grande Hopkins. Altri momenti includono "Mr Charlie" o "Back Door Friend", dai ritmi indolenti, mai troppo spinti. Farmer sembra un musicista anomalo, nel senso che malgrado sia nato nel 1959, l'effetto è quello di sentire suonare qualcuno di vent'anni più anziano, della generazione cresciuta ascoltando Hopkins, Hooker, Muddy Waters e Howlin' Wolf. Fatto sta che Little Willie ha abbracciato la musica che ascoltavano le persone della sua cerchia familiare. Tra le cose originali l'ultimo brano, un *talkin' blues* intitolato "Obama-The President Song", «so che hai cercato di fare il meglio per unire il paese», gli dice Farmer. Onesta e senza pretese, la musica di Little Willie Farmer rimanda al passato, con un filo di nostalgia.

Matteo Bossi

SHARON LEWIS AND TEXAS FIRE

Grown Ass Woman

Delmark 849 USA)- 2016-

Forse saremo troppo critici o incontentabili, ma anche questo nuovo lavoro di Sharon Lewis non riesce a convincerci. E' come se fosse il capitolo due di una sequenza iniziata con il precedente "The Real Deal". C'è stata una turnazione di musicisti ospiti (anche per loro niente da dire riguardo la bravura e professionalità), ci sono nuovi pezzi autografi, ma la trama è sempre la stessa, un Chicago Blues conformista, basato sulla tradizione variata con compiacenti situazioni attuali, e che va bene per tutte le stagioni, da suonare in un club, come ad un festival o a qualche convention di una multinazionale. Ormai il vento a Chicago, lato blues, ha folate omologate, ed anche Sharon Lewis ne è ostaggio. Di lei apprezziamo il fatto che prova a buttare il cuore oltre l'ostacolo, ma ha una costruzione vocale poco graffiante e coinvolgente. Dicevamo dei musicisti, nel gruppo base ci sono ancora Roosevelt Purifoy tastiere, Tony Dale batteria e la stessa sezione fiati, mentre gli *special guests* sono Joanna Connor chitarra, nel cadenzato classico di "Chicago Woman" e nel passo contemporaneo…con riserva "Freedom". Sugar Blue mette i suoi svolazzi di armonica nel veloce "Can't Do It like We Do" e nel buon passo di "High Road", mentre nulla da segnalare per l'altro armonicista Steve Bell che non alza il livello nel canonico "Old Man's Baby". Buono è lo slow blues ben interpretato dalla Lewis e ben decorato da una sobria sezione fiati, "They're Lying", notevole è invece il lavoro della sezione ritmica Andre Howard basso e Tony Dale batteria, a supporto del canto, della chitarra di Steve Bramer e dell'organo di Roosevelt Purifoy, nel serrato blues "Don't Try To Judge Me". In questo disco i fiati svolgono un buon lavoro, mai sopra le righe, e la conferma viene da "Walk With Me". C'è un altro momento lento ed è "Home Free Blues", per poi passare all'unica *cover* "Soul Shine" di Warren Haynes, che si inizia a sentire anche nei repertori di altri/e cantanti e musicisti.

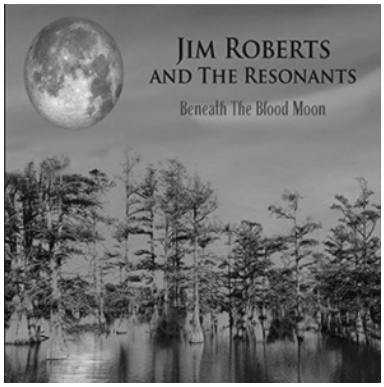
Silvano Brambilla

JIM ROBERTS AND THE RESONANTS

Beneath The Blood Moon

Bo$S PoGG (USA) – 2017 –

Era la Jack Roberts Harvey Band nel 2014, quella di "Devil On a Dirt Road". Questo nuovo progetto invece, "Beneath The Blood Moon", viene licenziato a nome di Jim Roberts and The Resonants, che è solo un'altra veste dell'intreccio musicale condotto a quattro mani niente meno che da Roberts, sempre alla chitarra, e da Mike Harvey, batterista. La realtà dei fatti è che la palla in quest'occasione passa piuttosto a Jim Roberts, giocatore anche in un ruolo europeo quando assieme a un chitarrista francese, tale Jeff Toto, forma in veste "resofonica" il Dobrothersblues Duo. Così a condurre le danze nella squadra aperta dei Resonants, il repertorio si allarga con altri musicisti a dei blues sanguigni, improntati non soltanto a slide & dobro, ma anche a cigar box da tre corde che il nostro ama inserire in repertori mai riduttivi, anzi, talora sì



articolati da sembrare sperimentali, rispetto agli strumenti utilizzati. E "Beneath The Blood Moon" non manca affatto di tradire, dietro un aspetto blues più radicale (come nelle tracce d'apertura) un tessuto operativamente molto più ramificato, sforando all'alternanza dei musicisti, in una scaletta più varia rispetto alle aspettative. Qualcosa che potrebbe essere un pregio, ma delude se l'attesa è intorno ad un sound più ruvido e "missisippiano", come ci si potrebbe illudere alla vista di rudimentali cordofoni da blues tali a quelli imbracciati dal nostro. Ma se la *title track* allora è quanto ci si potrebbe attendere in merito, con "Dog Done Bit My Baby", "Gold Train Fever" e "The Hell Hound's Due" per un probabile terzetto stilisticamente vicino, alcune tracks deviano gli accorgimenti verso un groove più funky, come "Tupelo Fool", altre verso un approccio sudista forse più emblematico per la band, tra elementi più conservativi e cenni di modernismi, che trovano in canzoni come "Southern Hospitality" o "Dark Down In The Delta", l'identità di genere più significativa del gruppo. Originali rimangono invece nel contesto, le centrali "Bayou Beau" e "May All Your Regrets Be Small", in quel che di omaggio a quell'angolo di Sud che è la Louisiana non poteva certo mancare in un disco come questo.

Matteo Fratti

KENNY WAYNE SHEPHERD

Lay It On Down

Provogue 7525 (NL)-2017-

Come il quasi coetaneo Jonny Lang, di cui parliamo in questo numero per l'uscita del suo nuovo disco, anche Kenny Wayne si è conquistato il suo posto sotto le luci della ribalta, seppure forse non al livello del più famoso Joe Bonamassa, ma, almeno secondo me, in maniera più marcata. E non solo per il suo video "10 Days Out: Blues From The Backroads", del 2007, da cui sono poi scaturiti ben 4 EP o per il disco "Goin' Home" del 2014, Kenny ha più volte pagato il suo tributo al blues e alla musica nera. In questo disco però, ci tocca dirlo, scivola un po' nelle canzoni di facile ascolto. Passino le ballate, ma "Lay It On Down" o "Louisiana Rain" non ci convincono fino in fondo. Un peccato, perché se da un lato capiamo benissimo quanto questo linguaggio musicale delle 12 battute non possa rimanere stantio e granitico, legato ad un' immagine di oltre cento anni fa, dall'altro crediamo che debba comunque differenziarsi dal rock e dal pop, mantenendo e anzi quasi esagerando le sue caratteristiche, legate al messaggio di ribellione che lo videro nascere, trasferito certamente ai nostri giorni. L'attacco di "Baby Got Gone", seguita da "Diamonds & Gold" fanno ben sperare, come pure la grintosa "Ride Of Your Life" che chiude il disco, sprigiona puro rock blues da tutti i pori. Quello da drugstore polveroso e motociclisti, un facile clichè che rende però benissimo l'idea, soprattutto per chi è volato oltreoceano e si è reso conto che quei posti esistono davvero, con un po' meno di poesia e romanticismo, ma fumosi e malfamati come ci si aspetterebbe. "She's $ $$" fa da ponte con "Hard Lesson Learned", una ballata romantica e malinconica che ci sta tutta, una strizzatina d'occhi al country in cui Kenny fa anche apprezzare le sue vocalità da ragazzotto americano, con le giuste venature roche ma senza esagerare. Dal vivo al Bloom di Mezzago nel 2015 aveva davvero trascinato il pubblico in un delirio collettivo, non risparmiandosi nemmeno un goccio di energia e sudore. Ora forse l'età si fa sentire, anche se il ritmo molto texano alla SRV di "Down For Love" e il sound r&b di "How Long Can You Go" ci rinfrancano. Forse ci stiamo solo intestardendo e dimentichiamo che solo non aspettandosi nulla si riesce ad apprezzare quello che arriva, vittime noi in primis del passare del tempo, per cui manteniamo fiducia nel giovane Shepherd, e nel suo blues moderno, che di strada davanti ne siamo certi ne ha ancora molta!

Davide Grandi

JOHN NÈMETH

Feelin' Freaky

Memphis Grease 001 (USA)-2017-

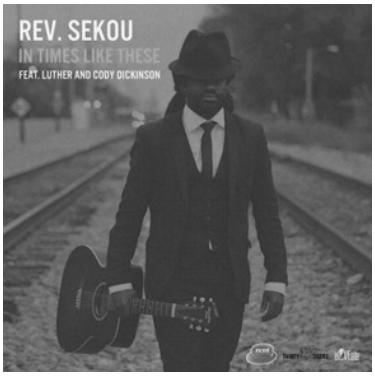
Prodotto da Luther Dickinson, registrato agli Zebra Ranch e ai Royal Studios di Willie Mitchell a Memphis; promette molto bene. Giornata finalmente fresca dopo una torrida estate, una comoda poltrona e, via, schiacciamo il tasto "play" del nostro lettore per far partire questo "Feelin' Freaky" a nome di John Németh, ormai personaggio noto nel panorama blues statunitense. Quarantaduenne di Boise, Idaho, ottimo cantante ed armonicista ci presenta quello che è il suo nono album, primo per la sua neonata etichetta Memphis Grease, che prende il nome dal suo precedente pluripremiato album del 2014. Quello che emerge subito da queste 11 tracce, tutte autografe, è la Memphis di oggi, il suo spirito fatto di moderni blues, r&b, funky, hip-hop e, logicamente, rock'n'roll. Un suono fresco, frizzante, piacevolissimo e coinvolgente con testi a volte irrisori, altre molto seri a rispecchiare la quotidianità nelle sue tante sfaccettature. Un album intelligente, non un capolavoro, ma fatto con l'anima. Si sente la mano di Dickinson che Nèmeth aveva incontrato in una recente Blues Cruise, ma è la band che fa il suono, regalandoci un prodotto molto intelligente dove è la globalità e non l'individualità ad emergere, quasi come valore aggiunto. La bellissima voce del band leader e l'uso moderato, ma con gusto, della sua armonica diatonica sono perfettamente supportati dalla nuova band, The Blue Dreamers, composta dalla sezione ritmica formata da Danny Banks alla batteria e Matthew Wilson al basso, mentre le parti di chitarra spettano a Johnny Rhoades ai quali si aggiungono una serie di ospiti ai fiati, una pacata sezione archi e l'organo Hammond del reverendo Charles Hodges (già con Al Green e Albert Collins). Un disco da ascoltare tutto di un fiato e da far ripartire subito e già lo senti tuo. C'è un po' tutto in queste tracce, ricche di dinamica, che certamente non annoiano l'ascoltatore. Molto belle "S.T.O.N.E.D.", la *title track*, la ballad "My Sweet Love", "Gave Up On You" dove possiamo veramente notare la bravura come cantante di Németh e la conclusiva "Long Black Cadillac". Non c'è una caduta di tono in questo album, forse nemmeno un capolavoro, ma è un disco – reperibile in vinile, CD ed MP3 - che consiglio caldamente ai nostri lettori.

Antonio Boschi

REV. SEKOU

In Times Like These

Thirty Tigers / Zent 001 (USA) -2017-



Il Reverendo Osagyefo Uhuru Sekou è una figura abbastanza nota negli Stati Uniti, predicatore, teologo (studi anche ad Harvard) e attivista. E' stato in prima linea nell'organizzare e formare il dissenso incanalato dal movimento Black Lives Matter a St. Louis, Missouri, in seguito all'omicidio di Michael Brown nel 2014. Convinto che il ruolo dell'intellettuale sia di smuovere le coscienze, combina spirituale, sociale e politico, incanalando rabbia e indignazione attraverso la musica. Per questo suo disco ha cercato lui stesso Luther Dickinson e il fratello Cody per immergersi appieno nella tradizione blues, gospel e soul. Le registrazioni hanno avuto luogo presso il loro Zebra Ranch, poche settimane dopo le elezioni presidenziali, aggiungendo quindi ancora maggior carica al messaggio del Reverendo. Grande spazio nella costruzione del suono lo hanno avuto l'organo di un veterano come Charles Hodges e la *steel guitar* di AJ Ghent, figlio e nipote d'arte, infine una sezione fiati e cori sono l'ulteriore ingrediente di questo soul food musicale. Ne viene fuori una musica spontanea e potente a tratti squilibrata, imprevedibile, i musicisti inseguono il cantare sermoneggiante di Sekou, dalla voce squillante e diretta, non siamo lontanissimi dalle atmosfere del progetto "The Word" (NMA, Medeski, Randolph), ma meno strutturato. Il primo impatto non lascia indifferenti, "Resist" è tratta proprio con un discorso tenuto da Sekou a Saint Louis, sul quale si dipana il brano, in un bel crescendo, così come la canzone titolo «in questi tempi non ci salverà nessuno, dobbiamo pensarci noi stessi, ci serve un miracolo», proclama l'autore. Particolare l'interpretazione di "Burnin' And Lootin'" (Bob Marley), mentre altri brani provengono dalla tradizione gospel "Old Time Religion" o "Lord I'm Running (99 & ½ Won't Do)" con i suoni della *sacred steel* come riferimento più immediato. I brani spesso hanno cambi di ritmo o accelerate improvvise, secondo l'impeto del momento, come "The Devil Finds Work", poderoso soul gospel. "Will To Win" risulta un po' confusa ma "Loving You Is Killing Me" e la finale "Problems" funzionano bene, specie quest'ultima, una ballata soul, guidata da un pianoforte e un progressivo inserimento degli altri strumenti, per un messaggio di solidale speranza. Un attivista che diventa (credibile) cantante per riflettere e amplificare i temi molto attuali utilizzando forme musicali "antiche" e rodate, senza smarrire il fervore dei suoi discorsi.

Matteo Bossi

BRAD STIVERS

Took You Long Enough

VizzTone 001 (USA) -2017-

Austin e il Texas in generale sono da tempo una garanzia per un certo tipo di blues elettrico, che ha dato negli anni artisti fondamentali nel panorama internazionale. Inserito in questo contesto ha mosso i suoi primi passi musicali il 25enne Brad Stivers, che nel frattempo si è saputo far conoscere in molti altri stati americani, non disdegnando una puntatina nel vecchio continente, proprio in Italia (a Trento) e in Svizzera. Nato e cresciuto in una famiglia di musicisti, educato sulle note di B.B. King, Joe Louis Walker, SRV non sorprende dunque che, giovanissimo, venga segnalato per la partecipazione alla International Blues Challenge 2012 e due anni dopo, con la sua prima band, vinca la competizione locale, venendo nuovamente chiamato a partecipare alle finali di Memphis, risultando fra i primi nove dell'anno. Inseriamo dunque il CD nel lettore per partire con l'acceleratore a tavoletta, restando subito sorpresi con un brano fresco e accattivante, nonostante la brevità (o forse proprio per quella), riesce a colpire subito l'ascoltatore. Il successivo "You're Just About To Lose Your Clown" consolida la sua verve, perfettamente sostenuta dalla band che lo accompagna, con l'insostituibile apporto del sax di Mark Wilson. Qui l'atmosfera si riscalda, il ritmo si fa più sostenuto e, nonostante il nostro non possa avere la voce di Ray Charles, i riferimenti al Genius sono più che evidenti (con un chiaro richiamo a "What I'd Say"), lo consideriamo un tributo personale e gradito. "Put It Down" è un altro rock-blues veloce e coinvolgente, dove il chitarrista dimostra di privilegiare le tonalità primarie della Fender Telecaster, eliminando ogni effetto di distorsione o altri orpelli, con assolo spesso lunghi e ipnotici riesce ancora una volta a catturare l'attenzione dell'ascoltatore. In "Took You Long Enough" Brad strizza l'occhio al funky e la sua stessa voce assume connotati più adeguati al genere, lasciando in questo caso spazio a una chitarra un po' più aggressiva rispetto a quanto ascoltato in precedenza: un'escursione sul genere verrà poi ripresa nel brano conclusivo, lo strumentale "Cold Sweat" di James Brown, offerto qui con notevole trasporto, grazie a una ritmica in gran spolvero e a un fraseggio davvero fluido, che mostrano chiaramente le indubbie qualità tecniche di questo giovanotto. "Here We Go Again" è una semplice ballata che vede la partecipazione di Emily Gimble, duettando sui rispettivi strumenti, pianoforte e chitarra, i due sviluppano questo slow che offre una sorta di pausa nel contesto complessivo. Anche il brano successivo vede la presenza di un cantante, Malford Milligan, che interpreta con efficacia questo classico di Little Milton, esprimendo con la ricchezza della sua voce tutto il pathos, che viene infine ulteriormente arricchito dal B3 di Bukka Allen e infine dalla chitarra di Brad stesso. "One Night of Sin" appare quasi come un elemento di passaggio, uno strumentale che ci trasferisce negli anni '50, pur mantenendo un suo tocco di modernità, così come il successivo "Can't Wait", che mescola analogamente vari elementi della tradizione americana. Non fa eccezione, a tale proposito, l'interessante "Save Me", che ci appare come una sorta di slow blues psichedelico, giocato su note cupe e distorte, con l'aggiunta del tremolo e della profondità del basso, che gli dà la sua caratterizzazione. Decisamente una sorpresa, dobbiamo confessare, osservando la copertina in bianco e nero e vedendo questo ragazzotto in giacca e cravatta, non ci saremmo aspettati un sound così brillante e trascinante, sostenuto da arrangiamenti semplici ma curati, spesso impreziosito da assolo di ottima fattura, ben diversificati fra di loro. La giovane età e quanto abbiamo ascoltato ci spinge ad augurare a Stivers di ritrovarlo in queste pagine, per poter confermare le note positive con cui oggi lo accompagnamo.

Luca Zaninello

WILLA

Better Days

Autoprodotto (USA)-2017-

Ci siamo già imbattuti in prodotti del genere che probabilmente tanto piacciono ad un eterogeneo fruitore di musica che preferisce ascoltare un po' di tutto racchiuso in un solo CD. E' un po' come guardare dentro il tubo del caleidoscopio, dove si crea il gioco di colori che l'occhio cattura a volte nitidi a volte mischiati insieme. L'artista che affronta tale situazione non deve essere però sprovveduto/a, deve avere una certa predisposizione nell'assaporare i vari generi trattati, deve avere una capacità

interpretativa, deve avere accanto musicisti preparati e addetti che sappiano valorizzare il lavoro durante la fase degli arrangiamenti e della produzione. Tutto questo è contenuto in questo album di esordio della cantante Willa Vincitore, chiare origini italiane, ma di fatto americana. Non ha ancora un profilo professionale sostanzioso, ad oggi ha solo dei crediti guadagnati come cantante della Chris O'Leary Band, il quale O'Leary, prima di mettersi in proprio, è stato un membro del gruppo del compianto batterista ex The Band, Levon Helm. Anche se trafficata, quale è dunque la via più diretta per ottenere qualche merito in più? La risposta sta qui, in questo disco, conforme a dei canoni definiti. Willa si presenta con un buon possesso della voce dalle tonalità mutuabili a seconda del momento, e con uno schieramento di strumentisti, dalla sezione elettrica a quella dei fiati, amalgamati e dalla indubbia bravura. Il percorso prevede del r&b "Love Looks Good On Me", del funky "Stop, Drop And Roll", una accattivante ballata su di un tempo medio con tutte le caselle al suo posto "Hooked On You", un primo serrato blues con l'armonica di Chris O'Leary "Hey Little Sister". Un passo pop/soul segna il pezzo che intitola il CD "Better Days", mentre l'aspetto cantautorale si palesa con "Caroline". Torna il blues, con fiati e chitarra suonata *slide* in "Mama Needs Some Company", che lascia il passo ad un blues/r&b "Crazy Man", per poi ammorbidire il suono con un clima jazzato "Opposite Of Lonely" e chiudere con blues dal taglio acustico, "Demons". Non manca proprio niente!

Silvano Brambilla

JOHN McNAMARA

Rollin' With It

Bahool 394 (AUS) – 2017 –

E' un debutto all'inizio di quest'anno, quello di "Rollin' With It" di John McNamara. Usciva a marzo questo disco di un artista australiano, insignito dell'Australian Soul & Blues Artist Award e quindi, pure profeta in patria, certo di un "down under" blues non nuovo nella terra dei canguri. Basti solo pensare che gli AC/DC sono di là ed è presto detto, esempio forse un po' banale di quanto lampante possa essere la matrice di stampo rock blues anche in quella terra dove il contesto è sempre e comunque anglosassone, con decisive venature bianche in quel tipo di musica in cui a essere migranti, almeno una volta, non sono soltanto i neri. Ma bando agli stereotipi riguardo a di che "razza" di musica si tratti, vero è che il blues non ha colore e a suonarlo con lo spirito giusto possono essere anche personaggi come il nostro, pork-pie hat in testa e art-work di copertina molto anni Settanta, in un lavoro che deve molto al sapore del soul d'annata, evidenti i cenni di un sound che fa tanto eco a quel celebre incontro che fu di Stevie Ray Vaughan col maestro Albert King nelle sessions alla TV canadese CHCH (l'emblematico Albert King, Stevie Ray Vaughan, "In Sessions", Stax Records, 1999). Ce lo richiama subito, per esempio, l'incipit sull'autografa "One, Two of a Kind", dove l'omaggio allo stile King di cui sopra è palese, mentre la traccia d'apertura nell'intreccio fiati – chitarra apre ad orizzonti di blues & soul più classici, in quel clima dove parte della registrazione agli Ardent Studios di Memphis non è casuale, e conferisce il consueto "terroir", come si addice al buon vino. A distinguersi poi, nei solchi di un intenso soul feeling, è la ballad "Ask Me Nothing", che incalza tra tappeto organistico di Lester Snell e il supporto tromba/sax di Mark Franklin/Lennie McMillan & Jim Spake, esplodendo nel solo chitarristico del nostro, che vanta inoltre azzeccata vocalità a sostegno della line up. Giocano la loro partita quindi anche Jimi Kinard e Steve Potts su basso e batteria, mentre il supporto di Michael Toles all'altra chitarra tesse la rete ai fraseggi del leader, in un amalgama di umori tipicamente standard per il genere, quantunque apprezzabili e godibilissimi perché suonati bene: sono "One Impossible Night" o "Security" a cui ci riferiamo, così "Blind Man" o "You Wouldn't Wanna Know". Nulla che si discosti dalla medesima vena artistica, a parte ciò di cui sopra o cose come "Under The Weight of The Moon", particolare tocco in un'operazione complessiva comunque ben fatta, discreta e sincera.

Matteo Fratti

KAI STRAUSS

Getting Personal

Continental Blue Heaven/CRS (NL)-2017-

Arriva dal Nord della Germania, grazie all'etichetta olandese Continental Blue Heaven/CRS questo terzo album per Kai Strauss, cresciuto a pane, crauti, Albert King e Jimmie Vaughan. "Getting Personal" si manifesta da subito come un robusto disco di Chicago Blues che, senza farci gridare al miracolo, si dimostra onesto e ricco di sentimento. Cantante e chitarrista, classe 1970, Strauss si presenta con una band di tutto rispetto che vede Kevin DuVernay al basso che detta il ritmo assieme al batterista Alex Lex, mentre l'organo Hammond è sotto le sapienti dita di Mo Fuhrhop e Thomas Feldmann ricama, senza essere mai invadente, all'armonica. Ma è tra gli ospiti che troviamo i nomi di alto calibro come Big Daddy Wilson alla voce in "I' Cant't Wait" (una delle vette dell'album), oppure Tony Vega che presta la sua chitarra nel solo centrale di "Blues For Anne" – song dedicata da Strauss alla madre scomparsa - dove compare pure la sezione ritmica composta da Mads Andersen alla batteria e Henrik Poulsen al basso. Sax Gordon, con la sua esperienza, guida infine la sezione fiati composta da Alex Lee-Clark alla tromba, Brian Thomas al trombone e Martino Boni Beadle al sax tenore. Un album che non suona per nulla tedesco ma emergono, invece, il Texas e il Memphis sound oltre, ovviamente, alla Windy City. C'è classe e tanto groove in queste unndici tracce, quasi tutte dello stesso Strauss con le eccezioni per l'iniziale "The Blues Is Handmade" (Tommie Harris), "I Can't Wait" (Strauss/Lex) e "Quick Buck" (Kevin DuVernay). Un bel disco, quindi, che si chiude con le belle chitarre del band leader e di Vega che celebrano la madre di Strauss e che ci permettiamo di consigliare a chi ama il genere.

Antonio Boschi

KAREN LOVELY

Fish Outta Water

Autoprodotto (USA) – 2017-

La carriera musicale di Karen Lovely inizia una trentina d'anni fa anche se si è focalizzata come cantante blues solo dalla seconda metà degli anni '90: dovrà però attendere un altro decennio prima di dare alle stampe il suo debutto "Lucky Girl". Da rilevare subito dopo la partecipazione con la sua band all'International Blues Challenge del 2010, dove

ha terminato al secondo posto. Ulteriori riscontri positivi hanno caratterizzato il periodo successivo fino al recente "Ten Miles Of Bad Road", dove la cantante ha nuovamente ricevuto una nomination al Blues Music Award. A distanza di un paio d'anni esce questo "Fish Outta Water", che si apre proprio con la *title track*. Sull'arpeggio della chitarra di Rick Holmstrom si distende la voce di Karen, per un blues quasi sussurrato nel quale si coglie nello sfondo la tastiera di Skip Edwards, con lontane reminiscenze dei Doors. Analogamente "Twist My Fate" si muove sulla stessa falsariga, anche se qui la voce si distende con maggiore personalità. Da rilevare anche il contributo dell'armonica di Eric Corne, produttore e compositore di tre quarti delle tracce presenti. È sempre sua la firma anche nella più vivace "Waking Up the Dead", una sorta di blues sporcato da influenze latine, specie per l'inserimento del sax, ma pure di marimba, congas e slide; battiamo il ritmo pure nelle trascinanti "Under The Midnight Sun", assai ben sostenuta da Hammond e sax, e quindi in "Next Time", vivace stomp blues su cui si erge il pianoforte di Phil Parlapiano, con i suoi efficaci contrappunti. Con l'ottima "Big Black Cadillac" ci spostiamo su una ballata tratteggiata dai fraseggi rock che la chitarra di Holmstrom delinea perfettamente, prima di proseguire con "Everything Means Nothing", un'altro episodio convincente, sia per la carica espressiva della Lovely, sia per il contributo di Ben Rice ed Eamon Right, rispettivamente al dobro e slide, che arricchiscono ulteriormente il brano. È nuovamente lo stesso dobro, con il violino di Eric Gorfain, caratterizza il simpatico "Punk Rock Johnny Cash", avvolto dalle opportune venature country. La cantante dimostra di amare le sonorità morbide, che trovano un'interessante espressione ad esempio in "Hades' Bride", su un set acustico arricchito da violino, violoncello e mandolin. In ogni caso anche quando il suono deve essere più distorto, come ad esempio in "Molotov Cocktails", il ritmo si mantiene sempre abbastanza contenuto. In "Nice and Easy" ritroviamo ancora una volta quella cadenza non invadente, che per certi versi ammalia, per quel cantato poco più che sussurrato e la chitarra di Doug Pettibone, dai tratti onirici ma pure taglienti, quando il contesto lo richiede. Il finale continua naturalmente sul filone tratteggiato fino a questo momento, di un sound e un arrangiamento molto curato, che vuole avvolgere l'ascoltatore, dove la voce si esprime qui in molteplici tonalità. La Lovely ci fornisce un altro lavoro convincente, coniugando le molteplici espressioni del blues e del sound americano. Saper curare le sfumature e i dettagli è di sicuro un elemento che Eric Corne ha contribuito a portare, caratterizzando la cura con cui questo lavoro è stato realizzato e prodotto.

Luca Zaninello

VINTAGE #18

Grit

Autoprodotto (USA) -2017-

Gruppo proveniente dalla zona di Washington D.C. formato da un terzetto di musicisti esperti e dalla vocalist afroamericana Robbin Kapsalis, qui all'esordio, finanziato in parte tramite una campagna internet. Devono il nome non tanto ad una attitudine revivalista ma al soprannome del chitarrista Bill Holter, ottenuto in un periodo in cui stava valutando una marca di pedale per chitarra e accanto al suo nome nella pubblicità venne messo il numero diciotto. Sono attivi dal 2013 e nel 2016 hanno preso parte anche all'International Blues Challenge di Memphis. Suonano un blues integrato con elementi di soul e rock in quantità variabili, sostenuto soprattutto dalla personalità vocale della Kapsalis, il cui contralto ha corpo, pur senza avere un'estensione molto ampia. La band suona compatta e si mostra al meglio nei momenti più stringati, "Is This Too Good", un pezzo dal passo serrato, oppure al rock'n'roll "Good Eye". Delle due versioni di "Circles", preferiamo senza dubbio la seconda, denominata "Circles Down Home", un tempo medio, posto a chiusura del disco, con l'uso della slide. Apprezzabile in generale il lavoro della sezione ritmica, Alex Kuldell e Mark Chandler, rispettivamente batteria e basso, mentre il chitarrismo di Holter, a volte, è poco irrorato di blues. Lo si avverte in modo più evidente nelle cover, solo due su undici brani, la prima è "Million Miles" di Bob Dylan, che la voce della Kapsalis interpreta con vigore, da confrontare ad esempio con la versione che ne diede Bonnie Raitt qualche anno fa. In questo caso però i due assolo della chitarra di Holter, pur tecnicamente di buona fattura, sembrano fuori fase con l'atmosfera del pezzo. Più in linea, ma anche in questo caso la sei corde punta su velocità e scioltezza, invece che sulla sostanza e sull'economia, risulta "Just Got Back From Baby's" (ZZ Top), di per sè un buon rock/blues. Si potrebbe citare anche "Poor Me", un brano dalle atmosfere vagamente r&b anni Cinquanta, che il timbro particolare della Kapsalis rende più orgoglioso o ironico che autocommiserativo. Come biglietto da visita funziona nel mostrare un gruppo piuttosto rodato e una cantante interessante, seppur col rischio che la chitarra esca ogni tanto dagli equilibri cercati.

Matteo Bossi

DANIEL ERIKSEN

Narrative Boogie

Pzydeco 117 (N)-2017-

Quanti segnali già positivi solo leggendo quello che c'è sulla confezione digipack del CD! Davanti si legge, "old school delta style – blues, gospel, boogie", dietro nella lista dei pezzi, nomi di autori, Fred McDowell, Son House, Paul Wine Jones, T-Model Ford. Daniel Eriksen è l'ennesimo europeo invaghito del blues del Delta, spesso lascia la sua Norvegia per suonarlo in giro per il mondo, così come anche nelle magiche avventure nel Mississippi (parole sue), luogo che ha frequentato anche per questo suo disco, per la presenza in due pezzi di Bill Abel e in uno di Cadillac John Nolden. Per il resto Eriksen, che canta e suona chitarre acustiche e elettriche, è spesso accompagnato dal batterista Stig Siostrom. I suoi punti di riferimento oltre ai bluesmen sopracitati, sono anche Blind Willie Johnson e John Mooney, al quale Eriksen si è di molto avvicinato ripercorrendo con il solo sostegno della batteria, la ritmicità percussiva impressa per "Kokomo" di Fred McDowell e per l'autografa "Refugee Camp Moan". Son House è uno dei tratti che unisce Eriksen e Mooney, ecco che allora il bluesman norvegese esegue da solo con *bottleneck* al dito "Pearline". Se per dare una bella cadenza blues in "Footprints", Eriksen ha chiamato Bill Abel con la chitarra, in Rob & Steal" di Paul Wine Jones, è da solo per una ragguardevole versione. Un'altra ospite è la cantante di origine africana e norvegese di adozione, Aisha Joff che divide il canto con Eriksen per una ipnotica "Wreck On The Highway", già di Roy Acuff e poi anche di Bruce Springsteen che inserì nel disco "The River". Se in

"Narrative Boogie" si accendono i toni, in "Cut You Loose" di T- Model Ford, Eriksen prova a mettere un po' di ruvidità, senza però avvicinarsi a quella coinvolgente anarchia sonora del defunto bluesman. Ancora echi di Son House nella autografa "The Blood You're Worth" e di John Mooney in "Barrel Of Crabs", mentre ci ha fatto piacere risentire la semplicità del canto di Cadillac John Nolden che accompagnato dalla chitarra acustica, esprime un libero rifacimento del gospel "Children Go Where I Send Thee" qui chiamato "12 Disciples". Bella la chiusura in solitaria di Eriksen, laddove mette solo dei fraseggi di chitarra per "Blind Fiddler/ Bye & Bye I'm Going To See The King" con un chiaro pensiero a Blind Willie Johnson.

Silvano Brambilla

MARTIN LANG

Ain't No Notion

Random Chance 45 (USA) -2017-

Il nostro Direttore Marino Grandi ci ha parlato di Martin Lang nel numero 133 (dicembre 2015) e, adesso, tocca a me far girare sul lettore il nuovo album di questo armonicista (io che non amo lo strumento) cresciuto artisticamente sulle sponde del Lago Michigan, nella celebre ventosa città dell'Illinois. Mi metto di buon impegno, promettendomi di essere affabile e di non farmi condizionare, ma la partenza è tutt'altro che positiva con un brano di Frank Frost, "Backscratcher" al quale pare abbiano tolto la spina dorsale. Molto meglio, e meno male, la seguente "Blues With A Feeling" perché un armonicista che rovina Little Walter è da fucilazione seduta stante. Ecco, questo è lo standard di questo nuovo album di un discreto armonicista e anche apprezzabile cantante: alti e bassi. Ma dov'è il problema? La band, semplice. Sembra la classica situazione dove musicisti (forse stanchi di fare sempre le stesse cose, forse dopo una serata un po' oltre le righe) si ritrovano in studio e trasferiscono sul nastro la tecnica (anche buona) ma non un briciolo di anima. Ma il blues senz'anima cos'è? Certamente non blues, questo lo sanno anche i sassi. Ma il sig. Lang meriterebbe di più, vuoi solo per la sua intelligenza di non usare lo strumento come prolungamento fallico in impeti di testosterone ma, anzi, per l'uso intelligente dello stesso, sia nei suoi brani (5 su 13) che nelle svariate *cover* che compongo questo "Ain't No Notion". Nell'album, poi – e questo che fa rabbia – ci sono buoni strumentisti come i chitarristi Rusty Zinn e Billy Flynn, Oscar Wilson e la sua voce oltre a sessionmen navigati come Illinois Slim e Jimmy Upstairs al basso, Dave Waldman al piano e il batterista Dean Haas. Delle 13 tracce di questo album, alcune solo strumentali le quali denotano ancora di più la "rilassatezza" che regnava nello studio, faccio fatica a eleggerne alcune buone, direi che i 2 omaggi a Little Walter (anche "Can't Hold Out Much Longer" è abbastanza ben eseguita) e "Come On In This House" sono le uniche degne di nota. Ma quanta fatica cari miei.

Antonio Boschi

JIM ALLCHIN

Decisions

Sandy Key 004 (USA) -2017-

Mi permetto di iniziare queste righe con una nota personale: nel 1994 lavoravo nell'ufficio Marketing di Microsoft Italia, e le comunicazioni più importanti relative ai prodotti che seguivo provenivano dalla sede di Seattle ed erano firmate da James Edward Allchin, il manager a capo di quella divisione. Già, si tratta proprio di questo Jim Allchin, considerato uno dei maggiori ingegneri informatici e programmatori della sua epoca. La sua carriera dirigenziale in Microsoft si è poi conclusa nel 2007 e da allora è iniziata la "seconda vita", se così si può dire, di musicista professionista. Quella che prima era solo una passione si concretizza nel 2009 con la pubblicazione del suo primo album, intitolato "Enigma": seguiranno, a distanza di un paio d'anni, "Overclocked" e poi "Q.E.D.", entrambi decisamente orientati al blues, tant'è vero che entreranno nella top 10 delle classifiche radiofoniche di settore. Ancor più incuriosito da questi aspetti ho ascoltato con ulteriore interesse questo suo ultimo lavoro si apre con l 'imperiosa chitarra distorta, che caratterizza il buon ritmo di "Artificial Life". Le note positive che già aveva ricevuto dalla critica come chitarrista sono immediatamente confermate e ribadite nel trascinante "The Mexican End", dove Allchin si lancia in piacevoli assolo, sempre ben costruiti; in entrambi i casi troviamo l'ottimo hammond di Reese Wynans (guarda caso). Un altro riff accattivante caratterizza "Bad Decisions", un rock blues ben guidato fin dall'intro strumentale, ma è poi con "Healing Ground" che emerge tutta la classe del musicista, attento alle sfumature, agli accenti che poi fanno la differenza fra una qualsiasi ballata e qualcosa che lascia il segno, dove ogni componente si esprime al meglio, compresi gli appropriati interventi del coro. La tipica cadenza rock blues di "Blew Me Away" ci coinvolge fin dalle prime note introduttive, cresce nel prosieguo, anche grazie al prezioso sostegno della sezione fiati e dell'hammond. Con una sapiente alternanza passiamo al tranquillo easy listening di "She Is It", che dimostra come il talento possa trasformare anche i passaggi più semplici in una canzone estremamente gradevole. Ascoltando invece "Just Plain Sick" siamo proiettati nel veloce strumentale dove Jim può decisamente sfogare la sua tecnica, prima di lasciare un minimo spazio anche al pianoforte di Wynans. Quindi ci concediamo la giusta pausa con "Friends", un altro slow di spessore che assaporiamo con la dovuta attenzione, prima di passare all'allegro e scanzonato blues acustico di "You Might Be Wrong". Seguono un paio di ulteriori slow che sottolineano la sensibilità compositiva di Allchin, ancora una volta perfettamente coadiuvato dal pianoforte di Wynans, il cui contributo alla qualità complessiva dell'album è assai rilevante, come sempre d'altronde. "Stop Hurting Me" è cantata e suonata con tutta la passione che ci piace ascoltare (e vogliamo vederci un omaggio a Gary Moore); l'intesa di questo binomio ritorna nella successiva "My Father's Eyes", dal testo molto personale, dove il pianoforte fornisce quel contesto ottimale sia per la voce che per la chitarra di Jim, qui particolarmente ispirate. Il tratteggio delicato che poi pennella in "Destiny" rende questo strumentale un altro gioiellino, dove apprezzare ancora una volta il suo tocco, nel crescendo della musica che riesce ad avvolgere con intensità crescente. Questo CD mi ha decisamente entusiasmato, se poi aggiungiamo che si tratta di brani dove Allchin racconta delle numerose decisioni che capita di prendere nella vita riguardo alle proprie scelte, alle relazioni, a sé stessi, non possiamo che sottolineare l'ulteriore qualità compositiva, visto che si tratta di tutti brani originali, in qualche caso scritti a più mani con qualche altro elemento della band, molto affiatata. Completa il tutto una gran voce, che appare ben più fresca dei 66 anni imposti dall'anagrafe: una straordinaria sorpresa, e ora vado alla ricerca dei CD precedenti.

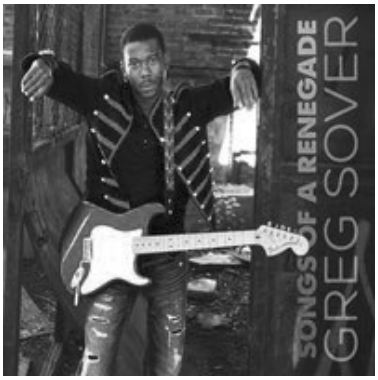
Luca Zaninello

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

GREG SOVER

Songs Of A Renegade

Autoprodotto (USA)-2017-



Nome a me assolutamente sconosciuto questo Greg Sover è un artista nato a Brooklyn ma residente a Philadelphia dove ha modo di esibirsi nei vari club locali. Certamente il termine "blues" è difficilmente abbinabile a questo cantante chitarrista che, pur dichiarando di aver tratto grande ispirazione da Jimi Hendrix (non deve averlo ascoltato molto bene), ha nei sui fraseggi sonorità costruite su di un rock anni '80. Questo "Songs Of A Renegade" è l'album d'esordio uscito nel 2016 con la Grounded Soul ed è composto da nove brani originali a firma dell'autore e un'unica cover, "Ain't No Sunshine", celebre hit di Bill Withers. Ad aiutare Sover troviamo Gerry Lee al basso, seconda voce e percussioni, Allen James, seconda chitarra, Tom Walling alla batteria e Wally Smith alle tastiere, più altri occasionali ospiti alle percussioni, ma nulla di fondamentale. Se l'iniziale "Moment", nonostante il piglio pop rimane piacevole certo non si può dire la stessa cosa per la seguente "Heroes" che sembra uscire da un vecchio disco degli Europe. "Preacher" ha un ipnotico riff e compare una timida slide guitar, ma non gridiamo certamente al miracolo. Saltiamo "Quicksand" che nulla ha da dire, mentre l'acustica "(Make Me) Say Yeah" lascia almeno intendere una buona melodia da ballata sudista. L'unico vero blues lo abbiamo con "After Me" dove Greg e una chitarra resofonica ci fanno immaginare che, forse forse, qualcosa di buono si potrebbe estrarre da questo artista che non suona male e non ha una brutta voce. Manca completamente la produzione e questo, oggettivamente, è il problema di tanti. Con "Deja Vu" Sover entra in un clima reggae. Dopo una rockeggiante "Ain't No Sunshine" (ne abbiamo sentite di migliori senz'altro) è la volta di "Superman" che si guadagna la palma della peggiore dell'album. Chiude "Cherie" un brano quasi calypso che, se non altro, sa farsi apprezzare. Insomma, un album destinato ai nostalgici dei suoni fine anni '80, del pop e del reggae, schiera alla quale certamente non appartengo e con grandissima difficoltà potrei consigliarne l'acquisto.

Antonio Boschi

POLVERE DI STELLE

di Fog

Nasce nel Queens, New York, il cantante-chitarrista **John Latini** ma poi si trasferisce a Detroit e questo gli permette di ottenere la notorietà. "The Blues Just Makes Me Feel Good" (Smokin'-Sleddog 1658-4 SSR) è l'ultimo dischetto, dove il soul, si accompagna al blues e al country. "Black-Eyed Blues", il brano introduttivo, è un blues-rock dalle venature soul con la presenza di una pregevole sezione fiati, mentre il successivo "Lord Made Me A Weak Man" è piacevolmente ascoltabile. "Woodchuck" continua sulla stessa strada e, poi, la *title-track* è ancora un errebì di buona fattura, dove è presente un ottimo assolo chitarristico di Latini. Dalle inflessione country si evidenzia, poi, il valido "May Town's God A River And A Train" che trova le stesse caratteristiche nel conclusivo "I Will Be Hauting You". Di questo lavoro composto di alti e bassi, c'è ancora da segnalare il frizzante r&b "Hard Walkin'Woman" avvolto dalla energica puntualizzazione di sassofoni e trombe.

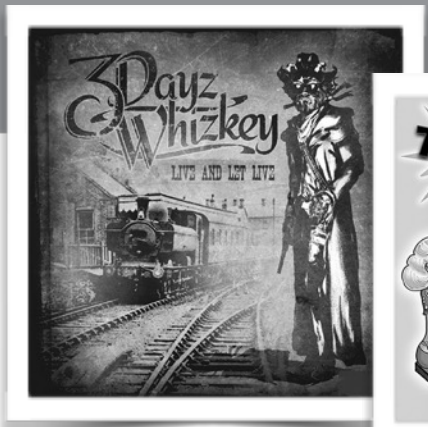
Dal New Jersey il cantante-chitarrista **Tom Craig & Soul Patch** propone "Get Ready For Me"(Autoprodotto 2016), un album di soul e funky, che contiene alcuni brani di spessore tra i 12 presenti. Il primo è anche quello che introduce il dischetto con l'errebì "Louita", dove brilla la sezione fiati che ritroviamo anche nel successivo "How Did I Break The Rules". E', invece, un tempo lento l'ottimo "She Did It To Me (She'll Do It To You)" con l'organo di Eric Johnson, seguito dall'intimistica ed intensa ballata "Please Forgive Me Baby" e dal conclusivo e pregnante slow di "Every Woman". Il funky lo si ritrova, alla grande, nella frizzante "Captain Funky" sempre con il grande lavoro dei sax, trombe e tromboni e con uno splendido assolo lasciato al sassofono tenore e sulla stessa linea procede il serratissimo r&b "Nothing That A Man Can't Do".

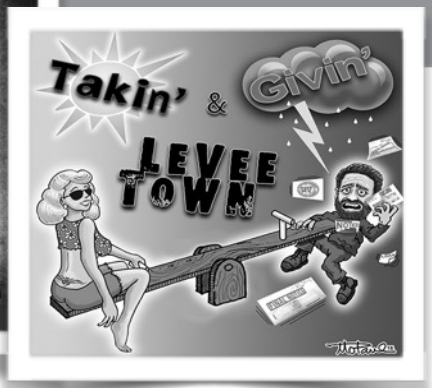
Da Helsinki, Finlandia, il cantante-armonicista Teijo Eloranta ci invia, con il suo gruppo **Maisteri T**, un dischetto dal titolo "Voodoo-mies" (Blue North Records 013), che mette subito in evidenza il buon blues veloce "Kuu" impreziosito dall'armonica, così come, più avanti, la riproposizione del r&r "Et Saa" di Rick Estrin. La composizione dei brani è quasi tutta di Eloranta ed anche l'errebì "Uneton" è pregevole con la sua interessante vena jazzy e la valida chitarra di Sammeli Palovaara, mentre "Kuu Taivaalta" è ancora un interessante blues veloce. "Syntisakki", poi, richiama il r&r alla Bo Diddley come nella *title-track* "Liikaa Oot" ed il compact chiude con due slow blues di Chicago, "Estoton" e "Kuuman Paivan Ilta", dove nel primo è ancora l'armonica a farla da padrone e nel secondo brilla il pianoforte di Tanelli Tuovinen.

Sono inglesi, invece, **Ali Maas & Micky Moody** titolari di "Black & Chrome" (Armadillo 00040), un lavoro che alterna brani acustici a quelli elettrici. La voce principale è la Mass, con il chitarrista Micky Moody che fa la seconda tranne che in una composizione, il serrato ed efficace blues di "Taking Me Home". Tra i lenti country, a parte l'inizio non trascendentale di "Horse Or A Harley", il migliore è, certamente,"Here I Stay", una ballata dal morbido pianismo. Per quanto concerne il blues invece, da segnalare sono "Same Blues Different Day" dagli echi della Città Ventosa e con interventi appropriati della chitarra di Micky, ed anche "Taking Me Home" quest'ultimo cantato, come già citato, da Moody e con la presenza dell'ottimo sax di Nick Newall. La scaletta, infine, chiude con due esecuzioni rockeggianti, niente male, "Hell Bent" e "(Now I Got My) Mojo Back", dove è ancora la sei-corde sugli scudi.

Dallo stato della Pennsylvania, e precisamente dalla città di Scranton, il cantante e chitarrista **Lee Delray** ci recapita il suo "Brand New Man" (Autoprodotto 2016) con una scaletta che alterna brani di spessore ad altri meno validi. Dopo un inizio piuttosto pallido con "Meet My Maker", il successivo è la *cov*er di "I'll Play The Blues For You" , lentaccio già successo di Albert King (l'autore è Jerry Beach), e qui svolto con una interessante interpretazione vocale rappeggiante. Segue, quindi, ancora l'intenso blues "First String Man", condiviso con l'intervento di Young Chizz e di Deejay Nogood, mentre "Blues Came Callin'" e "Cookin' In My Kitchen", sempre con un ottimo chitarrismo a sostegno. Ancora da citare sono il solare rock-blues di "Hollar" e lo slow intimista di "Yesterday's Tears" e quest'ultimo chiude la serie delle composizioni, tutte uscite dalla penna di Delray, tranne l'hit del bluesman di Indianola.

Con il numero 250377 di catalogo la Blues Boulevard propone i **3 Dayz Whizkey** con il titolo "Live And Let Live", che presenta un rock-blues a corrente





alternata dove troviamo Myles Tyler alla voce, Tilo George Copperfield e Brad The Shake alle chitarre, Big Tony al basso e Little Chris alla batteria. Tutti i pezzi sono composti da Copperfield e registrati dal vivo, ed i primi come "Amen Rock And Roll" e "The Long Road" non sono male così come "Back To The Blues" dalla ficcante chitarra. Il r&r "Mick Jagger" è, chiaramente, dedicato al boss dei Rolling Stones, così come sono brillanti successivi "White Line" e "Modern Haircut", quest'ultimo una bella ballata, con interessanti assolo di batteria e basso. Si prosegue, ancora con il rock e per quanto riguarda i veloci, da segnalare ancora i ficcanti "The Devil And The Deep Blue Sea" e "Bonfire In The Night", ed il ritmo potente di "No Escape From The Night", ed infine il compact si conclude, purtroppo, senza canzoni di rilievo.

Da Kansas City il cantante-chitarrista Brandon Hudspeth e la sua band, i **Levee Town**, propongono "Takin' & Givin'" (Autoprodotto-L.T.016006), iniziando subito con la *title-track*, un buon r&b dove la voce di Brandon, accompagnata dalla chitarra, si presenta subito in grande spolvero. A ruota lo stesso strumento nobilita il funky di "High Flyin'Mama", dove pulsa il giro di basso di Jacque Garoutte, e quest'ultimo, supportato dalla sei-corde, avvolge con l'armonica anche il blues di "Kansas City Women". Le composizioni seguenti non brillano per originalità e ci vogliono più tracce prima di arrivare al blues lento di "Charlie Brown", interpretato, voce e pianoforte da Annie P.Walser. Anche il blues di "I'm Gone" è di buona fattura, dove il canto è della blues-woman Jaisson Taylor, ma, poi, fino alla chiusura, non c'è più niente di valido.

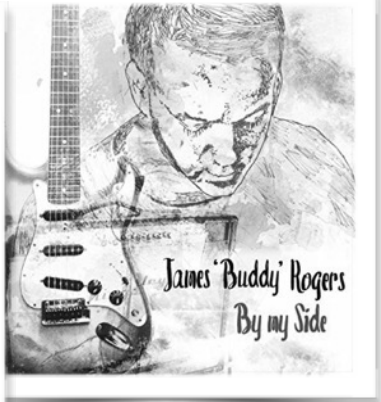
Dalla California **The Lucky Losers** di Cathy Lemons e Phil Berkowitz editano un compact dal titolo "In Any Town" (Dirty Cat Records 1505) dove il blues latita, alternandosi, poi, con brani country e rock. Su undici tracce, la maggior parte scritte dalla Lemons e da Berkowitz, sono da evidenziare il r&b iniziale di "So High" sostenuto dalle tastiere di Chris Burns, e, soprattutto il blues lento di "Don't Let'Em See Ya Cry Me", interpretato dalla Lemons e con la presenza di un eccellente chitarrismo, quello di Berkowitz. Anche il seguente veloce errebì "Blind Man In The Dark" non demerita, impreziosito dall'assolo di sax tenore di Terry Hank, e non è male neppure il possente funky di "Still Enough Time To Cray". Ed ancora, prima della fine della scaletta, è da segnalare il blues "Devils Dream", scandito dalla batteria di Robi Bean.

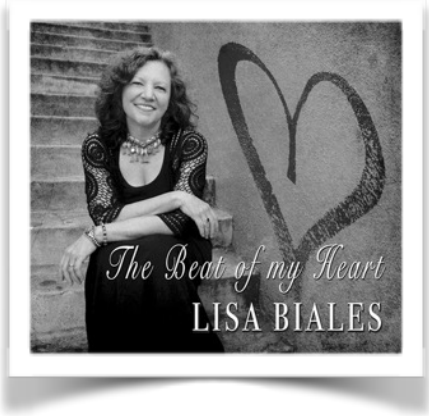
Sempre dalla West Coast e più precisamente da Los Angeles, **The Mighty Mojo Prophets** con" Lamar's Records Store-5630" propongono il solito dischetto, dove *shuffles* anonimi si alternano a composizioni più decenti. Tra quest'ultime la *title-track* è un buon r&b, dove subito spicca la chitarra di Mitch Down, sostenuta dal ricamo dell'armonica di Tom Richmond e dalla vocalità graffiante di Tom Eliff. Non è male neanche il ritmo di "Things Don't Change", che ritroviamo nelle seguenti solari ballate "Strong Together" e "Workin' Man", e l'intenso bluesaccio chicagoano di "Cherry Red". E, per finire, ritroviamo l'efficace funk di "Good Girl Train" ed ancora il blues corrosivo della Windy City di "Bring It On Home".

In Tennessee, nell'area di Nashville, il cantante-armonicista **Tim Gartland** edita il suo terzo lavoro dal titolo "If You Want A Good Woman" (Taste Good Music-516426). Il primo brano "What The Blues Look Like" è un solare tempo veloce, così come il seguente, l'effervescente "Hour's Worth", che evidenzia l'ottima armonica di Tom Britt e la vocalità espressiva di Wendy Moten. A seguire l'avvolgente ballata soul "I Had It All "precede il reggae elegante della *title-track* ed il funky di "Eight Ball" è innervato dall'organo di Tom West, che ritroviamo nel r&b ficcante e brioso di "Too Many". Prima della fine è ancora da segnalare il blues marcato di "Willie That's Who" dedicato a Willie Dixon.

Ancora dalla Pennsylvania, e più precisamente dalla città di Warren, la **Charlie Wheeler Band** presenta la sua ultima fatica dal titolo "Blues Karma And The Kitchen Sink" (Graphite Sound 464789). Oltre al già citato Wheeler alla chitarra e voce, il trio è composto dal basso e voce Dave Fink e dalla batteria di Rad Akers, ed introduce il compact con il funky- rock di "People Keep On Talkin'" e sulla stessa linea troviamo, "Never Can Tell" e "Love You The Same". Poi, per quanto riguarda i tempi lenti, i possenti "Choir Of 1000 Angels" e "Flicker Away" anticipano il brillante e rockeggiante "Darlene" ed anche la *soul-ballad* "Promise Of Daylight".

Dal Canada arriva un altro chitarrista e cantante, **James "Buddy" Rogers** con il suo "By My Side" editato in proprio dalla sua JBR Records con il numero di catalogo 004. Apre le danze il blues chicagoano "Come Back To Me" con l'interessante pianismo di Lewis Stephens e con il chitarristmo ficcante di Buddy, e, poi, con venature rockeggianti niente male è il brillante rock-blues di "Can't Get You Off My Mind". Anche il serrato "Hell To Pay" è un bluesaccio di spessore, con la valida chitarra di James, che innerva anche il successivo "Baby", per, poi, svolgere il funky effervescente di "Runnin'". Tutti i brani sono firmati dal titolare del dischetto, tranne la ripresa del classico "Goin 'Down" di Don Nix, composizione interpretata da molti altri *bluesmen*.





Ritorniamo nella Costa del West, in California, per l'ultimo compact della cantante **Lisa Biales** "The Beat Of My Heart" (Big Son Music-44898-5) dall'incedere interessante di r&b e jazz. Ed è proprio con il valido errebì "Disgusted" che inizia la scaletta, un brano che evidenzia il sassofono di Joe Sublett, con la presenza di Larry Taylor. Altri temi analoghi sono il r&b di "I Don't Wanna Hear It"di Naomi Neville e quello dalle venature funky "Be My Husband" di Nina Simone, il primo dal lavoro prezioso della sezione fiati, in particolare il sassofono di Sublett e il secondo dal funky marcato ed avvolgente. Per quanto concerne le ballate e/o i lenti spiccano "What A Man" di Dave Crawford e "Messin' Around With The Blues", il primo con l'eccellente tromba di Darrell Leonard. Il brano chiesastico "Said I Wasn't Gonna Tell Nobody" segna il passaggio a sonorità jazz come "Crying Over You", "Wild Stage" e "Romance In The Dark" ed, infine, in chiusura abbiamo ancora il pregevole lento soul-country di "I Should Have Know Better".

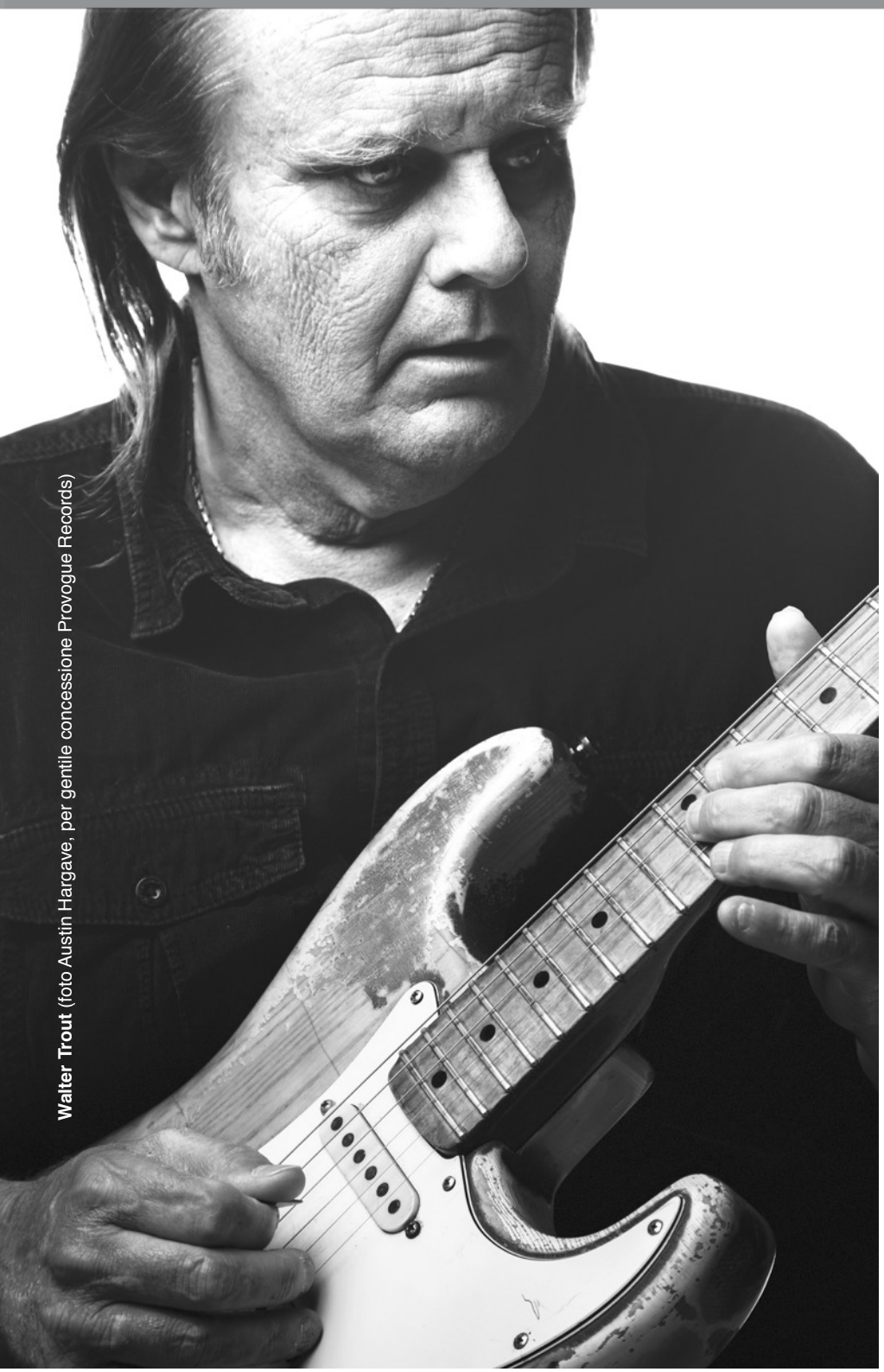
Chiudiamo, infine, con **The Undisputed Truth**, gruppo di *psychedelic-soul* dell'area Motown, e relativa produzione di Norman Whitfield e di Barrett Strong. L'ellepì "Face To Face With The Truth", stampato per la prima volta nel 1972 per la Gordy è in oggi riproposta dalla Universal Music Group. I componenti principali sono il cantante Joe Harris, accompagnato dalle preziose voci femminili di Billie Rae Calvin e Brenda Joyce Evans. Il primo brano è un dolce ed avvolgente slow "You Make Your Own Heaven And Hell Right Here On Earth", e sulla stessa linea si muovono "Ungena Za Ulimwengu /Friendship Train", dove il basso accompagna e punteggia il sound. Altra ballata solare e raggiante risponde al nome di "Don't Let Him Take Your Love From Me" e il frizzante "What It Is" evidenzia forti connotati psichedelici, così come "Superstar". Rimane da citare l'errebì "Take Me In Your Arms And Love Me", ed, infine, brilla la *cover* di "Whats Going On" del grande Marvin Gaye.

INTERVISTA

di Luca Zaninello

WALTER TROUT

ANDATA E RITORNO



Walter Trout (foto Austin Hargave, per gentile concessione Provogue Records)

Per l'uscita del suo nuovo lavoro abbiamo colto l'opportunità di intervistare Walter che, con grande disponibilità, ci ha permesso di "entrare a casa sua" (attraverso Skype), superando le 9 ore di differenza tra la California e l'Italia.

Ciao Walter, permettimi di dirti che per me è un piacere incontrarti: ho iniziato ad ascoltarti da quando ho scoperto i tuoi primi dischi all'inizio degli anni '90 e ho sempre seguito con interesse la tua carriera discografica.
Ti ringrazio molto, è un piacere mio.

Questo è il tuo nuovo album in studio dopo "Battle Scars": immagino che lo stato d'animo e il feeling che caratterizzano questo lavoro siano molto diversi da quell'altro.
Certamente, è proprio così: se devo presentare una prima differenza è che "Battle Scars" nasce dalle lacrime, c'è un sentimento di tristezza, è ancora molto forte la drammaticità del lungo periodo di malattia che avevo vissuto. Qui invece ho voluto che ci fosse prevalentemente gioia, la felicità di una vita ritrovata, il piacere e il divertimento di suonare insieme ad altri.

«La felicità di una vita ritrovata»

Indubbiamente hai sempre trasmesso la voglia di suonare dal vivo e infatti "Alive In Amsterdam" enfatizza questa tua attitudine: mi pare che sei in procinto di iniziare un nuovo tour?
Sì è così, la mia nuova tournée inizierà negli Stati Uniti in estate e poi nella seconda settimana di Settembre, quindi sarà la volta dell'Europa. Sicuramente il desiderio di poter comunicare a tanti miei appassionati «ehi, sono qui per suonare per voi» è ciò che mi ha anche aiutato nei momenti difficili degli ultimi anni e soprattutto nella mia riabilitazione e ripresa.

Ogni brano di questo CD, vede la presenza di un ospite: è un'idea che hai avuto sin dall'inizio?
Beh, credo di sì: come ti dicevo questo album, rispetto al precedente, doveva caratterizzarsi dalla gioia, da un sentimento di felicità e questo si è espresso molto bene nella condivisione di ogni brano con degli amici. Ogni traccia ha una sua storia: ho suonato in Canada con Sonny Landreth, ci siamo trovati subito in sintonia e ho voluto che lui suonasse in un mio brano, poiché

«Ogni traccia ha una sua storia»

secondo me è il più grande chitarrista di *slide* oggi esistente; avevo suonato in un disco di Joe Bonamassa dodici anni fa e l'ho quindi invitato a suonare in questo mio, con Kenny (Wayne Shepherd, n.d.r.) abbiamo suonato alla Carnegie Hall e abbiamo parlato di registrare qualcosa insieme, per cui ho proprio pensato a comporre un brano che si adattasse alle sue caratteristiche. Un'altra storia curiosa riguarda Edgar Winter, poiché per due volte ho chiamato a suonare con me i batteristi che stavano con lui (Bernie Pershey e poi Michael Leasure, n.d.r.) e mi ha fatto tanto piacere poter avere il sound di Edgard in una mia traccia: lui è molto metodico, è un perfezionista. O ancora Warren Haynes, che mi aveva invitato a un suo concerto a suonare dal vivo "The Sky Is Crying" e perciò ho voluto cogliere l'occasione per registrarlo.

Inoltre mi sembra che tutti loro siano un solo grande musicista, ma forse ancora di più grandi amici, è così?
Certamente, questa è la ragione principale per cui ho voluto ognuno di loro: pensa che la maggior parte dei loro contributi è avvenuto a distanza, ovvero ogni musicista ha registrato la sua parte e poi me l'ha mandata; grazie alle tecnologie che oggi abbiamo a disposizione le abbiamo assemblate in un brano completo, così come se fossimo stati tutti insieme nello studio a incidere. Io sono molto soddisfatto del risultato e secondo me il feeling che ci ha unito è stato straordinario: credo che un brano che rappresenti molto bene quest'aspetto è quello registrato con Warren, dove il dialogo fra le chitarre sembra fatto da due musicisti che si guardano negli occhi.

«Il feeling che ci ha unito è stato straordinario»

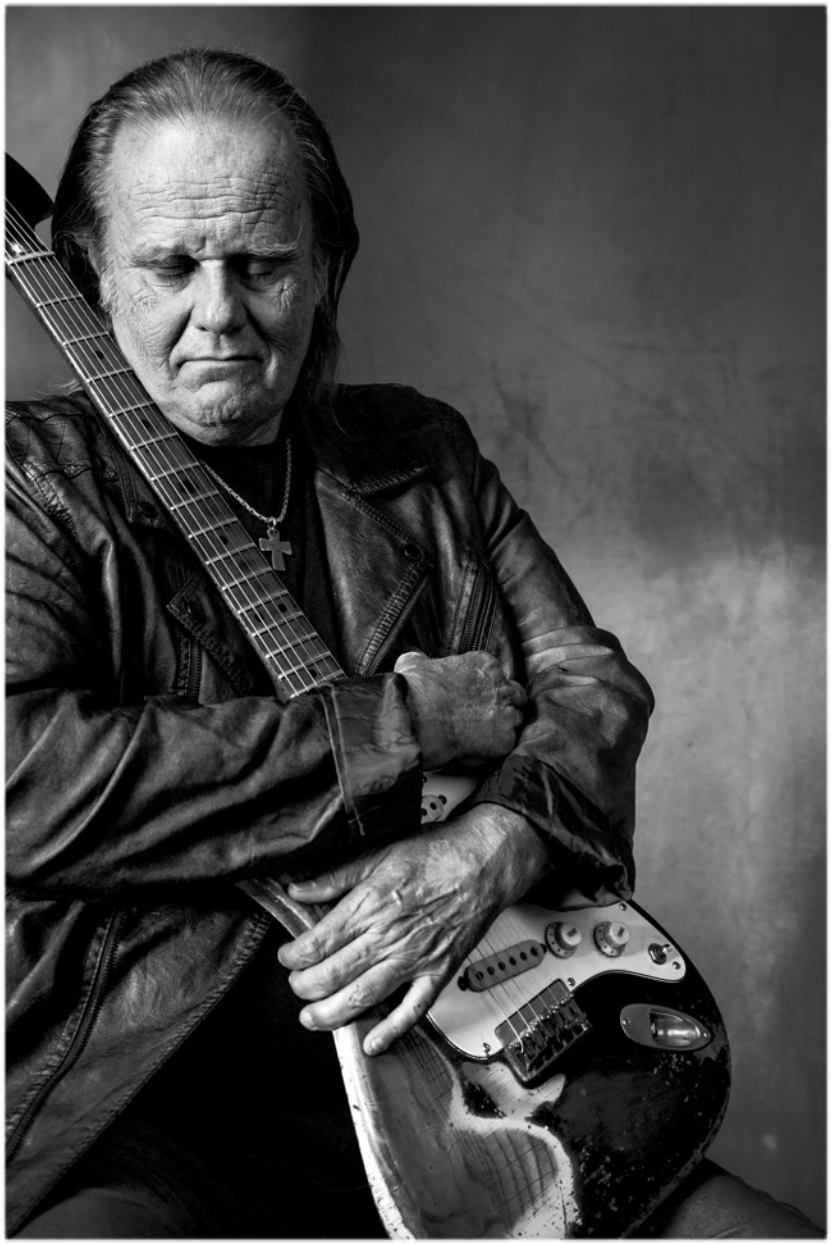
E poi c'è anche tuo figlio maggiore Jon…
È stato davvero divertente suonare con lui: Jon è il mio road manager, suona con la mia band ed è stato fantastico suonare con lui in questo CD. Inoltre anche gli altri miei due figli suonano, entrambi la batteria: Michael ha appena concluso una tournée con il suo gruppo e il mio figlio più giovane, che ha 15 anni, è un insegnante di batteria.

Tu hai parlato spesso riguardo al valore dell'amicizia e specialmente della tua famiglia: loro hanno avuto un ruolo molto importante nella tua vita, specialmente durante la malattia. Credo che Marie sia una moglie meravigliosa, così come i tuoi tre figli sono stati essenziali per la tua ripresa.
È assolutamente vero: la famiglia è ciò che di più importante ho nella mia vita ed è grazie a loro che tutto ha un senso completo. Ci sono state delle volte in cui soffrivo così tanto che dicevo a mia moglie che volevo morire, ma lei mi ha sempre dato la forza e la speranza per reagire, per lei, per i nostri figli. Se non avessi avuto loro non so se sarei riuscito a superare i momenti più difficili che ho attraversato durante i lunghi mesi della mia malattia, e di sicuro loro hanno contribuito tantissimo alla mia ripresa fisica e morale.

Quali sono i cambiamenti principali che hai avuto, come uomo e come musicista, durante questo periodo?
Quando vedi la morte così da vicino per due anni hai poi, inevitabilmente, una nuova visione della vita, un nuovo modo di apprezzare tutte le cose della vita, hai l'opportunità di riflettere su quali sono le tue priorità, i valori veri che è importante seguire, ciò che conta davvero nella vita di una persona. Ecco perché la mia famiglia è stata ed è così importante, è tutto, gli affetti sono tutto; e lo stesso vale anche per la musica.

«Una nuova visione della vita»

Hai ricevuto messaggi da così tante persone diverse e probabilmente sconosciute che ti hanno detto che la tua musica è importante per loro: che cosa vorresti rispondere con questo album e con la tua musica?
Che per me questa è la cosa più importante: è molto più importante di qualsiasi recensione o di qualsiasi vendita, poiché questo significa riuscire a stabilire una connessione, a creare un legame tra le persone, così diverse e sconosciute come hai sottolineato. Questo mi dà tanta gioia e spero di poterlo continuare a fare ancora per molto tempo.



Walter Trout (foto Austin Hargave, per gentile concessione Provogue Records)

John Mayall, Eric Corne, Walter Trout (foto Debbie Trout, per gentile concessione Provogue Records)

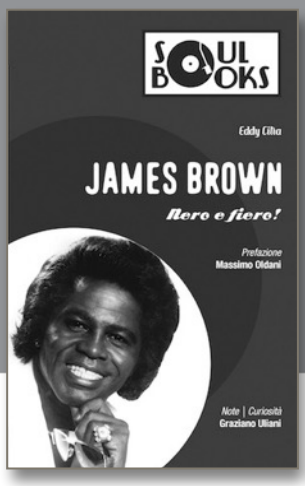
WALTER TROUT

We’re All In This Together

Provogue 75282(NL) -2017-

È il lavoro della rinascita, che viene dopo la drammatica rilettura del suo trapianto di fegato fatto attraverso l’intenso “Battle Scars” e la voglia di ritornare *on the road* di “Alive In Amsterdam”: qui c’è tutta la gioia e la positività di chi è come rinato una seconda volta e vuole condividere con quanti più possibile l’entusiasmo di questa condizione personale. Lo si percepisce immediatamente da “Gonna Hurt Like Hell”, proprio il pezzo con cui questo lavoro poteva e doveva iniziare: un rock blues *uptempo* che Walter ha scritto pensando di poterlo suonare con l’amico KW Shepherd: l’unione fra i due è veramente perfetta, gli assolo fluidi si intersecano insieme con notevole perizia. Lo stesso vale per “Ain't Goin' Back” dove Walter duetta con Sonny Landreth che, come sempre, offre una prova superlativa con la sua *slide*: è interessante notare che i testi di questi primi due brani si pongono con una sorta di retrospettiva sulle scelte sbagliate e gli errori fatti in gioventù, con le conseguenze che ne derivano. Non solo chitarristi ma anche armonicisti di primissimo livello partecipano a questo progetto, e il primo che ascoltiamo è Charlie Musselwhite in “The Other Side Of The Pillow”, altro brano solido che culmina con un trascinante dialogo fra armonica e chitarra. Con l’inizio acustico di “She Listens To The Blackbird Sing” e la briosità di Mike Zito si enfatizzano quegli aspetti gioiosi di cui si accennava all’inizio, per un brano che vira progressivamente verso sapori southern particolarmente coinvolgenti; a seguire lo strumentale “Mr. Davis”, classico blues rock con quella cadenza che cattura fin dalle prime note, con Robben Ford che cesella uno dei suoi tipici assolo molto puliti e lineari. L’unica *cover* è “The Sky Is Crying”, con Warren Haynes che condivide pure la parte vocale per questo classico di Elmore James, che i due rendono con la giusta intensità: questa è gente di blues, che sa come comunicare le emozioni! La capacità di coinvolgere è decisamente nel DNA di Walter, come ascoltiamo sia nella funambolica “Somebody Goin' Down”, spettacolare con i virtuosismi di Eric Gales, ma analogamente nella successiva “She Steals My Heart Away”, che vede l’eccellente sax di Edgar Winter muoversi con eleganza nella semplice struttura dei due accordi su cui il pezzo si basa. Il blues la fa da padrone in “Crash And Burn”, con la sua struttura ideale per esaltare le qualità vocali di Joe Louis Walker e passare quindi a un dialogo serrato fra le due chitarre; lo stesso si può dire di “Too Much To Carry” che vede coprotagonista l’armonica di John Nemeth, prima di passare alla traccia successiva che vede l’accoppiata con il figlio maggiore Jon. Conosciuto per caso, Randy Bachman disse un giorno a Walter che era stato colpito da un suo assolo sentito alla radio, e da quel momento è nata un’amicizia che il chitarrista ha voluto cementare con “Got Nothin' Left”, composta proprio per le caratteristiche vocali di Randy, con quell’accenno *old style* che non guasta affatto. Il ricordo di Jimmy Trapp, bassista della sua band per oltre 15 anni non poteva che essere affidato a un brano intimo come “Blues For Jimmy T.”, proposto per solo chitarra acustica e l’armonica di John Mayall: blues essenziale, suonato con il cuore e da ascoltare in punta di piedi, prima di concedersi al finale imperioso condiviso con Joe Bonamassa, con i due chitarristi in grandissima forma e quella giusta cadenza che lascia ampio spazio ai loro strumenti che ancora una volta offrono degli assolo da incorniciare. Che altro dire: “We're All In This Together” è per certi versi il lavoro che suggella l’inizio della seconda vita di Walter Trout, come lui stesso ha dichiarato, suonato come sempre con la passione e l’onestà di chi ha il blues nel sangue e lo vuole comunicare. Da avere.

Luca Zaninello



JAMES BROWN – Nero e fiero!

di Eddy Cilia

Soul Books 8 Vololibero Edizioni (I) - 2017 - pagg 124 - Euro 12 -

Una delle figure più affascinanti e significative della musica americana, James Brown è il soggetto del volumetto numero otto della collana Soul Books. Se ne occupa Eddy Cilia, firma in passato de "Il Mucchio Selvaggio" oggi su "Audio Review" e "Blow Up", tracciandone un profilo che è insieme biografico e discografico. Su Brown si ricordano almeno due biografie, citate nel testo, il recente, interessante lavoro di James McBride, "Kill'Em And Leave", oltre al documentario "Mr. Dynamite" e al film "Get On Up" del 2014. Parabola emblematica e di ascesa in barba alle misere condizioni di partenza, il riformatorio e un avvio faticoso prima del botto con "Please, Please, Please", 1956. La sua carriera si snoda più su singoli rivoluzionari che non su LP e il testo li passa in rassegna con orecchio appassionato ma attento, distinguendo sempre l'oro dal piombo. Performer impareggiabile, l'uomo dai mille soprannomi ha impresso un marchio inconfondibile al funk, osmosi ritmica ipnotica e l'enfasi sulla prima battuta, questo l'elemento cardine, non solo musicale ma a suo dire quasi antropologico. Già perché Brown è anche quello di "Say It Loud – I'm Black And I'm Proud" e avrà un ruolo centrale nel calmierare gli animi poco dopo la morte di Martin Luther King. Ma è altresì colui che sosterrà Nixon e poi Reagan. Il libro di Cilia, oltre che una porta d'ingresso all'universo browniano per un ipotetico neofita, si utilizza perfettamente come guida all'ascolto o alla riscoperta, in alcuni casi, di pagine meno note, ad esempio l'anomalo ma pregnante album "Thinking About Little Willie John And A Few Nice Things". Almeno fino alla metà degli anni Settanta, il Godfather of Soul non conosce soste e indovina una serie di brani senza tempo, poi qualcosa comincia ad andare meno bene, complice anche l'affermarsi della disco music. A parte qualche rara eccezione ("Unity" collaborazione con Afrika Bambaata), dal punto di vista discografico pochi saranno i guizzi negli anni a venire. Ma in fondo non importa perché la statura musicale smisurata di Brown non è mai stata in discussione, se anche avesse smesso di cantare nel 1975. Resta forse più enigmatico dal punto di vista umano, singolarissimo (l'aneddotica su di lui non si conta, basti leggere l'appendice di Graziano Uliani) ma in fondo pieno d'orgoglio e generosità. Bello da parte dell'autore aver dedicato il libro, tra gli altri, a Clyde Stubblefield, il "Funky Drummer", elemento chiave della formazione di JB tra 1965 e il '70 e scomparso nel febbraio di quest'anno.

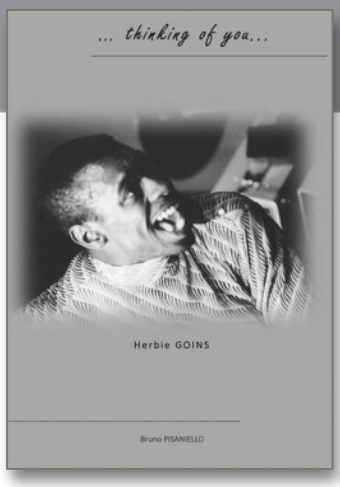
Matteo Bossi

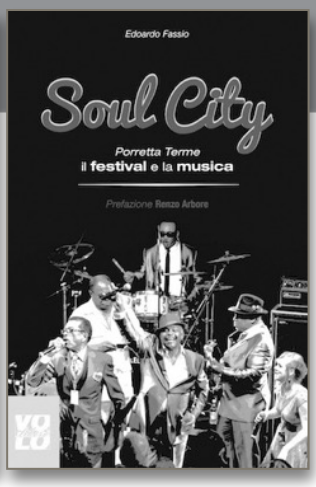
RAY CHARLES - Il genio senza tempo

di Antonio Bacciocchi

Soul Books 9 Vololibero Edizioni (I) - 2017- pagg 127 – Euro 12 –

C'è un bel passaggio nel libro dove l'autore, da una delle tante dichiarazioni di Ray Charles, fa una breve analisi su una diversa visione sociale fra gli americani e gli europei della quale anche l'aspetto musicale ne fa parte. Ecco un estratto. (…..) Il suo credo comunque si può riassumere nella semplice dichiarazione: "sono un intrattenitore, un musicista, non un politico". E' una visione che probabilmente non soddisfa del tutto chi, come noi europei, tende spesso a inserire in contesti ideologici e politici le mosse di musicisti e artisti, facendone inconsapevoli latori di messaggi e pretendono una presunta coerenza con certe posizioni. L'America, pur nelle sue contraddizioni ben più marcate (vedi razzismo in primis), ha sempre avuto ben altro approccio, privilegiando innanzitutto il business e non facendosi troppi problemi in giudizi sui propri personaggi favoriti né se questi hanno cambiato casacca politica o si sono resi protagonisti di gesti insoliti. In questo senso Ray Charles non fa eccezione (…..) Non per questo lo si può accusare di scelte scellerate in tal senso ma, se talvolta hanno stupito qualcuno, non sembra che a Ray sia mai interessato più di tanto né che la sua carriera abbia subito qualche danno. Pensiamo che questa parte del libro che abbiamo riportato, sia il perno su cui è girata la vita musicale, sociale e politica di "The Genius", uno dal carattere determinato, forgiato crescendo in una condizione di estrema povertà, seguita da una conseguente progressiva perdita della vista quando aveva sette anni e da una madre caratterialmente molto forte che senza illusioni lo mise di fronte alla dura realtà della cecità, incurabile, per non potersi permettere uno specialista causa lo stato di indigenza. Sua madre poi lo ha sempre trattato come un ragazzo vedente, insegnandogli a non far leva sulla pietà o rassegnazione, ripetendogli spesso: «puoi anche essere cieco ma non sei stupido», e una delle regole di Ray Charles nella vita è sempre stata, anche ironicamente, «nessun cane, nessun bastone e nessuna chitarra». I "gesti insoliti" di cui sopra, per lo meno a quei tempi, si potrebbero identificare nella sua vita artistica dove, cresciuto con il blues, il gospel e il jazz, non si è mai fatto problemi a interpretare la musica country & western, pur sconsigliato da discografici e compagni, così come ad usare un'ampia orchestrazione e passare a momenti più zuccherosi a discapito di una maggiore genuinità. I fatti però gli hanno dato ragione, i dischi li vendeva, i concerti aumentavano e la popolarità era in costante crescita. Anche politicamente ha creato spaccature, ha appoggiato le lotte per i diritti civili del suo popolo, era vicino alle idee di Martin Luther King, nel 1961 ha rifiutato di suonare ad Augusta in Georgia quando ha saputo che il pubblico sarebbe stato diviso tra bianchi e neri e nell'agosto del 1963 con Nina Simone, le Shirelles ed altri partecipò al concerto "Salute To Freedom" a Birmingham in Alabama in supporto sempre a Martin Luther King. Poi però con qualche contraddizione, che fece parte del suo carattere, suonò nel 1981 a Sun City in Sudafrica in pieno apartheid, ovvero in quel luogo chiamato la Las Vegas africana, dove i costi molto alti e non solo quello, impedivano ai neri di partecipare. Durante le proteste della comunità nera, pare che Ray Charles fece capire che è stato solo per una questione economica e, per farsi perdonare (?), voleva suonare anche a Soweto, ma la comunità locale respinse la richiesta. Per parecchio tempo l'episodio segnò la sua vita, nel 1991 venne cancellato un concerto in Svezia dopo che "scoprirono" delle sue esibizioni in Sudafrica, e spesso un po' ovunque fu costretto a rimarcare le distanze con l'apartheid, a spiegare, a specificare, anche con una lettera alla nota rivista musicale americana "Billboard". Altro episodio discutibile è stata la simpatia per Nixon e l'esibizione per Ronald Reagan alla convention repubblicana dove cantò "America The Beautiful", pezzo che eseguì nel 1993 anche per Bill Clinton al Lincoln Memorial, il quale ex Presidente dopo pochi mesi concesse a Ray Charles la "National Medal Of Arts". Il suo accettare inviti e sostenere situazioni di qua e di là, non lo hanno mai imbarazzato e ha sempre risposto colpo su colpo, anche se il suo cuore batteva sempre da una parte sola, per la strenua difesa dei diritti civili non solo per gli afroamericani. Pur essendo stato una persona molto ricca, curava personalmente i suoi interessi, non ha pensato solo ai suoi "vizi", molta droga, tante donne, ha fatto molta beneficenza per più situazioni e senza propaganda. Il libro naturalmente riporta anche e soprattutto le sue vicende musicali, i suoi successi, il declino





e la rinascita, con le canzoni che hanno indiscutibilmente segnato la storia della musica tutta, e che qui non abbiamo riportato perché pensiamo siano molto conosciute e continuo oggetto di ristampe, eseguite anche da altri/e, e usate per lo più a livello pubblicitario. Fra le tante citate, l'autore ne ha scelte dieci fra le più famose che ha commentato e riportato in fondo al libro. Infine ci sono anche due capitoli che riguardano Ray Charles e l'Italia, il primo per i tanti concerti da nord a sud e per le apparizioni televisive, e il secondo per le numerose *cover* di artisti italiani dagli anni Sessanta in poi. E' una buona lettura, non didascalica e che si può aggiungere a qualche altro libro e DVD su quel "genio senza tempo".

Silvano Brambilla

…THINKING OF YOU… HERBIE GOINS

di Bruno Pisaniello
Autoprodotto (I)- 2017- pagg. 86 -

Herbie Goins e il blues, soul/r&b. Herbie Goins e il movimento mods. Herbie Goins e l'Italia. Sono tre dei capitoli che racchiudono una bella storia che gira intorno ad un cantante neroamericano nato in Florida da un padre contadino e, come si dice oggi, molto ambientalista, e da una madre cantante di gospel, la quale ben presto deve fare i conti con la musica del diavolo, il blues, perché è quella che attira di più il piccolo Herbie. Dai primi passi come cantante di gruppi fra la Florida e New York, alla Germania dove durante il servizio militare si esibisce nelle basi americane, a Londra, dove diviene un cantante molto richiesto, fra i tanti da Chris Barber per la sua Traditional Jazz Band e soprattutto per la felicità di Herbie, e Alexis Korner per la sua mitica Blues Incorporated, che lascerà dopo qualche anno per diventare leader dei The Nightimers e orientarsi verso il soul/r&b, fra le cui fila c'è un certo…John McLaughlin alla chitarra. E' in questo periodo che fra i tanti suoi ammiratori, è il giovane Robert Plant il più appassionato, mentre diviene un'icona dei *mods* (lo storico movimento giovanile inglese basilare per l'era della Swinging London), per alcune affinità musicali che proponeva anche in storici locali, ogni volta *sold out,* come il Marquee e il Flamingo. La EMI lo mette sotto contratto e alcuni suoi 45 giri "Number 1 In Your Heart", "The Music Played On", "The Incredible Miss Brown" entrano nelle classifiche europee ed ha l'occasione di cantare nei club di Londra con Otis Redding e John Lee Hooker. Herbie Goins con i suoi The Nightimers è ormai una celebrità della musica con continue richieste di tournèe in tutta Europa e quando arriva il turno dell'Italia, tanto per non smentirci, l'impatto è dei peggiori. Viene rubato il *tour bus,* compreso di strumenti e di tutto quello che serve a chi vive in giro per un certo periodo. Mentre i suoi musicisti tornano a Londra, Herbie Goins rimane in Italia fermandosi a Roma, dove è come se ricominciasse una seconda vita, professionale ed affettiva. Iniziamo dalla prima circostanza, non ha un suo gruppo, ma collabora con vari musicisti, uno in particolare da cui nascerà anche una sincera amicizia, Guido Toffoletti, che condividerà con Herbie Goins il disco "Keep It Simple". Di seguito mette insieme una band tutta italiana The Soultimers e ritorna a fare concerti ovunque e continuando ad accettare gli inviti ai raduni italiani ed europei dei *mods*. Feconda anche la collaborazione con la Jona's Blues Band che il destino volle che diventasse l'ultimo gruppo ad accompagnare Herbie Goins (prima della sua morte nell'ottobre del 2015) a due Festival Blues, il Liri e il Torre Alfina. La seconda circostanza è quella affettiva. Una lunga e bella storia con sua moglie Celestina Morando Goins, conosciuta in un locale di Torino, il Mack 1, quando Herbie era in tour in Italia. Non diventarono subito una coppia, ma si ritrovarono casualmente a Roma dopo anni e non si lasciarono più. La Signora Celestina è parte integrante di questo libro dedicato al musicista/marito, concepito da Bruno Pisaniello, "uno dei mods" (così abbiamo voluto apostrofarlo pensando alla canzone degli anni sessanta di Ricky Shayne), grazie ad una idea nata da una sua mostra fotografica su Herbie Goins, organizzata all'interno del Pordenone Blues Festival del 2016 dal Direttore Artistico Andrea Mizzau. Il libro non ricalca la sua genesi naturale, ovvero solo l'autore che racconta, ma si basa su la bella idea di far parlare anche i colleghi musicisti italiani e non, addetti ai lavori, fan, amici, alcuni concittadini di Sezze (Latina) dove è andato ad abitare dopo Roma, oltre alla moglie e al figlio Martin. I "testimoni" sono tanti, una quarantina circa che, per una questione di considerazione per tutti, diventa arduo citarli. Non c'è nessuna retorica nei loro racconti ed emerge un pensiero comune di quanto Herbie Goins fosse, oltre che un ottimo cantante dall'indiscussa espressività, una persona disponibile, generosa e umile, qualità queste che purtroppo in alcuni casi lo hanno "penalizzato", attento anche alle questioni sociali e ambientali, una persona acculturata e sempre sorridente. Il libro è completato da foto, comprese quelle per le copertine dei suoi dischi e locandine di concerti e una soddisfacente discografia. E'un buon motivo per conoscere più da vicino un'ottima persona e un grande artista ingiustamente tenuto poco in considerazione. Non essendoci una casa editrice, per l'acquisto rivolgersi a: brunopisa@hotmail.com

Silvano Brambilla

SOUL CITY – Porretta Terme, il Festival e la musica

di Edoardo Fassio
Vololibero Edizioni (I) – 2017 – pagg. 288 - Euro 20 -

Il Porretta Soul Festival ha festeggiato lo scorso luglio la trentesima edizione, un risultato più che meritevole di celebrazioni. Tra di esse si iscrive, a buon diritto, questo libro di Edoardo Fassio, penna che i lettori de "Il Blues" ben conoscono, amico e frequentatore del festival, tanto da essere presente alla consegna del Keeping The Blues Alive Award al Festival, avvenuta a Memphis ad inizio anno. Chi è abituato a leggere i suoi annuali report del festival ritroverà tra queste pagine il gusto per l'aneddoto sapido, l'iperbole e la coloritura, il dietro le quinte e la conoscenza nel dettaglio dei nomi che si sono succeduti sul palco. Trasmette costantemente la consapevolezza dell'atmosfera particolare che regna nella cittadina termale, tale da renderla diversa da qualsiasi altra situazione, e chi è stato a Porretta almeno una volta vi si ritroverà nella descrizione. L'amicizia con Graziano Uliani, fondatore e organizzatore/direttore artistico della manifestazione, gli consente di avere un'ottica privilegiata, anche se a tratti il tono si fa spassionatamente agiografico. Fassio procede in ordine cronologico, ricostruendo gli inizi quasi casuali con un concerto di Solomon Burke del 1987 e proseguita nel giugno dell'anno successivo con la presenza dei Memphis Horns e di una figura destinata a ritornare per ben sei volte, lasciando un'impronta anche nella geografia urbana della cittadina termale, Rufus Thomas. E Uliani stesso non avrebbe certo pensato, allora, che quella "cosa" sarebbe durata tanto a lungo, sino a divenire uno degli appuntamenti più apprezzati dai cultori di soul music di diverse latitudini. L'ambiente familiare, la programmazione attenta, la valorizzazione di grandi personaggi (J Blackfoot, Solomon Burke o Millie Jackson…) accanto al recupero, a volte insperato, di artisti figure come James Carr, Oscar Toney, Eddie Hinton o Willie Hightower (quest'anno), per citarne solo alcuni tra i tanti. Direzione da cui non ha deviato, anche in anni recenti, nonostante la crisi economica sferzante e l'assottigliarsi progressivo del numero dei musicisti della vecchia guardia. I capitoli si succedono quasi fossero estratti potenzialmente a sé stanti a fotografare ciascuno una o due edizioni, fino al presente e alla consegna del KBA. Diverse fotografie, l'elenco dei cartelloni di tutte le edizioni, un utile indice dei nomi oltre alla prefazione, firmata da Renzo Arbore, completano l'omaggio a quella che si è guadagnata davvero il titolo di "Soul City".

Matteo Bossi

ACE/KENT

di Silvano Brambilla

CONNUBIO VINCENTE

BUONE NUOVE DAL… PASSATO!

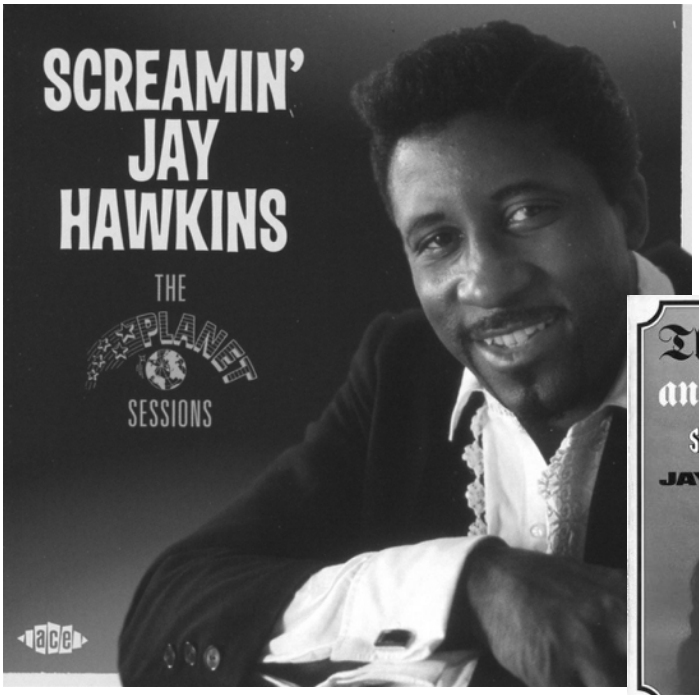
Poco o tanto, ognuno di noi è "tifoso" di qualcuno o di qualcosa. Anche nella musica? Certo! Si può essere "tifoso" di un singolo artista o di un gruppo, di uno stile e anche di una etichetta discografica. Per quest'ultimo caso, non facciamo mistero della nostra simpatia per la Ace, titolata "squadra inglese" che con la sua principale "punta", la Kent, continua a fare incursioni su quella attraente zona del campo musicale che è il r&b, il soul, il blues, ri/mettendo al centro dell'attacco artisti del passato, per qualcuno di loro con del talento, magari dimenticati e/o sconosciuti dalle nostre parti.
Qui ci sono tre nuove uscite, riguardanti due figure femminili e una maschile.

Del trio quella che per noi risulta la meno conosciuta è **Rozetta Johnson**. Per dovere di informazione facciamo notare che il nome di battesimo è "Roszetta", mentre alcuni suoi 45 giri uscirono come "Rosetta". E' nata nel 1924 a Tuscaloosa, Alabama, e ha lasciato questo mondo nel 2011. Arriva dunque da uno degli Stati più razzisti, quanto fra i più fecondi per la musica neroamericana, ed essendo passata al soul e r&b negli anni Sessanta, dopo gli inizi gospel, dalla chiesetta locale al gruppo Harmonies Violette, ci è venuto naturale pensare se avesse mai messo piede dalle parti di Muscle Shoals, appena più a nord di casa sua. Per registrare non ci risulta e il suo stile non risente di una ambientazione southern soul, ma ciò non toglie la sua indiscutibile appartenenza alla causa soul e r&b, che la farà diventare anche una delle preferite del popolo del northern soul del passato e del presente. La sua storia di cantante profana è segnata dall'incontro con l'autore/produttore/cantante Sam Dees, anche lui dell'Alabama (Birmingham 1945). La collaborazione è andata avanti per molti anni con 45 giri, anche di un certo successo, che sono ora raccolti in questo CD intitolato, "A Woman Way – The Complete Rozetta Johnson 1963-1975" (Kent 546). Come è consuetudine i tipi della Ace/Kent, mettono all'interno un libretto che racconta le vicende musicali dell'artista correlate da foto varie, mentre il materiale sonoro è formato da ventidue pezzi comprese quattro *alternate take* di cui solo una esposta due volte e con poca differenza, "I've Come Too Far With You (To Turn Back Now)", una ballad buona per tutte le stagioni, le cui versioni sono messe ad aprire e chiudere un CD che vede fra i primi passaggi, del northern soul "You Better Keep What You Got" e " I Can Feel My Love Comin' Down" e di nuovo una ballad, niente male, "For That Man Of Mine" vicina alla filosofia della Hi Records con una linea di sezione d'orchestra, fiati e accompagnamento vocale. Di seguito ci sono quattro pezzi direttamente dagli anni sessanta, due pubblicati solo come Rosetta Johnson e due con l'aggiunta del nome del gruppo The Organettes. Sono i pezzi con il suddetto combo che segnaliamo, eseguiti dal vivo, pensando fortemente a Billie Holiday, in una atmosfera blues/jazz, "Willow Weep For Me" e "I Understand My Man". Ancora due ballad "A Woman's Way" e "Holding The Losing Hand", prima di due salutari r&b "Chained & Bound" e "Can't You Just See Me", questo scritto dal sottovalutato cantante Clyde Otis. Dopo una buona interpretazione che ha fatto di "To Love Somebody", chiudiamo il capitolo a lei dedicato con due registrazioni del 1975 pubblicate con il suo vero nome di battesimo, Roszetta Johnson, "(I Like Making That) Early Morning Love" in pieno clima disco music ma di buona fattura, e "It's Been So Nice", un'altra rispettabile ballad. E' stato un piacere conoscerla!

Linda Jones non ha una notorietà tale da essere inserita nel tristemente noto "club dei 27", l'età in cui sono morti, Robert Johnson, Janis Joplin, Jimi Hendrix, Jim Morrison, ed anche lei, il 14 marzo del 1972. Era nata a Newark, New Jersey. Il corso degli eventi l'ha dimenticata, eppure nella sua breve vita ha lasciato delle chiare impronte, illuminate dalla sua espressiva ed energica voce, che l'hanno portata fra le braccia anche di conosciute etichette discografiche per 45 e 33 giri, come la Warner, la Loma, la Atco, la Nepturne dei soci Gamble e Huff, la MGM con la quale ha esordito nel 1963, con il nome di Linda Lane, con il singolo "Lonely Teardrops" del suo idolo Jackie Wilson. Nel segno della tradizione neroamericana anche lei ha iniziato cantando musica sacra, dall'età di sei anni, con il gruppo di famiglia, i Jones Singers. Diventata grande, a New York ha conosciuto il produttore/autore cantante, George Kerr che le ha scritto canzoni e organizzato registrazioni. "Precious – The Anthology 1963-1972" (Kent 458) è una bella antologia su una

cantante che si caratterizzava anche per un penetrante falsetto che alternava a cangianti tonalità. La linea stilistica segue la norma degli anni Sessanta e primi Settanta, dove anche le ballad erano un punto di forza, spontanee, sincere, con soffi di gospel e non ancora oscurate da forzati ritmi modaioli. Le ballad dunque (ma non solo), dove Linda Jones era fra le prime della classe, fra atmosfere avvolgenti o leggermente medio lente. Il CD si apre con l'ambientazione appena citata, che ha segnato un suo successo degli anni sessanta, "Hypnotized". Sulla stessa linea vale la pena soffermarsi per "Fugitive From Love", "Give My Love A Try", "What've I Done (To Make You Mad)", "I Do", "I Can't Make It Alone", una composizione di Gerry Goffin e Carole King. Ma il punto emotivamente più alto dell'intera raccolta è una impressionante versione di "Your Precious Love" di Jerry Butler in quanto, pur avendone già ascoltate altre ottime riletture, questa lenta "preghiera profana", con un falsetto tagliente, è da brividi! Linda Jones non finisce di donare altri notevoli momenti, ora con un passo r&b, ad iniziare dalla coinvolgente versione di "Lonely Teardrops", anche qui con tanto di falsetto, che poi usa per dare il via all'incalzante r&b "Take The Boy Out Of The Country", per proseguire con il clima da ballo northern soul "You Hit Me Like T.N.T." e "A Last Minute Miracle", e cavarsela benissimo fra arrangiamenti un po' più ampi di "That's When I'll Stop Loving You". Imperdibile occasione per scoprire una cantante che non era seconda alle colleghe più blasonate dell'epoca.

Se chiediamo in giro il tratto musicale distinguibile di **Screamin' Jay Hawkins,** a mani basse vincerebbe la canzone "I Put A Spell On You", il suo maggior successo reso intramontabile grazie anche alle versioni di Nina Simone, Animals, Them, Credence Clearwater Revival, Nick Cave e pezzo principale del film "Stranger Than Paradise" di Jim Jarmusch, il quale poi fece recitare Screamin' Jay Hawkins nel film "Mistery Train-Martedì Notte A Memphis" nel ruolo del portiere notturno di un albergo. Lo si conosce anche per la sua stravaganza nei concerti che se da una parte era "clownesca", dagli abiti di scena alle rappresentazioni horror, bara, teschio che fuma una sigaretta, fuochi e fiamme, dall'altra voleva raffigurare delle simbologie della cultura afroamericana (la sua), indiana (era stato adottato da una famiglia pellerossa) e musulmana (aveva conosciuto l'islam e si era convertito). La musica però non era secondaria e, a parte il suddetto successo che negli anni ripropose in versioni diverse in altri suoi dischi per più etichette, era un valente pianista e sassofonista e un versatile cantante dalle tonalità baritonali che metteva a disposizione per pagine di r&b, blues, rock'n' roll, jazz e ballate dal sapore più orecchiabile che a lui piaceva molto cantare, come si può sentire in questo CD "The Night And Day Of Screamin' Jay Hawkins" (Ace 1493). E'la ristampa di un disco uscito originariamente nel 1966 per la Planet Records che contava dodici pezzi e qui arricchito di ben dieci *alternate take* su dodici! Le prime due tracce sono all'insegna delle ballate, non zuccherose, ma con quel tocco particolare nel cantarle di Screamin' Jay. Si inizia dalla famosa composizione di Cole Porter "Night And Day" e si passa alla bluesata "In My Dream". Il ritmo serrato di "Your Kind Of Love" anticipa un ottimo slow blues "Change Your Ways" con un canto autorevole, poi c'è il rock'n'roll "Serving Time", il jump blues "Alright, O.K. You Win", un'altra ballata "Please Forgive Me", il r&b "I'm So Glad" e il ritmo incalzante "All Night". Chiamiamola la seconda parte del CD, quella con le *alternate takes*, fra le quali solo due sono pezzi "unici" e sono questi che evidenziamo, "I'm Lonely" ennesima ballata, e "Stone Crazy" con un ritmo percussivo, ideale colonna sonora per i suoi fantasmagorici concerti. E' stato oggetto di imitazioni, ma i suoi tratti distintivi sono unici!



INTERVISTA

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

SHARON LEWIS

CHICAGO WOMAN

Non è nativa di Chicago, Sharon Lewis, come del resto molti suoi colleghi, ma Chicago è diventata casa sua da oltre quarant'anni. Per questa ragione il nostro titolo, che cita quello di un brano contenuto nel suo ultimo album per la Delmark, dedicato a tutte le donne forti che non hanno avuto una vita facile eppure reagiscono ogni volta.

Il suo rapporto con l'Europa è fitto di collaborazioni, specie nei paesi dell'Est, tanto è vero che nelle date italiane tra la fine di febbraio e l'inizio di marzo, si è portata dietro Jan Korinek, organista della Repubblica Ceca, con un vecchio Hammond al seguito, oltre ai sempre molto affidabili Luca Giordano chitarra e Fabio Colella batteria. Le abbiamo sottratto un po' di tempo per l'intervista, dopo il *soundcheck* per il loro concerto al Nidaba di Milano.

Sharon Lewis (Milano, Nidaba, 15-03-2016, foto Matteo Bossi)

Vivi a Chicago ma sei di origini texane.
Sono nata nell'area di Forth Worth, Dallas. Sono cresciuta con mia nonna e lei non era il tipo da lasciarci ascoltare musica che non fosse quella della chiesa. Mia madre è morta una settimana prima che io compissi un anno, mia nonna se ne andò sette anni dopo, lo stesso giorno, il tre di ottobre. Sono stata con uno zio per circa un anno, ma fu un'esperienza terribile. Poi la sorella di mia nonna per fortuna mi prese con sé ed andai a vivere con la sua famiglia in Oklahoma. A Chicago sono arrivata per la prima volta a sedici o diciassette anni, per qualche tempo, ma poi mi sono trasferita in California per un altro periodo. Mi sono stabilita a Chicago nel 1975, questa volta definitivamente. Qui sono cresciuti i miei figli.

Non ti occupavi di musica allora.
No, lavoravo per uno studio legale, mi occupavo di amministrazione. Diciamo che fino al 1993 non mi sono davvero avvicinata al mondo musicale. Forse cercavo qualcosa di più, oltre al lavoro, esprimere un'altra parte di me stessa, tramite la mia voce. Negli anni Ottanta però cantavo gospel, facevo parte di una grossa formazione, un coro, cantammo anche al Chicago Gospel Festival. Doveva essere il 1981 o '82, mia figlia era una bambina, è nata nel 1978. Ho cantato in chiesa per diversi anni.

Hai conosciuto Ike & Tina Turner!
Avevo diciassette anni! Andai a sentirli con un'amica e ci mettemmo a ballare come matte. Qualcuno ci notò e andò nel *backstage* dicendo "Hey dovete proprio vedere come ballano queste due ragazzine". Così vennero fuori a vederci e poi ci invitarono nel *backstage*, gli dissi che sapevo anche cantare e mi proposero di andare in tour con loro. Però mia zia non volle lasciarmi partire e ora le sono grata per aver detto di no. Avevo già un figlio all'epoca, ma mi piaceva molto il rhythm and blues e in generale la musica della Motown, mi piace tuttora.

> «Andai a sentirli [Ike & Tina Turner] con un'amica e ci mettemmo a ballare come matte»

Come mai ti sei trasferita a Chicago inizialmente?
Beh perché avevo sposato un uomo di Chicago, devo dire che mi piaceva ma poi sono finita in California.

Sharon Lewis (Milano, Nidaba, 28-02-2017, foto Matteo Bossi)

Forse non mi sarei aspettata di trovarmi, come ora, nel pieno della scena blues di Chicago, anche se lavoro probabilmente più all'estero che in città e in Europa in particolare. Non vorrei vivere altrove, anche se appunto vorrei cantare di più a Chicago.

Nel tuo album precedente, "The Real Deal", hai ripreso "Crazy Love" di Van Morrison, come mai?
A dire il vero l'ho imparata per un matrimonio e l'ho messa in repertorio ed è diventato un pezzo molto apprezzato dal pubblico. L'abbiamo messa nel disco perché cerco di inserire almeno un pezzo già conosciuto in ogni disco, due a dire il vero, allora c'era anche "Don't Play That Song" di Aretha. Mentre in questo nuovo album ho cantato "Soulshine" e "Why I Sing The Blues". Onestamente non ho molta familiarità con la musica di Van Morrison, non so molto di lui, ma alla gente la canzone piace. E' un po' la stessa cosa per "Soulshine", sono quattro o cinque anni che ce l'ho in repertorio e questa volta abbiamo deciso di registrarla. Non conosco Warren Haynes anche se è amico di un mio amico di Chicago, Dave Specter. Mi piacciono le canzoni a prescindere da chi le ha scritte.

«Mi piacciono le canzoni a prescindere da chi le ha scritte»

Hai parlato delle tue esperienze gospel negli anni Ottanta, ma come sei passata al blues?
Agli inizi degli anni Novanta lavoravo alla Northwestern University, mio figlio era piccolo, le cose andavano bene ma volevo cantare. Organizzavamo dei pic-nic tra i colleghi del dipartimento di *Artificial Intelligence*, in cui lavoravo. Ci serviva dell'intrattenimento e siccome cantavo e un altro suonava il basso, ci venne l'idea di mettere insieme una band. Fu un inizio, ma non volevo fermarmi lì. Tramite il Chicago Reader trovai audizioni per cinque blues band differenti e quattro mi richiamarono. Scelsi Under The Gun perché, come me, volevano suonare materiale originale, ho sempre pensato che non puoi diventare qualcuno cantando le canzoni di qualcun altro. Perciò cerco di scrivere le mie canzoni e di cantare la mia musica. Il primo concerto che abbiamo fatto insieme è stato il 5 maggio del 1993 al Legends, lo ricordo come fosse ieri. Il chitarrista che mi ha "scoperta" a quell'audizione, Steve Bramer, suona nel mio ultimo CD, siamo ancora molto legati dopo tutti questi anni. Ma devo dire che siamo ancora amici con tutti i membri di quel gruppo, nonostante tutto potrei chiamarli in qualsiasi momento.

«C'è molta gente che è lì non per la musica ma per la gloria»

Quanto tempo rimase assieme la band?
Due o tre anni, abbiamo cominciato forte ma poi alcuni avevano idee diverse o esigenze diverse. Bramer era sposato e sua moglie voleva una casa nei sobborghi di Chicago e due bambini e cose così… l'altro chitarrista stava con una ragazza ma volevano trasferirsi da qualche altra parte, il batterista vive ancora a Chicago e ogni tanto suona con me. Non abbiamo mai inciso nulla come band, io e Bramer abbiamo registrato un disco autoprodotto intitolato "Everything's Gonna Be Alright".

Come vedi la nuova presidenza americana? Tu che hai cantato tra le "Blues Mamas For Obama" a Chicago quando venne rieletto.
Io non l'ho votato, questo è certo! E' una situazione imbarazzante, folle…sono stata alla *"Women March"* a Chicago, ed eravamo più di 250.000 persone. Le sue posizioni sulle donne, sulla sanità, sull'aborto sono assurde. Se penso a quello che queste politiche potrebbero voler dire per mia figlia o mia nipote…la cosa mi fa davvero arrabbiare.

Tornando alla musica, come sei arrivata a registrare per la Delmark?
Avevo scritto diverse canzoni ed era arrivato il momento giusto. Circa un anno prima di registrare il mio disco avevo cantato sul disco di Dave Specter. Lui aveva voluto incidere una mia canzone, "Angel". Steve Wagner mi chiamò un giorno, dato che ha un programma radio on-line, che trasmette musica dal vivo, voleva registrare e trasmettere un mio concerto dal Rosa's. Aggiunse che aveva parlato con Dave Specter qualche giorno prima e lui gli aveva detto che volevo registrare un CD. Steve mi disse di fargli sapere quando fossi pronta.

«Sono stata alla "Women March" a Chicago, ed eravamo più di 250.000 persone»

Eri amica di Pat Scott, ti ha dato qualche consiglio in particolare?
No, ma ho imparato molto da Pat, anche solo guardandola stare sul palco, ogni volta mi impressionava per come sapeva controllare la situazione.

Quali altre cantanti sono state fonte d'ispirazione per te?
Tina Turner, Patti LaBelle, Aretha, Gladys…le dive del rhythm and blues in genere, le cantanti che hanno saputo mantenere integrità e passione per la musica.

Sei soddisfatta del nuovo disco?
Molto, ci sono canzoni personali, che significano davvero qualcosa per me, spero che la gente ascoltando lo capisca. Il mio buon amico Sugar Blue suona nel disco, probabilmente conoscete sua moglie Ilaria, che è italiana. Sono anche madrina del piccolo James. Alla Delmark erano un po' stupiti, ma ho detto loro che avevo già parlato con Blue ed aveva accettato di farlo. Ricordo che ero nel Mississippi con un'amica danese che presentava un film documentario, "The Long Road To Glory". Siamo state da Chicago a Dallas e poi da Dallas a Memphis in macchina. E'stato un onore avere anche Joanna Connor, per me una delle chitarriste migliori di Chicago, specialmente alla *slide*.

Come è cambiata la scena di Chicago in questi anni?
E'cambiata parecchio…c'è molta gente che è lì non per la musica ma per la gloria. Ma non c'è gloria se non si capisce la musica.

(Intervista realizzata a Milano il 28 febbraio 2017)

UNIVERSAL SONGSTER

di Marco Denti

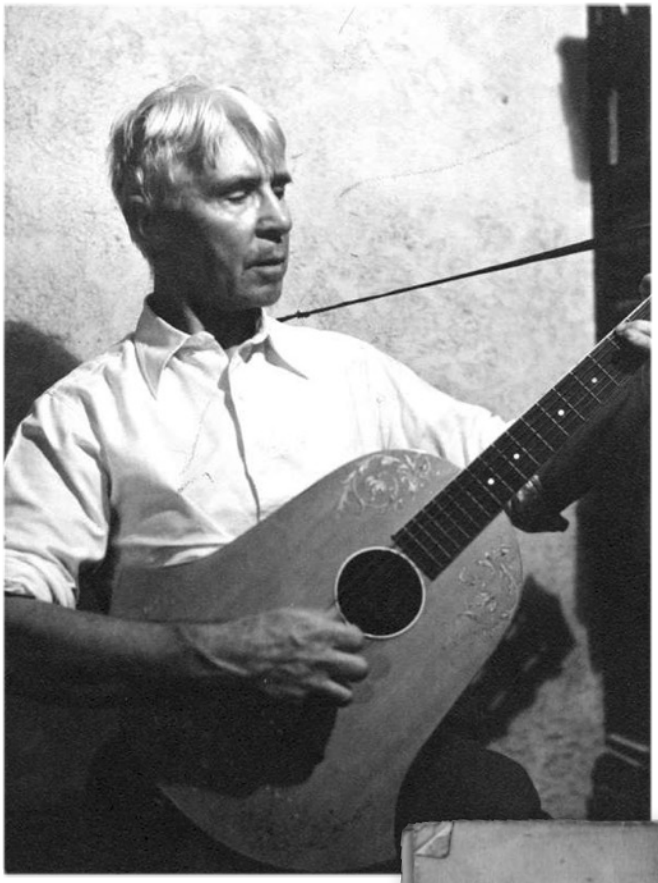
CARL SANDBURG

"THE AMERICAN SONGBAG" E UNA NAZIONE DA INVENTARE

Sulle orme di Walt Whitman, il progenitore di tutti i "canti" moderni, Carl Sandburg, a sua volta poeta, biografo di Abramo Lincoln e premio Pulitzer (per ben tre volte), all'inizio del ventesimo secolo prova ad attribuire una dignità alle canzoni della tradizione popolare. La determinazione di un canone è un'impresa ardua, se non impossibile, considerando che la ricerca di Carl Sandburg non si avvale di alcun supporto accademico. Si serve soltanto della sua auto e della sua chitarra ma quando, nel 1927, pubblica "The American Songbag" (Harcourt Brace & Company, 500 pagine, 22 dollari) scoperchia un universo meraviglioso. Nell'introduzione originale, ricordando che almeno un terzo («probabilmente 100») delle 280 canzoni pubblicate non erano mai state trascritte, Carl Sandburg dice che, prima di tutto, "The American Songbag" è un libro di canzoni "cantabili". Ci sono blues, ballate, filastrocche, ritornelli e il processo di trascrizione delle parole e delle musiche è stato anche un certosino lavoro di decodificazione. Compresa la traduzione dallo *slang* e dai dialetti americani: Carl Sandburg fa notare che ci sono almeno una mezza dozzina di modi di pronunciare l'articolo *"the"* e altrettanti per l'avverbio *"here"*. Un esempio eclatante è quello in cui *"here"* è declinato in tre modi diversi nella stessa strofa. Un'attenzione non casuale, perché il dialetto è un'espressione popolare, non istituzionalizzata, non controllabile, difficile (se non impossibile) da normalizzare. Anzi, è nella sua natura restare indecifrabile, e se si aggiunge che gran parte di compositori e interpreti erano sconosciuti, si capisce che la ricerca sul campo di Carl Sandburg ha tutta una sua particolare magia. E' innegabile che una parte del fascino, come diceva Amanda Petrusich in "It Still Moves". «Vecchi dischi autostrade perdute e la ricerca della prossima musica americana» (Arcana, 271 pagine, 17,50 euro), deriva dal fatto che «la prima musica folk americana ha un suono che non assomiglia a nient'altro al mondo». Su questo non c'è alcun dubbio, compreso il fatto che si tratta di una delle rare forme di bellezza autoctone, soggetta a leggi e a logiche imperscrutabili visto che «la musica americana rispecchia il paesaggio da cui proviene; e man mano che quel paesaggio cambia, inghiottito dallo sviluppo e dai disastri industriali e ambientali, man mano che l'aria che inspiriamo ed espiriamo con i nostri polmoni si riempie di nuove particelle, man mano che l'acqua che beviamo vede i suoi livelli di fluoruro regolati e i minerali contenuti modificati, diventa perfettamente sensato che la musica americana si faccia più patinata, più costruita e meno reale». Da dove arrivano le canzoni, che forme assumono, come si sviluppano nel corso degli anni e dei secoli non è soltanto un tema magnetico e attraente. Tentare di definire una trama o un terreno comune tra le canzoni è un'impresa che fa parte del tentativo di dare fondamenta concrete alla cultura americana. "The American Songbag" non era il primo libro a cercare di fare ordine e Carl Sandburg lo riconosce in coda alla prefazione con un ricco elenco di volumi che idealmente parte da John Lomax ("American Songs And Ballads") e

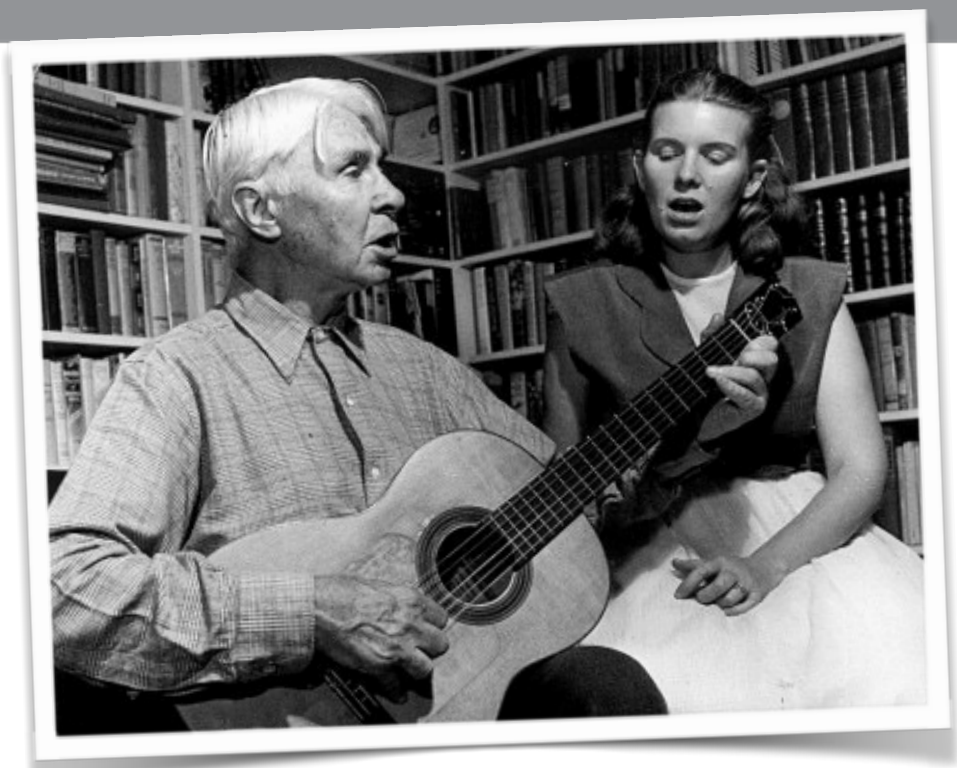
«Si serve soltanto della sua auto e della sua chitarra»

«Da dove arrivano le canzoni, che forme assumono, come si sviluppano»



Carl Sandburg (foto Frederick Knoop, per gentile concessione National Historic Site)

«Il dialetto è un'espressione popolare»

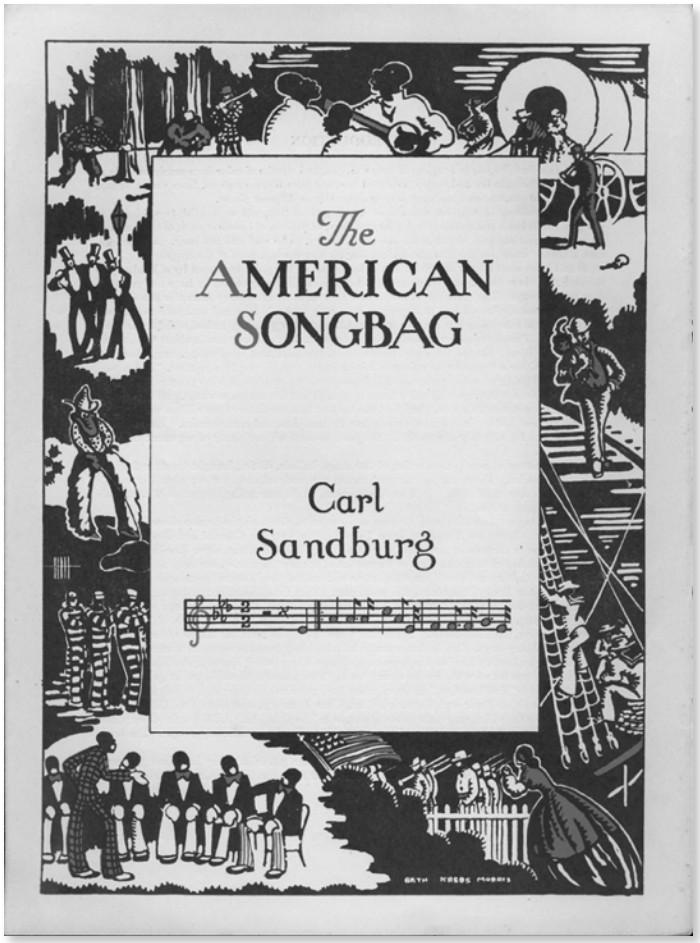


Carl Sandburg (per gentile concessione Google Sites)

arriva a W. C. Handy ("The Blues"), a cui ammette e ribadisce di aver attinto. Solo che la visione dei ricercatori, degli studiosi, degli accademici e persino dei musicisti è, per quanto preziosa, accurata e indispensabile, specifica e univoca. Il più delle volte si tratta di studi e analisi che vivisezionano le canzoni al microscopio, sono chirurgie della musica: precise, fin troppo. Quella di Carl Sandburg, invece, è la visione di un poeta: per quanto disordinata è una marcia a tappe forzate verso l'uscita di un labirinto. Le forme sono riconosciute e interpretate, la denominazione d'origine controllata, gli argomenti ricorrenti radunati e illustrati di volta in volta. Le presentazioni di Carl Sandburg sono limitate, spesso riprendono le descrizioni altrui (John Lomax è il più saccheggiato), ma l'intuizione si vale soprattutto per l'organizzazione malleabile delle tematiche perché la materia delle canzoni non è stabile, non è capace di restare al proprio posto e tende a ripresentarsi con caratteristiche mutate in più luoghi e in più capitoli. Per questo la collocazione delle canzoni nei segmenti culturali di appartenenza, ha una sua utilità senza essere definitiva: ritratti e biografie, ricordi dei pionieri, definizioni dei luoghi (le "grandi brutali città", a partire da Chicago, e i "grandi spazi aperti") oppure classificazioni specifiche, la tradizione ferroviaria e penitenziaria, i fuorilegge e i banditi, le canzoni d'amore e quelle del mare e dei marinai e infine la parte conclusiva "Road To Heaven" la strada verso il paradiso, che sfocia nello spiritual e poi nel gospel. Qui l'esempio pratico del lavoro di Carl Sandburg è "Mary Won't You Weep", una canzone multiforme che risale alla guerra civile e che Carl Sandburg ricostruisce con scrupolo. La prima registrazione è dei Fisk Jubilee Singers nel 1915 e da lì è tramandata fino ai nostri giorni, attraverso Aretha Franklin, poi James Brown in una versione modificata in "Baby Don't You Weep" via via fino a Bruce Springsteen nelle "Seeger Sessions". Messe sulla carta, definite da due dimensioni, trasformate in standard, le canzoni promuovono un'identità, ed è inevitabile che, nella parte centrale di "The American Songbag" (ma è diffusa in tutta le sue pagine) la tradizione afroamericana. Anche in questo caso Carl Sandburg ha un emblematico precursore in W.E.B. Du Bois che in "Le anime del popolo nero" (Le Lettere, 22 euro, 230 pagine) dedicava un capitolo ai "canti di dolore", con le relative trascrizioni. Era il 1903 e anche lui sottolineava le forme mutanti delle canzoni e della lingua con cui sono state create. Rimane un tentativo parziale e giustamente di parte, perché, come scrive W.E.B. Du Bois «così, per un caso fatale, il canto popolare nero, l'urlo ritmico degli schiavi, non solo resta oggi l'unica musica americana, ma anche la più bella espressione dell'esperienza umana nata da questo lato dell'oceano. E' stata disprezzata, è stata, ed è ancora, quasi disdegnata e soprattutto è stata sistematicamente fraintesa ed equivocata; ma nonostante ciò resta ancora la singolare eredità spirituale della nazione e il più grande dono del popolo nero».

«Studi e analisi che vivisezionano le canzoni al microscopio»

Carl Sandburg non concede molto spazio alle ipocrisie e usa la parola "negro" (scritto proprio *"nigger"*, nell'originale) anche in forma di provocazione, persino come titolo in "Chicago Poems" ("Poesia di Chicago", Giuliano Ladolfi Editore, 153 pagine, 15 euro): «Io sono il negro, canto canzoni, danzo... Più leggero dei fiocchi di cotone...». E' il capitolo "Blues, Mellows, Ballets" che rappresenta lo snodo vitale del blues e la prima constatazione è per "De Blues Ain' Nothin'" dove Carl Sandburg nota che la parola "B-l-u-e" alla fine di ogni verso a volte viene pronunciata "B-a-d". Singolare l'evoluzione di "De Ballet Of De Boll Weevil" verso "The Boll Weevil Song" che poi divenne di pubblico dominio a partire dalla versione registrata da Leadbelly con John Lomax fino a Blind Willie McTell. Per inciso, lo stesso Carl Sandburg ne aveva già pubblicata una versione scricchiolante nel marzo 1926, ma la canzone si allaccia a



«Carl Sandburg non concede molto spazio alle ipocrisie»

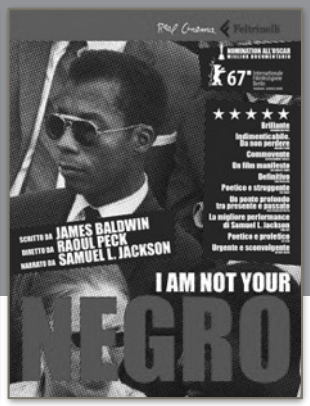
"Mississippi Boweevil Blues", di Charlie Patton, e ancora prima a "Bo-Weavil Blues" di Ma Rainey. Il nome del flagello era storpiato di volta in volta, le parole aggiornate e modificate, e così la musica che fluttuava, come nel caso di "Levee Moan" a cui non è difficile associare l'epica "When The Levee Breaks" o "Levee Camp Song" di Son House. Lo stesso vale per "Coo-Coo (Peacock Song)" e "The Cuckoo Waltz" in rappresentanza di un'ornitologia alternativa che arriva persino ad affiorare in "Il canone americano" (Rizzoli, 600 pagine, 18 euro) il voluminoso studio di Harold Bloom dove cita e affronta l'esegesi di "Listen To The Mockingbirds", un brano che risale al 1855. Significativa anche la ricostruzione di "De Titanic" (notare ancora la deformazione dell'articolo), cantata dalle truppe di colore nella prima guerra mondiale quando, ironia della sorte, attraversavano la zona pattugliata dai sottomarini dell'impero austroungarico. Per non dire, in generale, di classicissimi come "C. C. Rider", "Midnight Special", "John Henry", "Casey Jones" o "Frankie And Albert", diventate ormai parte della storia americana. Non tutte le canzoni sono state così fortunate da essere conosciute e riconosciute nell'arco di due secoli. Molte sono rimaste oscure, come nelle loro origini: si tratta di ritornelli ascoltati per caso in viaggio, nelle stanze d'albergo, cantate dalle cuoche in cucina, brandelli di storie ribaditi da una cultura essenzialmente orale. Le canzoni vengono riscoperte così, racconta Carl Sandburg, ed è difficile quanto sia rimasto attinente alla realtà, e quanto abbia influito la loro trasposizione. Il lavoro di trasformazione affidato ad arrangiatori di formazione classica complica il percorso ed è qui il rischio che corre Carl Sandburg, sfidando l'ordine costituito: quello di assemblare attraverso "The American Songbag" un'unità piuttosto che una secessione in parti uguali. L'idea che le canzoni abbiano un ruolo fondante e costitutivo più della Costituzione, viene insinuata da Sherwood Anderson già nel 1918 in "Canti del Mid-America" (Corrimano Edizioni, 80 pagine, 10 euro).

«Oltre il potere delle parole, le parole si esauriscono»

Siamo ancora nel campo della poesia, e non distante da Carl Sandburg (anche lui a Chicago), ma Sherwood Anderson comincia a dirigere l'attenzione sull'essenza dei canti, delle ballate, degli inni spontanei e sulle loro possibilità: «Oltre il potere delle parole, le parole si esauriscono. C'è una bellezza spirituale nel canto di colui il cui canto grida dalle anime della gente di tempi e luoghi antichi ma questa bellezza non ci appartiene ancora». Si capisce perché "The American Songbag" non è un libro finito come ammonisce Carl Sandburg: l'avvertenza conclusiva si annoda con l'apologia iniziale, dove si scusava in anticipo per le imperfezioni, così come è imperfetta la nazione che rappresentano.

Carl Sandburg (per gentile concessione Cornell College Archives)

Carl Sandburg e nipoti (foto June Glenn Jr., per gentile concessione)



Muscle Shoals, Rock, Soul & Blues

Greg Camalier I Wanted CG Entertainment 21326 (I) DVD -2017-

Per dovere di informazione, riportiamo che il DVD, in lingua originale e con il titolo "Muscle Shoals", uscì nel 2013. Dopo un paio d'anni passò velocemente da noi, per quanto riguarda Milano solo in una sala cinematografica, mentre successivamente qualche copia la si poteva trovare in DVD. Poi più nulla, fino all'inizio di quest'anno quando, finalmente, è stato rimesso in circolazione con la traduzione in italiano. E' un documento prezioso, ben assemblato dal regista Greg Camalier, che va a chiudere il cerchio con le tante registrazioni audio, antologie e dischi solisti, incisi in quella zona a nord dell'Alabama. Una zona che è un concentrato di magia, spiritualità, mistero, energia, acqua, natura e musica. Tanto tempo fa ci abitavano i nativi americani della tribù degli Yuchi, e il fiume Tennessee che lambisce la zona di Muscle Shoals lo chiamavano "il fiume che canta", perché credevano che una giovane donna vivesse nel fiume e che cantasse canzoni per proteggerli. Sembrava dunque già tutto scritto, e proprio in quei luoghi all'inizio degli anni Sessanta, un giovane bianco, musicista e autore di nome Rick Hall, dal carattere non certo facile, con già alle spalle una vita tribolata e un primo fallimentare tentativo di attività discografica in società con Tom Stafford e Bill Sherrill, con determinazione e lungimiranza da il via a qualcosa che rimane nella storia della musica. Il tutto forgiato nei suoi mitici Fame Studios. Il DVD fa un bel percorso avanti e indietro nella storia, da immagini in bianco e nero dell'epoca, a quelle a colori, dalle tante testimonianze a cenni di canzoni ancora oggi dall'impatto emotivo. Rick Hall racconta con lucidità gli inizi, le prime registrazioni che fece con Arthur Alexander "You Better Move On" e Jimmy Hughes "Steal Away", che divennero subito un successo e diedero il via alla nascita del suono Muscle Shoals, rafforzato, di lì a poco, dal successo mondiale di "When A Man Loves A Woman" di Percy Sledge che segnò l'inizio della fittizia collaborazione fra Rick Hall con Jerry Wexler e la Atlantic Records. Nessuno poteva immaginare che a suonare nei dischi ci fossero degli ottimi musicisti bianchi, gli Swampers, ovvero Barry Beckett tastiere, Roger Hawkins batteria, Jimmy Johnson chitarra, David Hood basso. Aretha Franklin e Wilson Pickett, portati giù in Alabama da Wexler per registrare alcune canzoni che poi sarebbero diventate delle hits, raccontano la loro incredulità e un iniziale scetticismo. Bianchi e neri insieme nel pieno clima della lotta per i diritti civili e in una zona fortemente razziale come l'Alabama? Sì, fra le mura dei Fame Studios, non era in discussione la diversità di razza e religione, perché c'era una sorta di comunità per esprimere un sentimento comune, la musica. Altri bianchi hanno contribuito a sagomare quel suono come autori e/o musicisti, Dan Penn, Spooner Oldham, Duane Allman (elogiato da tutti, suo fratello Greg e Jaemoe compresi) e Donnie Fritts, quest'ultimo è stato anche uno stretto collaboratore e amico del grande Eddie Hinton. E qui apriamo una parentesi: perché Hinton non è citato da nessuno e non è neppure nei titoli di coda insieme a tutti quelli che hanno suonato a Muscle Shoals? Chiusa parentesi. Rick Hall racconta poi la triste fine della collaborazione con Jerry Wexler, causata da una scenata di gelosia dell'ex marito della Franklin per un complimento fatto da un musicista alla giovane Aretha. Chiuso quel rapporto di lavoro, Hall ne ha aperto uno con la Chess Records, e dai Fame Studios esce lo storico disco "Tell Mama" della straordinaria Etta James. Altra separazione è con la storica sezione ritmica gli Swampers che verso la fine degli anni Sessanta decisero di mettersi in proprio e aprire i Muscle Shoals Sound Studios e continuare a tenere vivo il southern soul. Staple Singers, Rolling Stones, Lynyrd Skynyrd, Bob Seger, Delbert McClinton, Leon Russell, Jimmy Cliff e tanti altri registrarono in quegli studi, mentre agli storici Fame continuano Clarence Carter, Candi Staton, Bobby Womack ecc. Le immagini finali vedono riuniti di nuovo Rick Hall e gli Swampers, tutti in studio per Alicia Keys che al canto e al piano esegue "Pressing On" accompagnata anche dall'ampio coro dei The Galilee Missionary Baptist Church, in un clima suggestivo ed emozionante come tutto questo imperdibile DVD. I titoli di coda scorrono sul pezzo "Sweet Home Alabama" dei Lynyrd Skynyrd.

Silvano Brambilla

I AM NOT YOUR NEGRO

Raoul Peck I Feltrinelli DVD - Euro 14,90 -

Non si esce indifferenti dalla visione di questo documentario del regista di origine haitiana Raoul Peck, un film che scuote e costringe lo spettatore a riflettere. Peck è partito da James Baldwin, intellettuale afroamericano di cui quest'anno ricorre il trentennale della morte, nello specifico da un testo incompiuto, "Remember This House", di cui fece in tempo a completare poche decine di pagine, incentrato su tre figure cardine: Medgar Evers, Malcolm X e Martin Luther King Jr. Tutti assassinati negli anni Sessanta a nemmeno quarant'anni. Il film diventa una collaborazione postuma tra il regista e il suo soggetto, la cui personalità peculiare emerge con forza dirompente dai filmati d'epoca in cui la stagione delle lotte per i diritti civili lo vede impegnato a fondo. Le parole di Baldwin hanno una capacità insieme ipnotica e profetica, ottima poi la scelta di utilizzare Samuel L. Jackson per "prestare" la sua voce fuori campo, a intrecciare come un sottile filo rosso, le larghe reti lanciate delle immagini. Esse legano il passato ad un presente altrettanto brutale, «la storia non è il passato» dice Baldwin, «è il presente, noi siamo la nostra storia»; pongono l'accento sulle contraddizioni della storia americana con una chiarezza argomentativa notevole. La dimensione psicologica del conflitto razziale, quanto essa abbia pervaso la coscienza collettiva di un paese, si accompagna ad un richiamo continuo alla modalità rappresentativa degli afroamericani nei media e nei film di Hollywood in particolare. La statura di Baldwin risiede anche nel rifiuto dell'accondiscendenza dei progressisti bianchi e nell'accettare di conseguenza di essere definito secondo i termini dei bianchi. Qualcosa che aveva in comune con l'amica Lorraine Hansberry, citata per un incontro con Bobby Kennedy. «I bianchi dovrebbero chiedersi perché hanno avuto bisogno di avere dei negri. Perché io non sono un negro. Sono un uomo», afferma Baldwin, anche se spiega di non provare odio per i bianchi. Una scena emblematica è tratta dal Dick Cavett Show del 1968, Baldwin dialoga con un professore di filosofia a Yale, Paul Weiss, il quale gli domanda in tono quasi paternalistico, «Come mai si concentra sempre sul colore?». La risposta di Baldwin è fulminante, ricorda i rischi che corre ogni giorno un nero, per questo si trasferì a Parigi nel 1948, rischi reali non immaginari, i divari e i soprusi. E più avanti scorrono le fotografie dei ragazzi neri uccisi in questi anni, da Trayvon Martin a Tamir Rice, la violenza perpetrata verso i neri, il pestaggio di Rodney King, gli omicidi di ragazzi disarmati, le manifestazioni di Black Lives Matter. Tutto si tiene, tristemente. E Baldwin probabilmente non si sarebbe sorpreso dello sviluppo degli eventi, né della presidenza Obama, né di vedere suprematisti bianchi che marciano per le strade di città americane, come avvenuto la scorsa estate. La parte musicale del documentario comprende pagine care all'appassionato di blues, da "Damn Right I Got The Blues" (Buddy Guy) che non è mai suonata così politica, passando per il Big Bill Broonzy di "Just A Dream" o "Black, Brown and White", Tommy Johnson e Lightnin' Hopkins. Una visione indispensabile e per fortuna, forse merito della candidatura all'Oscar, disponibile in DVD distribuito da Feltrinelli.

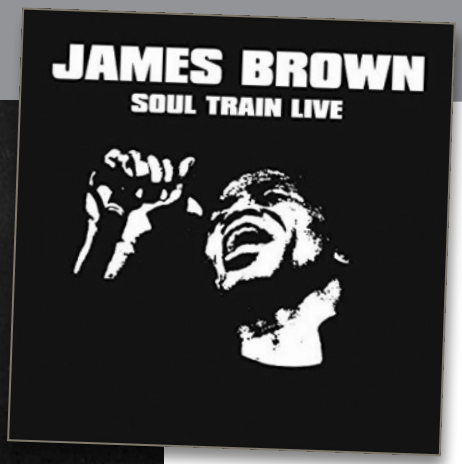
Matteo Bossi

SOUL BAG

di Fog

JAMES BROWN, SAM & DAVE, TWEED FUNK

James Brown



Nel nostro consueto girovagare nell'ambito della soul-music, abbiamo "pescato" due compact dal vivo del Padrino del Soul e del duo Sam & Dave , oltre all'ultimo dischetto dei Tweed Funk.

Le *performances* di **James Brown** consistono in due apparizioni al famoso programma televisivo americano "Soul Train", la prima datata 10 febbraio 1973 e la seconda 14 settembre dell'anno seguente, editate come "Soul Train Live" (Air Cuts 8057). Nella prima esibizione (1973) aprono e seguono con i primi significativi brani diventati, in parte, composizioni di grande successo. Le note di "Get On The Good Food" ci consegnano uno splendido ed avvolgente errebì dove il *groove* spicca alla grande, e subito dopo ecco il monumentale funky di "Soul Power", riproposto e condotto più velocemente dell'originale. Il grande funky avvolge, ancora, il tema vibrante di "Make It Funky" dove Browm duetta con le sue corrosive voci e con i suoi tipici urli mozzafiato. Dopo, è lo *slow-soul* di "Try Me" ad ammorbidire dal tema, anche abbellito dal duetto vocale con la platea. Peraltro, ritorna il funky con "Hot Pants", introdotto dalla presentazione del valletto Danny Ray, e l'inno inossidabile di "Sex Machine", mentre la *soul-woman* Lyn Collins presenta le sue ottime e duttili vocalità in "Never Gonna Give You Up". Dopo una serratissima "Please, Please, Please", la scaletta si chiude con la politicizzata e famosa "Say It Loud". La presenza del 1974 propone anche brani, contenuti nei 33 giri di quell'anno dal titolo "The Payback" e "Hell" due eccellenti vinili, e "I Can't Stand" è un r&b rutilante ed effervescente, che anticipa la famosissima "Papa's Got A Brand New Bag". Il glorioso ed inimitabile "The Payback" lascia, poi, lo spazio allo sfavillante "Hell" ancora con la presenza della Collins e la voce del sassofono, mentre ritornano la *soul-ballad* "Try Me" l'ipnotica "Papa Don't Take No Mess", e la chiusura evidenzia ancora l'interessante funk di "My Thang".

Same & Dave

Sempre per questa serie "Legendary Live Recordings", l'etichetta Air Cuts con il numero 8016 propone un altro concerto soul dal titolo "Live At Trax, New York, '79" dell'esplosivo duo di *southern-soul* **Sam & Dave**. E' la serie dei brani inizia con la dolcissima e splendida ballata "Still Is The Night" con i fiati sullo sfondo che avvolgono la chitarra e la batteria e sulla stessa strada si staglia il r&b "I Thank You" di oltre 7 minuti con gli stessi raggianti ingredienti. Ancora, per quanto riguarda i tempi lenti, sugli scudi la radiosa e catartica "Bring It On Home To Me", l'unico brano che supera i 10 minuti di lunghezza, con vibranti citazioni e con parte dello svolgimento in "parlato". Poi arriva ancora una bellissima versione del loro hit "Soul Man", pilastro imprescindibile della *soul music,* dove grande è il fraseggio della chitarra avvolto da fiati illustri e dalla batteria, e i due artisti incitano il pubblico a ripetere le frasi del brano, e poi sono ancora trombe e sassofoni ad accompagnare il tema verso il termine. E subito dopo esplode in un corrosivo funk, "Funky Music" introdotto ancora dalle voci solari del duetto fra Sam & Dave, e, poi, di seguito ecco la graffiante *soul-ballad* "May I Baby" con un ottimo assolo di organo. Raggiante ed invidiabile è anche un altro veloce, "Hold On I'm Coming", altro loro grande successo che viene accennato con la prima strofa per innervare lo spazio con l'errebì "Higher, Higher" e poi la chitarra e la batteria riprendono il tema per accompagnare la composizione verso la fine con i fans, che provocano un autentico delirio.

E concludiamo il tris con l'ultimo compact "Come Together" (Autoprodotto 33307) del gruppo soul/errebì statunitense **Tweed Funk**, di stanza a Milwaukee. Li abbiamo già recensiti e trattati, la prima volta per "Love Is", (anche questo autoprodotto, come il successivo) nel n. 123 del giugno 2013 (a pag.36) nella rubrica "Polvere di Stelle", e la seconda volta per "First Name Lucky" la cui recensione apparve per intero nello stesso mese, nel numero 127, a pag.15. Qui, dove tutte la canzoni sono composte dai musicisti, si parte, alla grande, con il brillante errebì "Light Up The Night" e con una batteria esplosiva, quella di Dave Schoepke che irrompe, insieme al potente basso di Eric Madunic ed ai scintillanti e pirotecnici fiati di Andrew Spadafora e Doug Woolverton, quest'ultimo un ospite, membro dei Roomful Of Blues. Di buona fattura è la vocalità di Joseph "Smokey " Holman che ritroviamo anche nel successivo "Don't Give Up", sempre con il tempo colorito di sax e di tromba e con le avvolgenti coriste Chrissy Dzioba e Sara Moilanen. Il soul ritmato di "Muse", oltre alla validità della chitarra di JD Opbekar, evidenzia ancora una volta i fiati, e seguono, poi, la bella ballata di "Sweet Music" e la *title-track* dal funky roboante. Irrompe, a seguire, la stupenda ballata "Embrace" stile Memphis Soul, mentre ci riporta, invece, al vibrante e coinvolgente funky di James Brown, il tempo veloce e rutilante di "Who Is This", anche questo con uno splendido assolo di tromba. Subito, a seguire, si esalta il suono pieno del sax baritono esposto da Spadafora, alternato dal basso di Madunic. Ci riporta invece alle sonorità jazz della tromba davisiana la ballata "Bullett", con il suo raffinato esprimersi e, poi, questo dischetto si chiude con l'eccellente r&b "Soul Rockin" con il grande ed elastico accompagnamento della solare sezione dei fiati, che procedono e si esaltano con il supporto intrigante della sei corde del *guitar-man* Opbekar.

Tweed Funk

INTERVISTA

di Francesca Mereu

STEVE "LIGHTNIN'" MALCOLM

IL BIANCO DALL'ANIMA NERA

Lightnin Malcolm, Stud (Howlin' Wolf Festival, West Point, MS, Agosto 2014, foto Roger Stephenson ©)

Energia è la parola che meglio descrive la musica e la personalità di Steve "Lightnin'" Malcolm, un artista capace, come pochi, di ricreare con chitarra, percussioni e voce l'atmosfera di un *juke joint*.
Nato del Missouri rurale a metà degli anni Settanta, Malcolm si è infatti formato musicalmente nei *juke joint* e nelle chiese nere del Mississippi, dove vi si trasferì ancora teenager. Un percorso molto originale per un musicista bianco.
La scorsa primavera questo artista, ha riempito con la sua musica le mura della nostra casa di Birmingham. Gli *house concert* di blues sono organizzati a Birmingham dalla *Magic City Blues Society* per permettere agli artisti di guadagnare qualche dollaro in più rispetto ai club (tutti i soldi dei biglietti vanno a loro) e al pubblico di avere un contatto diretto con i musicisti. Il risultato è stato più di tre ore di musica ininterrotta e un pubblico di tutte le età che ballava al ritmo di una musica viva ed energica, un ottimo mix di hill country blues, rock, funk, soul, gospel, reggae. I meglio insomma di questo artista conosciuto per i suoi ritmi originali. A quelli che a fine concerto gli hanno chiesto da dove veniva la sua energia, "Lightnin" Malcolm ha raccontato che nei *juke joint* del Sud ha imparato in fretta a riempire i locali suonando (come ha fatto a casa nostra) come *one man band*.
«I *juke joint* sono stati un'ottima scuola» ha detto, «Ho iniziato come *one man band* e alla gente piace, perché, credo, gli sembra impossibile che una persona da sola possa fare tanto rumore» (*ride*).
«Ho suonato in posti nei quali, se non facevo ballare la gente, non mi pagavano. In *juke joint* dove, prima che iniziassi a suonare, la gente ballava in pista con la musica dei jukebox. Si divertivano come se non esistesse un domani e io dovevo tenere alta quella energia. Ero il solo ragazzo bianco nel giro di diverse miglia, e appena iniziavo a suonare la prima cosa che dovevo fare era conquistare il pubblico, entrare in sintonia con loro, far ballare le donne. Se ci riuscivo la serata era a posto e da allora è quello che faccio. La più bella soddisfazione per un artista è vedere il pubblico ballare. Se la gente balla vuol dire che la tua musica funziona».

«Ho suonato in posti nei quali, se non facevo ballare la gente, non mi pagavano»

Malcolm vive ora a Holly Springs nel nord del Mississippi, la terra dell'*hill country blues*. Un posto che lui chiama magico e dove le canzoni e i ritmi originali che compone nascono facilmente, perché in quest'area del Mississippi è ancora viva l'eredità lasciata da artisti come R. L. Burnside, Junior Kimbrough, Fred McDowell e Jessie Mae Hemphill.
«Se mi pagassero per scrivere una canzone al giorno, lo farei. Non so cosa significhi avere il blocco dello scrittore» mi racconta durante una lunga intervista.
Il Mississippi, mi spiega, è uno Stato pieno di contraddizioni, razzismo e mentalità che sembra appartenere al passato, ma anche di buona musica e gente genuina che riesce a esser felice anche senza avere un soldo. L'amore di Malcolm per la musica è iniziato da bambino ascoltando artisti come Bob Marley, Hank Williams e i Temptations.
La prima chitarra l'ha invece trovata in casa. «Avevo circa 9 anni quando i miei si sono separati e mio padre se n'è andato di casa. L'unica cosa positiva che si è lasciato dietro è stata una chitarra. Era roba da spazzatura. Ed è così che ho iniziato: tirando le corde di quel rottame. Tutto quello che mio padre mi ha insegnato, erano cose che non si dovevano fare, ma quella specie di chitarra mi ha aiutato a diventare quello che sono. Ho trascorso il resto dell'infanzia e l'adolescenza a suonare. Suonavo con chiunque pur di guadagnare qualche dollaro. Mia madre dopo la separazione dovette tornare a studiare, prese il diploma di infermiera e lavorava la notte. Usciva alle 7 di sera e tornava alle 8 di mattina. Per me era l'orario ideale perché, a sua insaputa, passavo le notti fuori a suonare la chitarra».
Incredibile ma vero, vista l'abilità di Lightnin' Malcolm con la chitarra, le percussioni sono il suo strumento preferito. «Vorrei suonare solo le percussioni, ma suono la chitarra perché non ho trovato nessuno capace di farle produrre il suono che vorrei».

Lightnin Malcolm, Stud (Birmingham, AL, Maggio 2013, foto Roger Stephenson ©)

Tra i suoi maestri, Malcolm elenca musicisti come R.L. Burnside, CeDell Davis, Big Jack Johnson, Jessie Mae Hemphil, Robert Belfour, Honeyboy Edwards, Hubert Sumlin, Otha Turner e T-Model Ford. «Ho molto rispetto per i miei maestri e sono loro grato. Molti di loro viaggiavano in Europa e lì erano famosi, la gente li adorava, quando tornavano a casa invece si scontravano con il razzismo. Nessuno li apprezzava. Loro però non se ne curavano più di tanto. Sapevano quanto valevano. La loro era una grande musica. R. L. Burnside, per esempio, poteva cantare la stessa canzone e mai era uguale, perché cambiava come cambiava il suo blues. Da lui ho imparato che se la gente si stanca della tua canzone o della tua musica non è colpa della gente, ma colpa tua. Vuol dire che non sei concentrato quando suoni, non sei dentro alla musica. E se ti concentri, se senti la canzone e ci entri dentro puoi cambiare l'atmosfera di una stanza. Ho conosciuto tutta la famiglia dei Burnside. Ho suonato con Cedric. E ho imparato così tanto da loro. Se suonano uno strumento sono così dentro a quello strumento, sembra quasi che tutte le volte che suonano succeda qualcosa di magico».

«Nessuno li apprezzava. Loro però non se ne curavano»

«Un'altra lezione che ho imparato dagli *old guys* (i vecchi maestri del blues) è stata quella di non suonare lo strumento per se stessi, ma di esser un tutt'uno con la band, di suonare per la musica e non per emergere e farsi notare. Mi hanno insegnato che quando si suona bisogna possedere quello che io chiamo una sorta di terzo occhio, uno sguardo, insomma, che controlla tutta la stanza e ascolta a distanza per vedere se tutto è in armonia. Bisogna connettere lo strumento con il pubblico, con la donna che balla. Il suono di James Brown era semplice, ma era un ritmo connesso ed è così che diventava magico».

Malcolm ha suonato con Cedric Burnside, nel 2009 ha vinto, con il suo album "*Renegade*", il Blues Music Award per il migliore artista debuttante. Da allora ha condiviso il palco con artisti come Robert Plant, Buddy Guy, Charlie Musselwhite, Gary Clark Jr., North Mississippi Allstars e tanti, tanti altri. I grandi maestri gli hanno anche insegnato che per imparare a suonare all'inizio bisogna ascoltare e poi «trovare se stessi, il proprio ritmo».

E per trovare questo ritmo, Malcolm ha suonato a lungo nelle chiese nere del Mississippi. «Suonavo la chitarra in una chiesa di campagna dove cantavano ancora i vecchi gospel. I nuovi gospel sono belli, ma mancano del sentimento dei vecchi gospel. Quelli erano come un treno che partiva e non si fermava. Erano una combinazione di musica e improvvisazione. Il prete iniziava a predicare e nessuno poteva indovinare quello che sarebbe successo dopo. Mi ero come assuefatto a quell'ambiente. Ci andavo anche se la sera prima avevo suonato fino a tardi e non avevo dormito abbastanza. Non mi pagavano, ma io ci andavo lo stesso. E non ci andavo per congiungermi con l'Onnipotente (non ho bisogno della chiesa per farlo), ma per immergermi in quelle emozioni, in quella musica. Le donne iniziavano a cantare e dovevi accompagnarle, seguirle. Sentivo quando sarebbero arrivati i cambiamenti e anch'io cambiavo il mio ritmo seguendo il loro. Quelle donne non bevevano, non fumavano. Lavoravano in 2 o 3 posti diversi e guadagnavano così poco che a malapena riuscivano a pagare le bollette. La chiesa era l'unico posto dove potevano liberare la frustrazione accumulata durante la settimana. E quando lo facevano cantando i gospel, mi facevano venire i brividi. A volte avevo paura che qualcuno esplodesse sul serio. Dalle loro voci usciva di tutto: rabbia, gioia, sesso. Si liberavano così. La chiesa nera è la salvezza in un mondo dove per loro c'è poca speranza. In un mondo dove non sono protetti dalle autorità, gli è rimasta solo la fede nel Signore. I neri non mischiano mai i gospel con l'altra musica. I bianchi lo fanno, loro invece la tengono separata».

«I nuovi gospel sono belli, ma mancano del sentimento dei vecchi»

A parlare con Malcolm si stenta a credere d'aver di fronte un bianco. Tutto in lui, a parte la pelle chiarissima, è nero: i ritmi che escono dai suoi strumenti, il modo di esprimere le emozioni e l'orecchio per l'improvvisazione. «Non so leggere la musica, ma se sento un motivo trovo subito la chiave e lo suono».

Lightnin Malcolm, Cedric Burnside (Gip's Place, Bessemer, AL, Agosto 2008, foto Roger Stephenson ©)

Lightnin Malcolm, Trina Raimey (Juke Joint Festival, Clarksdale, MS, Aprile 2016, foto Roger Stephenson ©)

La moglie di Malcolm è una bellissima afroamericana con sangue indiano, nata a Chicago e trapiantata nel Mississippi. «Nostro figlio e un mix di Africa, nativi americani e poi ci sono io» mi dice con orgoglio.

Gli chiedo cosa significa un matrimonio misto nell'America di oggi, nel Mississippi. Mi dice che lui non mai avuto problemi, perché la maggior parte dei suoi amici è nera, ma l'America ha ancora tanta strada da fare per raggiungere la parità tra le razze. «Non amo parlare dei problemi della razza nelle interviste. Ci sto molto attento, ma negli ultimi due anni le cose sono più tese di prima. Ora abbiamo tutti gli smartphone e le telecamere a portata di mano e le cose vengono a galla. Se la polizia uccide qualcuno la TV ne parla. C'è molta tensione. Diventerei matto se qualcuno toccasse mia moglie e mio figlio. Non voglio neanche pensarci» spiega Malcolm riferendosi alle centinaia di neri uccisi ogni anno dalla polizia in America (secondo un'inchiesta condotta dal giornale britannico *The Guardian* solo nel 2016 la polizia ha ucciso più di 250 afroamericani.)

«In un mondo dove non sono protetti dalle autorità, gli è rimasta solo la fede nel Signore»

Questo clima di tensione, e la divisione politica creatasi dopo l'elezione del presidente Donald Trump, ha spinto Malcolm a comporre un nuovo CD, perché «ci sono cose di cui è impossibile non parlare».

"Outlaw Justice" (Giustizia fuorilegge), autoprodotto e uscito ad aprile, sono 12 meravigliose tracce originali in cui le parole sono tanto importanti quanto la musica e questa è un mix di blues, reggae, funk, hip-hop. Uno di quegli album che ogni volta che lo si ascolta si scopre qualcosa di nuovo. Una musica frizzante, come l'artista che l'ha composta. E Malcolm a questo suo ultimo lavoro tiene tantissimo.

«Questo CD racchiude il mio blues. È speciale per me come scrittore, molto speciale e spero che anche gli altri lo capiscano».

«Le canzoni mi ronzavano in testa da anni e questo era il momento giusto per farle uscire. Sono pezzi che vengono direttamente dal cuore e spero facciano riflettere la gente. Le canzoni non sono politiche ma *socially conscious*. Nei miei lavori precedenti sperimentavo. Ero giovane e volevo provare diverse cose. Ora voglio far pensare con la mia musica e in questo senso questo lavoro è più profondo rispetto agli altri. Lo definirei *brand new old school*. Ti spiego: le canzoni sono scritte in codice. Non dico le cose direttamente. E anche questa è una lezione imparata dai vecchi bluesmen che parlavano di quello che li affliggeva, ma non spiegavano

«Le canzoni non sono politiche ma socially conscious»

Lightnin Malcolm (Juke Joint Festival, Clarksdale, MS, Aprile 2016, foto Roger Stephenson ©)

troppo. E così molte canzoni blues erano scritte in codice, perché se parlavano ai vecchi tempi gli bruciavano la casa o gli ammazzavano i figli. Io non ho ovviamente questa paura, ma mi piace questa tradizione del blues. In tanti pensano che il blues non sia politico, ma R. L. Burnside, o CeDell Davis erano coscienti dei problemi politici, non ne parlavano però direttamente. Lo facevano con l'aiuto della chitarra facendo così assumere alle parole significati differenti».

«La musica deve rappresentare quello che succede. Da quando è nato mio figlio mi sono reso conto che ci sono cose importanti ed altre meno, e così vorrei lasciare per lui un'eredità artistica significativa. Ogni canzone si è scritta da sola, era come se chiedesse d'uscire. Sono le canzoni migliori che ho scritto. Erano anni che volevo fare un disco così e questo era il momento giusto. Tutti i miei eroi sono stati persone schiette, senza peli sulla lingua: Martin Luther King, Malcolm X, Bob Marley e i bluesmen che parlavano in codice. Ho pensato che anch'io potevo usare la musica per cambiare le cose. Il blues è anche questo».

«Ogni canzone si è scritta da sola, era come se chiedesse d'uscire»

Malcolm ha al suo attivo CD come "*Rough Out There*", 2013, *"Foot Soldier"*, 2016. Anche questi come il suo ultimo lavoro sono stati prodotti dalla sua etichetta Shakedown Records.

«Vorrei fare due CD l'anno. Ora è possibile, prima non lo era perché bisognava avere un'etichetta che limitava gli artisti. Ora è possibile esprimersi in modo indipendente e la gente ti segue su Internet».

Questo è il link per ascoltare l'ultimo CD di Lightnin' Malcolm su Spotify (http://bit.ly/2xMJhK6), mentre qui invece potete acquistarlo su Amazon: http://amzn.to/2hfsBjk

LIGHTNIN MALCOLM

Outlaw Justice

Shake Down (USA) -2017-

Avevamo sempre apprezzato la sua curiosità musicale. Ovvero quella ricerca continua di apprendere quei nuovi stimoli che, mutuati dal contatto con quei musicisti mississippiani che ne possedevano a iosa, bastava semplicemente possedere l'umiltà per cogliere. Ed è per questo che non ci siamo mai stupiti più di tanto, conoscendolo, che quelle collaborazioni ingenerassero in lui nuovi e diversi modi di suonare e scrivere di blues. E se il suo ultimo lavoro discografico, "Foot Soldier" ("Il Blues" n.135) lasciava già trapelare una presa di coscienza nuova dei fatti della vita, questo "Outlaw Justice" ne è la conferma innegabile. Se il titolo racchiude in sé la dichiarazione di indipendenza del pensiero che oggi lo anima, confermata dall'affermazione di essere l'autore di tutti i brani del CD (con l'esclusione del solo "Country Store" condiviso con Luther Dickinson), che appaiono sì intrisi di problemi reali spesso e volentieri sottaciuti ma che ora meritano di uscire dal limbo del dimenticatoio, ma che possono avvalersi della concretizzazione sonora che Malcolm mette in atto con il ricupero di quella semplicità esecutiva (che si serve del suo poliedrico ruolo di strumentista, che si appoggia solo in parete alla batteria di Trina Raimey ed in una sola traccia al mandolino ed alla *lap steel* di Luther) che relega nel sottoscala il ruolo del *guitar hero*. La conferma di ciò, oltre che nei titoli dei brani stessi che non lasciano dubbi sul loro contenuto, spicca già dall'esordio affidato al già citato "Country Store", che si dimostra un blues lineare e maturo, sguardo obiettivo sulla quotidianità in cui ci muoviamo. Se la stessa strada viene percorsa in "Ain't No Place", traccia senza pietà ma reale che si regge sul chitarrismo essenziale di Malcolm, la potenza dei testi affiora in maniera inequivocabile in "Nuclear Fallout Cave", un *talking blues* che vive sulla simbiosi sonora scarna me efficace che gli strumenti del leader (chitarra, basso e armonica) immettono dando senso a termini come *patriot act* e servizi segreti. Ma non si scherza neppure in "Cold Blooded Killer", dove la *slide* di Malcolm senza forzature sostiene a 360 gradi questo blues "istruttivo". Proseguendo nel nostro viaggio nella realtà, questa volta è la voce narrante che, assecondata dalla *national* e dalle percussioni entrambe a cura del leader, trasferisce i ricordi di ieri di "High Water" in una semplice e scarna resurrezione. Ma gli fa da spalla l'altrettanta profonda semplicità con cui Lightnin arreda il *talking blues*, rivissuto da *one-man-band* armonica inclusa, contraddistinto dal titolo "Justice Department" che non abbisogna di spiegazioni. Ma c'è spazio anche per lo strumentale "Oonada", scarno episodio ma che possiede una sua dose di magnetismo niente affatto gratuito.

In sintesi, questo disco non potevamo perderlo perché pur non possedendo la liricità di Otis Taylor, e neppure l'impellenza esplicativa di Willie King, pone anche lui l'uomo con i suoi errori al centro del nostro mondo, e ci spinge a riconoscerli senza ipocrisia aiutati attraverso la semplicità dei testi unita a sonorità efficaci ostentatamente asciutte. Insomma Altro Blues.

Marino Grandi

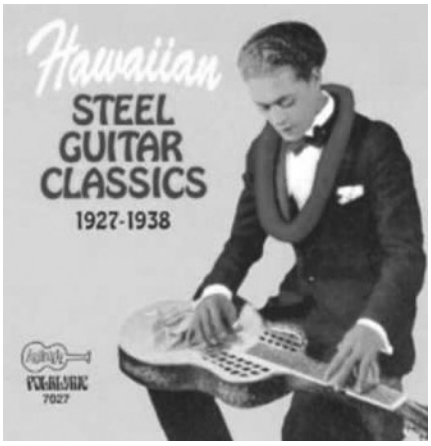
BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI UOMINI E CANZONI

KALAMA'S QUARTET "On The Beach At Waikiki"

La musica hawaiana incontrò un'eccezionale popolarità negli Stati Uniti a partire dal 1904, quando la rivista itinerante dell'impresario Richard Tully, "Bird of Paradise", composta esclusivamente da artisti dell'arcipelago dell'oceano Pacifico, cominciò ad esibirsi negli avanspettacolo dei migliori teatri e locali di New York. Si consolidò durante le varie World Expositions (fondamentale per il genere quella di San Francisco del 1915) alle quali vennero invitate parecchie *troupes* di musicisti destinati poi a rimanere sul continente come professionisti, vista anche la domanda sempre crescente da parte del mercato discografico americano e dei ristoratori con cucina etnica alla moda. Oltre all'aspetto pittoresco di questa musica legato al folklore, è fuor di dubbio che dal punto di vista strumentale il virtuosismo dei musicisti (d'obbligo citare Sol Hoopii, Frank Ferera, Bernie Nawahi, Jeseph Kekuku, Sam Ku West...), unito alla capacità di adattamento a generi diversi per creare una fantasia di motivi molto spesso originali, entusiasmò una gran parte del pubblico americano e non solo per pura curiosità. Una fetta notevole di colleghi chitarristi bianchi e afroamericani, tentando dapprima un semplice approccio imitativo (con tanto di abbigliamento ed armamentario sonoro polinesiani), arrivarono in breve a padroneggiare le varie tecniche con risultati artistici e commerciali di tutto rispetto, spesso addirittura venendo scambiati o confusi con gli originali. Nato nel 1926 come The Hanapi Trio composto da Mike Hanapi (*steel guitar*), originariamente un sassofonista con studi accademici dell'orchestra di Paul Specht a New York (non pochi suonatori di *steel* hawaiani provenivano dal sax o viceversa, essendo il fraseggio dei due strumenti relativamente simile), da William Kalama (*ukulele*) e Bob Nawahine (*harp-guitar*), incise una manciata di brani all'inizio del 1927 e, con l'aggiunta di un'altra chitarra (Dave Munson) e saltuariamente da una seconda *steel* (Bob Matsu), il Kalama's Quartet (o Quartette) si lanciò in una serie di registrazioni tecnicamente di superba qualità e commercialmente di notevole riscontro. "On The Beach At Waikiki", uno standard del periodo prebellico, mostra il quartetto in ottima forma vocale, ciascun membro nella sua precipua parte di tenore, baritono, basso e nel falsetto in cui Hanapi era maestro; le *steel guitar* gemelle, una loro prerogativa qui ed un'idea assolutamente innovativa, fanno a gara nel conquistarsi un posto da protagonista senza conflitti, senza strafare, senza prevaricare ma compensandosi a vicenda in un'armonia che ha del sublime. Con l'avvento della Grande Depressione, e la crisi che investì il mercato del disco, sentito ormai come un bene di lusso, molti musicisti persero il lavoro e furono costretti dalle necessità primarie ad arrangiarsi. A parecchi artisti hawaiani non rimase altra scelta che tornare in patria e probabilmente questa fu anche la sorte che toccò al Kalama's Quartette le cui ultime quattro matrici per la Victor vennero realizzate nel 1932 sotto lo pseudonimo di Ilima Islanders. Anche se il consenso popolare declinò rapidamente in favore di idiomi più "americani" la musica però in qualche modo sopravvisse e finì per influenzare, nei suoni e negli strumenti, quelle stesse forme espressive (blues bianco e di colore, western swing, country) che ne decretarono la rapida agonia. Nel 2009 la Folklyric, una delle etichette satellite della Arhoolie dedita alla ristampa degli originali 78 giri prodotti in USA dalle minoranze etniche, ha pubblicato un'antologia digitale con ben ventisei brani del quartetto (edizione potenziata del vecchio glorioso vinile omonimo) annotata dall'indimenticabile studioso, virtuoso e specialista Bob Brozman: "Early Hawaiian Classics, 1927-1932". Portatela a casa.



ROY NEWMAN & HIS BOYS "Western swing e molto altro…"

Insieme a Bill Boyd, il pianista e cantante Roy Newman tenne cattedra all'ateneo western swing di Dallas durante tutti gli anni Trenta incidendo addirittura prima di Bob Wills e senza ombra di dubbio contribuendo a sviluppare e definire il genere, ed influenzare pesantemente i colleghi con orecchi e mente aperti alle novità, tramite la scelta di repertorio (prediligendo motivi Dixieland grazie all'ausilio massiccio del clarinetto, standard jazz e *novelty number* alla Tin Pan Alley) e lo stile esecutivo. Newman (1899-1981) aveva riscosso una certa notorietà già alla fine del primo conflitto mondiale quale attrazione principale del programma "Noon Hour Varieties" presso l'emittente radiofonica WRR. Dopo un lungo periodo di gavetta come membro della coppia Mystery Duo nel circuito degli ormai agonizzanti *minstrel show*, all'inizio del 1933 raccolse intorno a sé alcuni elementi provenienti dai Wanderers e dai Rhythm Aces di Jim Boyd e diede vita al proprio gruppo. I Boys, nelle cui file per un periodo di cinque anni militarono a turno una ventina tra i musicisti più apprezzati del panorama texano, si rivelarono una delle compagini più instabili, ed allo stesso tempo più interessanti, di tutta la storia del genere. Elementi di punta dei Light Crust Doughboys, dei Cowboy Ramblers, persino dei Texas Playboys di Bob Wills sono presenti puntualmente in qualcuna delle sette sedute d'incisione che compongono la discografia della band (memorabili quelle della prima settimana di dicembre del 1938 a Dallas per la Vocalion che produssero titoli mai più eguagliati per quantità e qualità). Alcuni strumentisti, per proprio conto ed interessi musicali particolari, battevano addirittura strade differenti, come l'ottimo chitarrista blues Julian Akins o il noto ultracinquantenne clarinettista jazz (passato prima per un solido tirocinio ragtime) Holly Horton, i violinisti Art Davis e Thurman Neal, portando comunque seco e riversando negli arrangiamenti della big band le proprie personali esperienze. Il suono dei Boys non è facilmente definibile né immediatamente riconoscibile, data la varietà delle formazioni succedutesi ed il tocco molto spesso determinante di artisti geniali. Tra le caratteristiche di una certa costanza si possono annoverare l'uso indiscriminato di corde e fiati, il largo impiego di strumenti elettrificati la cui tecnologia si presentava per la prima volta sulla scena rivoluzionando un mondo (l'eccellente pionieristica *steel guitar* di Bob Dunn), la paradossale assenza di assolo pianistici e l'ottima resa delle parti vocali. Una menzione particolare va all'*accordion* di Bill Stanton influenzato senza meno dai fisarmonicisti cajun di pelle non proprio chiara. La storia di "Everybody's Trying To Be My Baby", per niente trasparente ed anzi assai ingarbugliata, merita di essere raccontata. Un brano con lo stesso titolo e musicalmente molto simile venne composto dal cantautore country alabamiano Rex Griffin e da lui inciso nel 1936 per la Decca; Roy Newman lo riprese due anni dopo vestendolo a nuovo con un abito su misura e squisitamente western swing; nel 1956 Carl Perkins si appropriò del titolo e del copyright, di fatto depositandolo a suo nome, e lo registrò per la Sun con un arrangiamento rockabilly venato di blues. Tutte le *cover* posteriori, compresa quella dei Fab Four cantata da George Harrison (forse la più conosciuta) e apparsa in varie versioni allo Star-Club in Hamburg, su "Beatles For Sale" e "Live At The BBC", si rifanno alla versione del rocker di "Blue Suede Shoes" legittimandolo come autore. A parte l'ormai introvabile vinile Origin Jazz Library "Roy Newman & His Boys, Vol. 1" (siamo ancora in attesa del secondo volume!), primo album in assoluto dedicato all'artista (1981), fondamentali rimangono due antologie su CD: "Dust Off That Old Piano", ventotto titoli rieditati dall'etichetta tedesca Cattle nel 2002 e "Round The World On A Dime", contenente ventinove brani, tra cui una manciata di trascrizioni radiofoniche degli anni Quaranta, pubblicata dall'inglese BACM nel 2010. In bocca al lupo.

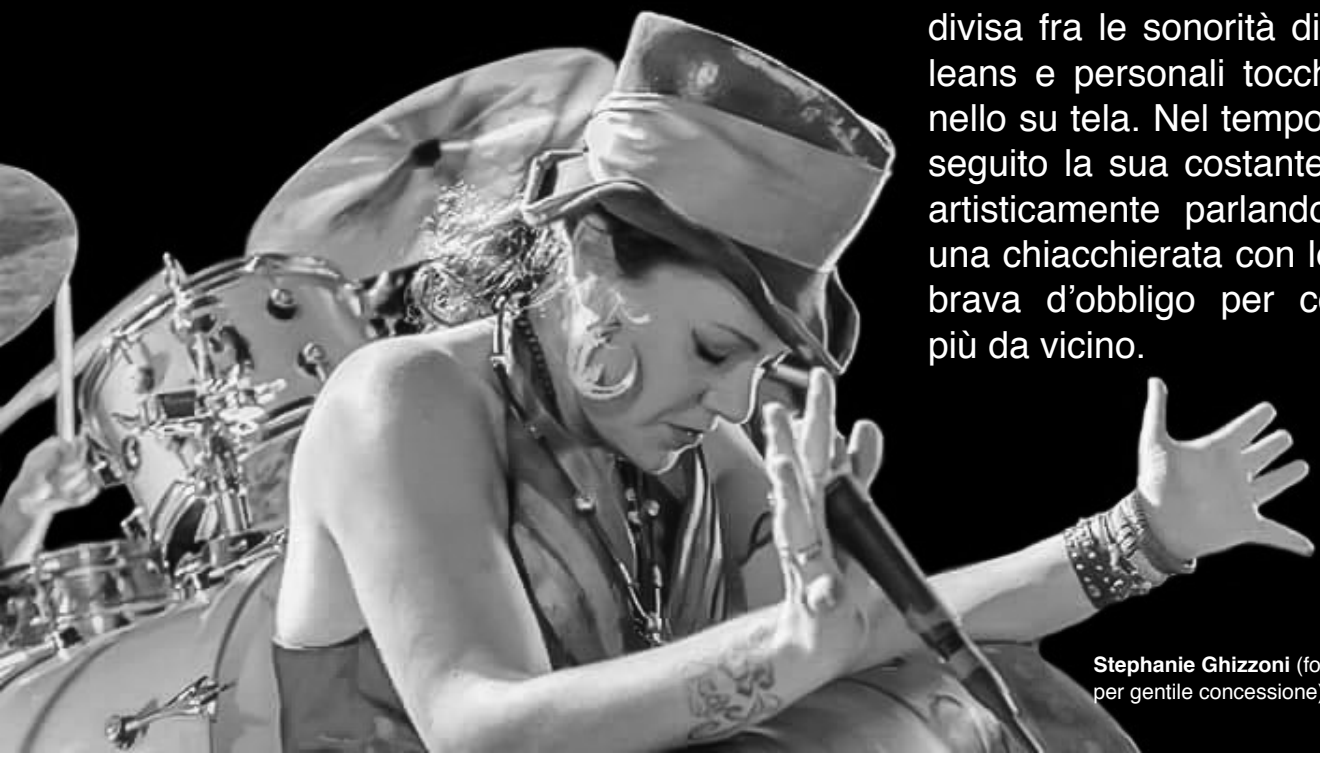
INTERVISTA

di Silvano Brambilla

STEPHANIE GHIZZONI

IL FAVOLOSO MONDO DI STEPHANIE, FRA MUSICA COLORI, PENNELLI, TELEVISIONE

Non si può rimanere indifferenti quando ci si imbatte in Stephanie Ghizzoni. E' un personaggio singolare, una sorta di Marie Laveau senza (?) poteri magici, ma comunque ammaliante. Ha due occhi grandi e uno sguardo trasparente ed espressivo, dove non si fatica ad intravedere la bontà e la sensibilità che albergano nel profondo della sua anima e la passione per quello che fa, divisa fra le sonorità di New Orleans e personali tocchi di pennello su tela. Nel tempo abbiamo seguito la sua costante crescita, artisticamente parlando, e oggi una chiacchierata con lei ci sembrava d'obbligo per conoscerla più da vicino.



Stephanie Ghizzoni (foto Lauren Leduc ©, per gentile concessione)

La tua attenzione è nata prima per la pittura o per la musica?
E' nata prima per la pittura. Ho sempre dipinto fin da bambina. Ho fatto degli studi specifici frequentando il liceo artistico, dopodiché mi sono iscritta alla Accademia delle Belle Arti di Brera a Milano. Perciò sì, la pittura. Poi, circa nel 1997, è nata la passione per il blues mentre frequentavo il primo anno a Brera, grazie ad un personaggio molto noto della scena blues italiana, Giancarlo Trenti della Slang Music. Essendo della stessa città, sono capitata casualmente ad un concerto di Gospel in una chiesa durante il periodo natalizio, di Robin Brown & The Triumphant Delegation, dove non ho fatto altro che piangere dall'inizio alla fine. Lì è cominciato tutto, perché dopo il concerto sono andata dall'organizzatore, il suddetto Trenti a chiedere se ci fossero in programma altri concerti. Chiaccherando con lui ha notato la mia intraprendenza e, a suo dire, un bell'aspetto, e mi ha chiesto perché non faccio la presentatrice ai suoi concerti e al Nave Blues Festival. Ho colto l'occasione al volo e ho iniziato a conoscere un sacco di gente, da Andy J. Forest, a Marva Wright, da Charlie Musselwhite a Robben Ford, ecc. Appassionatami alla musica, ho iniziato anche a cantare e sempre Trenti chiedeva ai gruppi di chiamarmi sul palco.

«Per riassumere, diciamo che la musica libera quella parte della mia anima estroversa e con la voglia di condividere, mentre la pittura è la parte più intima»

Cosa trovi nella pittura che non c'è nella musica e viceversa?
Sono due lati di me che corrono in parallelo, ma in contrasto. Mi spiego meglio. La pittura è un'arte assolutamente individualistica, intima, solitaria. A parte qualche volta dove sono stata invitata a dipingere durante un concerto, dove è stato emozionate ma allo stesso tempo mi ha messo un po' a disagio, perché è una cosa che solitamente faccio nella mia stanza, da sola e spesso in silenzio, dunque senza neanche la musica. Poi c'è l'altra parte di me che ha bisogno dell'energia del pubblico e dell'approvazione istantanea. Per riassumere, diciamo che la musica libera quella parte della mia anima estroversa e con la voglia di condividere,

Stephanie Ghizzoni (Tolfa Jazz 2017, per gentile concessione)

mentre la pittura è la parte più intima.

Da un tuo dipinto hai poi tratto ispirazione per una canzone, musica e testo, e da una canzone hai poi tratto ispirazione per un dipinto?
In realtà no. Voglio essere sincera, credo di essere "esplosa" nella musica come cantautrice, scrivendo testi prima per gli Alligator Nail ed ora per Bayou Moonshiners, e penso di aver trovato in quel modo la mia vena creativa. Per quanto riguarda i quadri, credo di essere un'interprete, nel senso che comunque sto realizzando dei ritratti che ormai la gente conosce, e non sono altro che una mia rivisitazione di fotografie. Quello che c'è di particolare nei miei quadri sono gli sfondi, vado di getto, non c'è una forma, mi colano i colori. Mi ispiro tantissimo a Francis Bacon che è uno dei miei pittori preferiti. Ti dico poi che comunque associo la musica e la pittura, perché i volti che dipingo sono sempre in bianco e nero, e per me quelli sono i contrasti delle dinamiche, mentre i colori sono le sfumature della voce. Ti svelo un segreto, un progetto che vorrei realizzare fuori dall'ambito blues, perché dedicato a Lucio Dalla. Voglio realizzare dei dipinti che raccontino alcune delle sue canzoni, dove ho pensato a volti di personaggi che lui ha raccontato. Una volta pronto il tutto, mi piacerebbe proporre il lavoro alla fondazione Lucio Dalla, riuscire ad esporre a casa sua e magari riuscire a fare anche un piccolo tributo musicale.

Guardando le tue opere, si nota uno dei denominatori comuni, dipingi i primi piani e qualche mezzo busto, mai un corpo intero e qui mi collego di nuovo alla tua passione musicale, New Orleans, dove la musica è vissuta molto fisicamente, con tutto il corpo.
E' vero. La fisicità è importantissima, e credo che lo sia quando il corpo è in movimento. Mentre invece un volto anche se è fermo, statico, è espressivo al massimo. Il volto è come il timbro della voce, è unico, con i suoi lineamenti, le rughe. E' vero che siamo tutti diversi, ma penso che un corpo senza testa è più facile confonderlo. Ho fatto comunque dei dipinti con figure intere, ma mi è sembrato di lasciare in lontananza il viso che per me è la parte più importante, anche quando parlo con una persona, non guardo le mani o i piedi, guardo la faccia, la sua espressione, gli occhi.

> «(....) l'amore è nato con il gospel e successivamente con il blues»

La musica di New Orleans è stata il tuo primo amore o ci sei arrivata per gradi?
Ci sono arrivata per gradi. Come dicevo prima, l'amore è nato con il gospel e successivamente con il blues. Poi sentivo parlare di questa città della musica che è New Orleans e mi sono interessata; era il 2005, internet non era ancora così diffuso e ho deciso di andare là, anche perché oltre all'aspetto musicale, è una città dal sapore molto francese e io amo la Francia, con i miei genitori ho fatto molti viaggi, specialmente in Bretagna e Normandia. Sentivo poi dire che tutta la musica americana partiva da là, perciò sono partita in compagnia e devo dire che la prima volta l'ho vissuta un po' troppo da turista. Sono contenta comunque di averla vista qualche mese prima di "Katrina". Dieci anni dopo sono ritornata, da sola, e l'ho vissuta come volevo io.

In una recente intervista che ci ha rilasciato Shakura S'Aida, ha detto che: «un ateo può benissimo apprezzare il gospel perché parla dell'essenza dell'essere umano». Nella tua sfera musicale la musica sacra è molto presente, ma lo è perché fa parte della tradizione afroamericana, oppure perché sei una credente?
Entrambe le cose in realtà. Ho fatto la tesi di laurea all'Accademia di Brera proprio su questo argomento, si intitolava «sulle note della creatività come sopravvivenza dell'anima», ed era un viaggio attraverso il percorso degli africani in America cercando di sopravvivere culturalmente e cercando di conservare le proprie tradizioni nonostante la schiavitù. Il gospel è stata quella cosa che li ha un po' liberati, perché sono stati in parte accettati dai bianchi. Per quanto riguarda la mia fede, sono convinta che ci sia qualcosa di molto grosso che non riesco a definire, però credo, credo molto. Non credo nella chiesa così come è concepita, almeno qui da noi, è spenta, triste, non ti invoglia ad entrare, ti mette soggezione, timore. Entro da artista perché mi piace vedere le opere, ma solo quando non ci sono delle funzioni religiose. Il gospel invece è una visione della fede che ti fa venire voglia di andare in chiesa, infatti sono sempre alla ricerca di messe battiste anche dalle mie parti, perché lì ci credi ancora di più, dovrebbe essere una cosa che ti da gioia il credere in qualcosa di spirituale, di superiore. Vogliamo parlare poi dei nostri funerali e di quelli che si tengono a New Orleans?

Stephanie Ghizzoni & Band (foto Caterina Parona)

Per ovvi motivi come pittrice sei una "solista", nella musica, almeno fino ad oggi no. Non appari con il tuo nome, come per esempio "Janis Joplin & Big Brothers And The Holding Company", ma ti sei materializzata negli "Alligator Nail", nei "Sousaphonix", nel tributo "Etta James Sunrise" e ora nel duo "Bayou Moonshiners" con il pianista Max Lazzarin. C'è un motivo oppure è casuale?
Fermo restando che rispetto chi usa il proprio nome e poi quello della band, personalmente ho sempre creduto nei progetti con più teste. Non per presunzione, ma non ho bisogno di usare il mio nome, anche se poi, devo essere sincera, nel progetto Bayou Moonshiners ci teniamo ad aggiungere i nostri nomi in quanto siamo ormai da un po' di anni sulla scena, così almeno sanno chi siamo. Però, ripeto, credo più in un lavoro di squadra. Hai citato i Sousaphonix, devo dire che lì ho portato la parte blues in un contesto jazz che si rifà ai primi del Novecento, tradotto in chiave futuristica in una sorta di musical, dove ogni musicista vestiva i panni di un personaggio della storia, e io ero Marie Laveau la regina del voodoo. Probabilmente se usassi il mio nome lavorerei il triplo, ah, ah, ah!

«Per quanto riguarda la mia fede, sono convinta che ci sia qualcosa di molto grosso che non riesco a definire, però credo, credo molto»

Con il disco degli Alligator Nail "Gerizon", con pezzi vostri hai/avete ben manifestato lo spirito di New Orleans e l'aspetto sacro. Nel disco "Living Live" dei Bayou Moonshiners il suddetto spirito è stato invece esposto con *cover* e *traditional* conosciuti. E' come voler ripartire da capo, è perché fra te e Lazzarin c'è la miglior intesa con quei pezzi, o perché non avevate niente di pronto di vostre composizioni?
C'è da fare una piccola premessa. Con gli Alligator Nail il progetto è partito nel 2005 e in dieci anni ci si amalgama, si scrivono pezzi e si creano determinate cose. Con Max sono due anni che suoniamo insieme ed abbiamo concentrato tantissimo la nostra attenzione sul suonare dal vivo, cercando intanto di conoscerci musicalmente, anche se entrambi abbiamo un background molto improntato su New Orleans. Il primo disco insieme "Living Live" è dunque semplicemente una fotografia dell'attuale nostro momento. Abbiamo già in mente il nuovo disco con pezzi nostri, magari capiterà di inserire un paio di cose della tradizione, ma vogliamo concentrarci su una nostra visione della musica di New Orleans. Vorrei aggiungere una cosa, gli Alligator Nail sono stati etichettati come il gruppo rappresentante dello stile di N.O. come spirito e non come musica, e questo è molto diverso, perché l'ultimo disco, intitolato come il nome del gruppo, non c'entra niente con New Orleans, io c'entro perché sono l'unica che c'è stata dei cinque del gruppo. Le sonorità sono diventate più etero-

«Fermo restando che rispetto chi usa il proprio nome e poi quello della band, personalmente ho sempre creduto nei progetti con più teste»

genee e vuole essere un progetto indipendente dalle atmosfere della città della Louisiana**.** Per fortuna ho incontrato Max Lazzarin, il mio alter ego maschile, con lui mi trovo benissimo.

«Per Fortuna ho incontrato Max Lazzarin, il mio alter ego maschile, con lui mi trovo benissimo»

La tua inclinazione è principalmente per la musica di New Orleans, perché dunque hai messo in piedi un gruppo tributo a Etta James e non per esempio a Irma Thomas o Betty Harris, definite delle "regine di N.O."?
Ero molto piccola quando sentii per la prima volta Etta James cantare nel film "Ritorno al futuro", in una scena in cui di sottofondo c'è "Work With Me Henry", e lì rimasi sconvolta dalla sua voce graffiante e allo stesso tempo morbida. Etta ha una timbrica che mi ha sempre affascinato e la considero la mia mamma musicale. Lei ha affrontato tutto, dal blues, al gospel, al soul, al rock'n'roll, al jazz, al pop, mantenendo sempre una sua personalità. E' scontato che poi ami anche Irma Thomas e Betty Harris. Il tributo a Etta James è nato da una mia reazione dopo un brutto momento della mia vita artistica e privata. Volevo smettere di cantare. Se volevo farmi tornare la voglia, dovevo mettere in piedi qualcosa che veramente prendesse tutta me stessa, mi sono detta, faccio un omaggio a Etta con le sue canzoni, anche se devo dire che non sono un'amante delle tribute band. E' stato un po' un gioco, compreso provare magari a farla conoscere un po' di più, per esempio le mie allieve di canto quando iniziavo a parlare di Etta mi rispondevano, chi è? Allora accennavo "I Just Make Love To You" ed era fatta. Permettimi di aggiungere che ci sono altre due figure femminili che ammiro e nelle quali mi immedesimo, Janis Joplin e quella sua frase, «ogni sera quando salgo sul palco faccio l'amore con diecimila persone, poi torno a casa sola», e Mia Martini, che associo anche lei alla frase. Sono state due grandi cantanti bistrattate.

«(....) mi sono detta, faccio un omaggio a Etta con le sue canzoni, anche se devo dire che non sono un'amante delle tribute band»

Ad oggi non è ancora accaduto, ma se avessi la possibilità di avere in un tuo disco un musicista di N.O. chi ti piacerebbe?
Cyril Neville. Nel 2015 a New Orleans fra i tanti concerti, quello che più mi ha entusiasmato è stato quello dei Royal Southern Brotherhood con lui al canto. Ha una voce che può cantare di tutto. Ne avrei anche un altro, Grandpa Elliot, che come dice Max Lazzarin, ecco vi presento Dio che ha una maglia rossa, una salopette, un occhiale con la lente scura e un cappello!

Come Bayou Moonshiners siete stati finalisti dell'European Blues Challenge 2017 in Danimarca. Cosa ne pensi di iniziative del genere a livello nazionale ed europeo? Ritieni che i musicisti che partecipano pensano solo a far promozione per se stessi, oppure vogliono farsi partecipi di stabilire un movimento blues in Europa?
Diciamo che l'intento sarebbe quello della seconda parte della tua domanda. Quando vivi di musica cerchi di far girare il tuo nome, promuovere te stessa, i tuoi progetti**.** Poi quando frequenti sempre di più l'ambiente, ti rendi conto che la condivisione è ancora più bella nel riuscire a darsi una mano fra di noi. Se mai succederà, speriamo di si, magari per un disco chiamiamo qualcuno di quelli che abbiamo conosciuto in Danimarca e viceversa. Al di là di promoter, agenzie, festival e locali, sarebbe bello che partisse da noi musicisti la condivisione, senza dover sempre guardare al proprio orticello, sarebbe più semplice e più fluido. Per venire alla nostra esperienza in Danimarca, è stato tutto meraviglioso, un'organizzazione e una ospitalità impeccabili. Poi fra i musicisti c'era un bel clima, ci siamo scambiati complimenti, opinioni e nostri dischi.

Quando hai urgenza di esprimerti cosa fai per prima cosa, dipingi o canti?
Il canto è più immediato è lì, ce l'ho dentro, basta che lo tiro fuori. La pittura richiede uno sforzo mentale e devi avere sempre il materiale a portata di mano. Dipende anche dallo stato d'animo, ci sono momenti che ho dietro un foglio e una penna e faccio una schizzo, ma il canto mi libera di più.

Che colore daresti alla tua attività di cantante?
Il viola, perché è il colore della giustizia.

Stephanie Ghizzoni, Max Lazzarin (foto Elena Veronese)

MAX DE BERNARDI

Hurry Up It's Late

Autoprodotto (I) -2017-

Sarebbe un esercizio gratuito ricordare qui la passione e la competenza musicale di Max De Bernardi, sulla musica americana tout court, specialmente del periodo prebellico, riaffermata con costanza ad ogni concerto. Questo suo nuovo lavoro, registrato la scorsa primavera e in perfetta solitudine, lo trova alle prese con un repertorio da cultore della materia, frutto di ricerca e della capacità di dissotterrare pagine meno note che nelle sue mani risuona con freschezza. *Fingerpicker* limpido, De Bernardi recupera "Telephone To Glory", fa onore all'originale di Blind Roosevelt Graves che la incise sul finire degli anni Venti, oppure la "How Long" di Frank Stokes. Come numerosi suoi colleghi, anche per Max la figura del Reverend Gary Davis è stata d'ispirazione, oltre a rappresentare un punto di partenza per la sua ormai lunga storia con la chitarra. L'omaggio a Davis si traduce in interpretazioni riuscite di "Say No To The Devil" e "Sit Down On The Banks Of The River", esecuzioni piene di rispetto ed equilibrio. Egualmente a suo agio si dimostra in due pezzi di estrazione folk, "Ludlow Massacre" (Woody Guthrie) e "Buffalo Skinners", un'antica "cowboy song", nota nelle interpretazioni di Guthrie, Seeger o Ramblin' Jack Elliott. Il suo approccio alla materia è rigoroso, privo di forzature o sfoggi che pure potrebbe permettersi, in questo senso un disco del genere avrebbe potuto essere inciso cinquant'anni fa, come quelli di un Dave Van Ronk. Di propria composizione sono invece quattro brani strumentali, ben costruiti, legano insieme il disco e fungono allo stesso tempo da intermezzo. Un disco che scorre piacevolmente, cementando la reputazione del suo autore, questo "Hurry Up It's Late", tanto che si è tentati di farlo ripartire, una volta arrivati alla fine.

Matteo Bossi

MANUEL TAVONI

Back To The Essence

Autoprodotto (I)-2017-

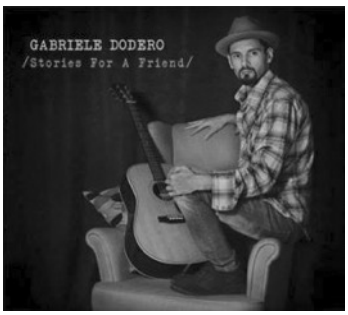
Mettiamola in metafora. Il "figliol prodigo" è tornato all'essenzialità, è tornato a casa, è tornato al blues. E' successo dopo varie perlustrazioni musicali che gravitano comunque sempre intorno all'universo neroamericano. Nell'immaginario collettivo il più delle volte un chitarrista elettrico è visto come un virtuoso, uno che fa straordinari per produrre note. Ebbene, lui no, non si sente mai andare oltre. Manuel Tavoni la chitarra la sa maneggiare e bene, ma le risorse in suo possesso le ha messe tutte in un connubio fra canto, stesura dei testi autobiografici e sensibili alla vita quotidiana che lo circonda e condivisione con chi ha coinvolto nel disco. E' il blues dunque il filo conduttore del suo CD d'esordio, un blues ossequioso del suo passato che con palese rispetto ha disposto per introdurlo ai giorni nostri, con un primo esempio che si intitola "Fight For My Freedom" (il titolo spiega già tutto). Interessante è la seguente "I'm Talking About The Blues" con il primo ospite Lorenz Zadro chitarra, un amalgama di rock/blues e funky, dove il lavoro delle tastiere di Cristiano Gianfranceschi è da sottolineare, come il basso *groove* di Andrea Moretti. Non bisogna aspettare molto per ascoltare uno dei passaggi migliori del CD, la *title track,* uno slow blues che vive di un ragguardevole senso della misura, pur con un organico allargato ad un accompagnamento vocale, alla presenza dell'armonica di Marcus Tondo, alla chitarra di Lorenz Zadro, al piano di Cristiano Gianfranceschi e alla sezione ritmica di Andrea Moretti basso e Alberto "Paddo" batteria. Molto bene! Una grintosa traccia rock/blues fa da "sfogo" ad una recriminazione di Manuel Tavoni, "My Baby Doesn't Speak", «dimmi perché mia figlia/o non parla, dice mamma e non babbo, sono nervoso e bevo un'altra birra per dimenticare, sono nervoso e suono un altro blues per dimenticare». "Here With You" è una ballata elettrica con la quale ci soffermiamo sul canto di Tavoni, dalle tonalità velatamente roche che potrebbero ricordare Markus King. Non è un disco prevedibile, ogni traccia ha in sé qualcosa su cui soffermarsi, come per "Walking Down The River" con echi del passato suonati all'oggi, oppure le due ballate della parte musicale bianca dell'America, "When The World Sleeps" e "I Take A Moment" con il coinvolgimento ancora dell'armonica. Un bel esordio discografico.

Silvano Brambilla

GABRIELE DODERO

Stories For A Friend

Autoprodotto (I)-2017-



Fra le *cover* di questo suo esordio solista, Gabriele Dodero, voce e chitarra acustica, ha ripreso "The Cape" del cantautore Guy Clark (scomparso l'anno scorso), perché parla di tutte le persone che vivono senza compromessi, rischiando in prima persona per l'affermazione delle proprie idee. Probabilmente è una situazione nella quale il musicista padovano si ritrova, uno talmente innamorato della chitarra acustica che per affermare e incrementare la propria idea circa la tradizione neroamericana e non solo, si è spinto a curiosare fra situazioni elettriche rock, jazz, ma anche musica classica, passando pure per gli studi della tromba e del piano. Tanta esposizione, per poi tornare al suo mai dimenticato primo amore, la chitarra acustica, ed è solo con lei che Dodero ha creato una palese coesione in un rapporto intimo, profondo, con i fraseggi puliti e competenti che si riflettono in un canto educato ma non privo di passaggi espressivi. E' un disco di *cover* dove non ci sono quasi mai tracce di già sentito, e qui va annunciata la bravura dell'artista in

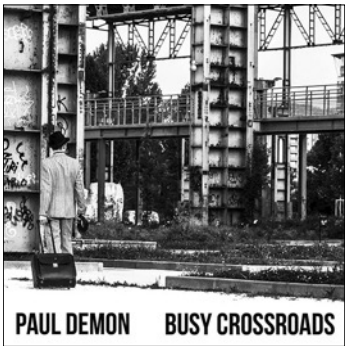
questione per essersi cucito addosso pezzi già passati al setaccio centinaia di volte come "Stagger Lee", una versione che ha "ammorbidito" un dramma, e "Hard Time Killin' Floor", dal piglio molto intenso. E' un disco dai più risvolti, musica di derivazione neroamericana, blues e gospel, e bianca, folk, cantautorato e country . Ed è in quest'ultimo contesto, unito ad una atmosfera blues che il disco va avanti con del *fingerpicking* per "Deep River Blues" di Doc Watson, mentre l'accesso ad una minimale condizione cantautorale è data da "The Cape" di Guy Clark, dal quale Dondero riprende e segna uno dei passaggi migliori, anche uno dei pezzi più belli dell'artista texano, "El Coyote" che parla dello sfruttamento sul lavoro. Non un semplice giro di shuffle, ma una costruzione di fraseggi tolgono la prevedibilità a "Saturday Night Shuffle" di Merle Travis. Altro momento alto del disco è "Feelin' Good" (già di Nina Simone), di cui Gabriele Dondero ne fa una personalissima versione con un inizio a cappella, dove il pathos si è già dimostrato. La parte sacra è toccata con "Going Down The Road Feelin' Bad" dal gentil fraseggio, "I Want Jesus" più evocativa, e "I Shall Not Be Moved" leggermente mossa. Queste "storie per un amico" valgono più di un ascolto!

Silvano Brambilla

PAUL DEMON

Busy Crossroads

Autoprodotto (I)- 2017-



Ieri, con il primo disco uscito nel 2015 "Loopin' The Blues", si presentava con il suo vero nome, Paolo Demontis. Oggi, con questo secondo album si presenta come Paul Demon. Non è un altro ragazzo italiano che ha lasciato il proprio paese per assicurarsi una occupazione e di conseguenza inglesizzando il nome. Volendo azzardare un'ipotesi, è probabilmente perché il suo estro nel proporre qualcosa di innovativo con l'armonica, lo ha posto all'attenzione da qualche parte in Europa come negli Stati Uniti. Questa sua nuova uscita si può definire come "parte seconda" perché prosegue con lo stesso allestimento grafico/stilistico. Le foto, copertina e il resto, sono ancora in bianco e nero e probabilmente tratte dallo stesso set fotografico. L'aspetto musicale continua sulla stessa linea, l'armonica come strumento principale nell'aprire a nuove soluzioni ultramoderniste per un continuo uso di marchingegni elettronici, laddove un uomo solo può fare tutto. Siamo ben distanti dunque da una visione tradizionale del blues con l'armonica, anche se non proprio del tutto, perché sotto traccia i fantasmi di Sonny Boy Williamson 2° e Little Walter vagano fra le ance dell'armonica diatonica di Paul Demon. Per rimanere al passo coi tempi diciamo che anche questo disco darà adito a discussioni sui social o attraverso i forum, fra musicisti, esperti e appassionati del piccolo strumento. Il nostro compito è umilmente quello di provare ad intercettare e riportare gli stati d'animo dei o del musicista in esame in ambito "blues e dintorni". Paul Demon non punta all'autoincensamento fine a se stesso, con le sue indiscusse capacità vuole dimostrare quanto un piccolo strumento che sta nel palmo di una mano e considerato tradizionalista, può essere partecipe di nuove soluzioni. Non è un'asettica dimostrazione, perché fra le tredici tracce autografe il blues vecchio stampo va a braccetto con un *groove* contemporaneo in un vortice *loop* dall'inizio alla fine. Se con una mano suona l'armonica con spesso cambi di posizione, con l'altra aziona i vari "aggeggi" elettronici e ci mette pure un canto idoneo a seconda della situazione. Prendiamo come esempio "Alright Baby", l'ipnotico "Busy Crossroads", lo shuffle 3.0 "Fine Girl", l'incalzante "Koko Boogie", il sinistro "I Wanna Be The Devil". Infine con "Lucky Chicken", "Loop Train Blues" e "The Station", il richiamo alla tradizione è palese per dare una visione modernista ad alcune simbologie neroamericane, il pollo, il treno, la stazione. Paul Demon ha messo in atto una interessante "occupazione" di un "crocevia" stilistico!

Silvano Brambilla

WILD MEG & THE MELLOW CATS

Scorched!

Autoprodotto (I)-2017-

Sembra un mondo lontano, ma in effetti non lo è, perché anche da noi è ormai radicalizzato, con Festival a tema, serate nei locali, abbigliamento e automobili vintage. Stiamo parlando di quel fenomeno che ha scaldato gli anni Quaranta del novecento chiamato jump blues, un altro svolgimento dell'urbanizzazione del blues ma da ballare. A quei tempi, negli Stati Uniti dentro le *ballrooms*, così chiamate, c'è stata, forse per la prima volta, la stratificazione delle classi sociali. Il ballo è stato il momento di svago per superare la profonda crisi dovuta alla seconda guerra mondiale in atto, la quale fu "portatrice" in Europa con le truppe americane, del suddetto fenomeno musicale. Tutti "in pista" dunque per balli scatenati e per lunghe maratone da ballo con premi finali, fra ritmi shuffle, boogie woogie, swing, rintocchi di blues, garantiti da ottime big band, che preparavano il terreno per il fenomeno rhythm & blues nato negli anni Cinquanta. Per chi poi non aveva la possibilità di frequentare la sale da ballo, ci pensava la radio a diffondere quei ritmi con alti ascolti per la felicità degli inserzionisti. Questa "pillola" è per introdurre il gruppo in questione che, come tradizione vuole, ha giocato sul nome dietro al quale si celano: Meg voce, Mat Miglioli chitarra, Andrea Pinamonte contrabbasso, Enrico Truzzi batteria, Roberto Rossi sax. Anche il titolo del disco è significativo, "Scorched!", tipo "bruciacchiati", come sono loro dai raggi stilistici del periodo anni Quaranta. Bruciacchiati ma non cotti, perché canto e strumenti di ognuno di loro, sono freschi e idonei a ricreare quelle atmosfere attraverso otto *cover*, con la prima "Oakie Boogie" che è già un invito a muoversi. Non ci sono ritmi indiavolati e fuori controllo, tutto è sapientemente orientato affinché l'ascoltatore si possa certamente divertire, ma anche ascoltare gli intrecci che fanno scaturire ritmo e melodia. Nel primo caso segnaliamo "Scorched", "Till The Well Runs" e una "See See Rider" che ci rimanda a quella versione frizzante di LaVern Baker. I tempi medio lenti trovano un buon appiglio fra le linee bluesate di "Love Me Right", "Money Blues" e "Baby Girl Of Mine". Pronti per una serata in compagnia di Wild Meg & The Mellow Cats.

Silvano Brambilla

TERLINGO SACCHI BLUES QUINTET

Sophomore

Ultra Sound Records 183/S (I) -2017-

Se la si guarda da ogni lato, in elettrico, in acustico, in duo, in formato combo, continua la bella storia di Paolo Terlingo voce e chitarre e Andrea Sacchi armonica. Li lega ormai da anni un cordone ombelicale alimentato da una amicizia e passione comune, la musica blues, mai proposta in modo convenzionale, ma sempre con personalità. Ogni loro disco insieme o a proprio nome, anche se poi c'è sempre l'uno nel disco dell'altro, è ogni volta una sorpresa, perché non si sa mai cosa andremo ad ascoltare. Ora si presentano in quintetto, anche se è forse più corretto dire in ottetto, perché oltre a loro, ad Alessandro Bernini piano, Gian-

marco Straniero contrabbasso, Alessandro Ferrari batteria, ci sono tre musicisti che qua e là hanno dato un sostanziale contributo, Stefano Bergonzi chitarra *slide*, Paolo D'Aloisio sax baritono e Gaetano Pappalardo sax tenore. Si è venuta a creare una sorta di comunità dentro ad un vecchio mulino dove hanno vissuto e registrato in presa diretta il disco, pronti via, e questo si può fare solo se c'è una rinsaldata intesa. Tanto per non essere mai banali, anche il titolo crea curiosità, indica negli Stati Uniti, gli studenti del secondo anno delle superiori e dell'università. I musicisti in causa però non sono degli "studenti", musicalmente parlando, piuttosto sono da identificarsi in "professori", per come ancora una volta hanno dato una più che soddisfacente "lezione", spiegata in sette pezzi, nessuno uguale all'altro, ed ognuno con una azzeccata lettura dell'idioma del blues. Il primo pezzo è "The Decalogue" con una atmosfera lenta, strascicata, che sale dalle viscere del blues quello più oscuro, per poi rievocare Tom Waits e Nick Cave. Qui primeggiano tutti, la sezione ritmica l'armonica, il sax baritono, il canto e la chitarra. "Harpo Spot" è uno strumentale condotto dal bravissimo Andrea Sacchi con l'armonica, un blues dal passo ritmico abbinato a soluzioni jazzate, se Paul Butterfield avesse avuto la possibilità di sentirlo, l'avrebbe fatto suo! Canto e chitarra di Terlingo danno il via a "The Sky And The Ground", uno shuffle con ancora passi jazzati. Altri due strumentali in fila. Il primo è "Harpo (and the drugs)" ottimamente nelle mani di Andrea Sacchi, un armonicista che fa dell'espressività il punto di forza e non puri esercizi di stile, qui con un cameo con la *slide* di Paolo Terlingo, mentre il secondo è "MR. G.P", una narrazione collettiva fra blues e jazz. Un bello scorrere in blues va a chiudere il CD, con "The School Bus" e "Jacksonpollock". E' una delle migliori "lezioni di blues" di quest'anno, senza soluzione di continuità!"

Silvano Brambilla

BAD BLUES QUARTET

Autoprodotto (I)-2017-

Non hanno dato un titolo al CD, ma lo propongono con una rilevante confezione in digipack dove all'interno c'è un bel libretto con i testi e le foto. Come da nome del gruppo sono un quartetto, Eleonora Usala voce, Federico Valenti chitarra, Simone Arco basso e Frank Stara batteria. Classica formazione viene da dire, vero, ma con le idee già chiare. Per questo disco d'esordio hanno inserito una sola *cover*, non inflazionata, insieme alla quale ci sono otto pezzi autografi che delineano il netto profilo di un blues contemporaneo, messo in pratica senza pretestuose forzature innovative. Oggi poi dove la società fa di tutto per far girare velocemente la nostra esistenza, il quartetto in questione si è preso del tempo in più che ha ottimamente usato per due pezzi di lunga durata, fuori da ogni logica consumistica. E' lo slow "Me And My David's Blues" dalla durata di oltre quattordici minuti, dove il feeling profuso ci ha tenuto piacevolmente in ostaggio durante l'ascolto, complice anche l'aggiunta dell'Hammond suonato da Alessio Sanna. L'altro passaggio di oltre sette minuti è "Behind The Hat (SRV)", un omaggio a Stevie Ray Vaughan, dove non c'è traccia di imitazione delle sonorità del chitarrista texano, piuttosto è un personale tributo ben calibrato dalla sezione ritmica, dalla chitarra di Federico Valenti, dalla voce di Eleonora Usala (ma che brava nel dare notevoli tocchi di personalità in ogni traccia del disco!) e dal Fender Rhodes ancora di Sanna. Altri momenti da sottolineare sono, "Snort Some Daisies" incalzante rock/blues, "Illusion's Song" moderato funky, "The Shelter" passo palesemente moderno costruito su innesti di funky e di fusion. Il blues dentro la sua storia è portato con "Walker's Blues" con tanto di armonica suonata da Diego Milia, mentre miglior chiusura di disco non poteva esserci con la Bad Blues Quartet che ha coinvolto due bluesman sardi, Vittorio Pitzalis e Rubens Massidda i quali sono gli artefici di un'ottima versione di un vecchio canto di lavoro del Texas, "Go Down Old Hannah" aperto e chiuso a cappella, con nel mezzo l'uso di una chitarra acustica e una resofonica suonate sempre da loro due. Buona la prima!

Silvano Brambilla

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?

Non temere, li puoi ancora richiedere e ricevere a casa tua.

I numeri 1-21-22-26-27-42-48-51-54-56-57-75 sono esauriti.

www.ilbluesmagazine.it

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Louisiana Red: sempre in bilico tra realtà e dramma
- George Paulus: Blues di serie B?
- Carl Weathersby: finalmente
- Chicago: Mezzo secolo di Blues nei dischi
- 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

LEY DRUCK · CKW. · Metall Service Menziken · Mercedes-Benz · MERBAGRETAIL.CH · Hotel Seeburg Luzern · Hotel Schweizerhof Luzern · Waldstätterhof · Zug · Pernod Ricard Swiss · Charles-Bucher.ch · Zurich

LUZERN LUCERNE
DIE STADT. DER SEE. DIE BERGE.

The 23rd Annual Lucerne Blues Festival.

JUNG & JUNG

11. – 19. Nov. 2017
Grand Casino Luzern
LUCERNE BLUES FESTIVAL
www.bluesfestival.ch

Sat, Nov. 11, Hotel Schweizerhof Luzern 20.00h **Annika Chambers with The Igor Prado Band** (free admission) *Sun, Nov. 12,* **Blues-Brunch** Hotel Seeburg Luzern 12.00h **Annika Chambers with The Igor Prado Band** *Wed, Nov. 15,* Casineum Club Stage 23.00h **Terrance Simien & The Zydeco Experience feat. Marcella Simien** (free admission) *Thu, Nov. 16,* Grand Casino Lucerne **Doug MacLeod, Cookie McGee & Birdlegg with The Eastside Kings, Annika Chambers with The Igor Prado Band, Grady Champion** Casineum Club Stage **Anson Funderburgh & The Rockets feat. Big Joe Maher** *Fri, Nov. 17,* Grand Casino Lucerne **Classie Ballou with The Eastside Kings, Monster Mike Welch & Mike Ledbetter, Denise LaSalle, Tom Holland & The Shufflekings feat. Omar Coleman** Casineum Club Stage **Estella Benedetti Band, Kid Ramos Blues Band** *Sat, Nov. 18,* Grand Casino Lucerne **Robert Kimbrough Sr., Anson Funderburgh & The Rockets feat. Big Joe Maher, Kid Ramos Blues Band, Terrance Simien & The Zydeco Experience feat. Marcella Simien** Casineum Club Stage **The Kaz Hawkins Band, Tom Holland & The Shufflekings feat. Omar Coleman** *Sat, Nov. 18,* **Blues-Brunch** Hotel Schweizerhof Luzern 12.00h **Monster Mike Welch & Mike Ledbetter** *Sun, Nov. 19,* **Blues-Brunch** Hotel Schweizerhof Luzern 12.00h **Denise LaSalle**

Programme is subject to change. Doors open 5:30 pm – Concerts start from 7:00 pm – Day Rate: CHF 75.00 (non-seated area), Festival 3-Day-Pass: CHF 155.00 – Advance booking www.bluesfestival.ch.

Luzerner Zeitung · Eichhof · valiant · swiss international advisory group · tele 1 Zentralschweizer Fernsehen · the mall of switzerland · Grand Casino Luzern · auviso audio visual solutions