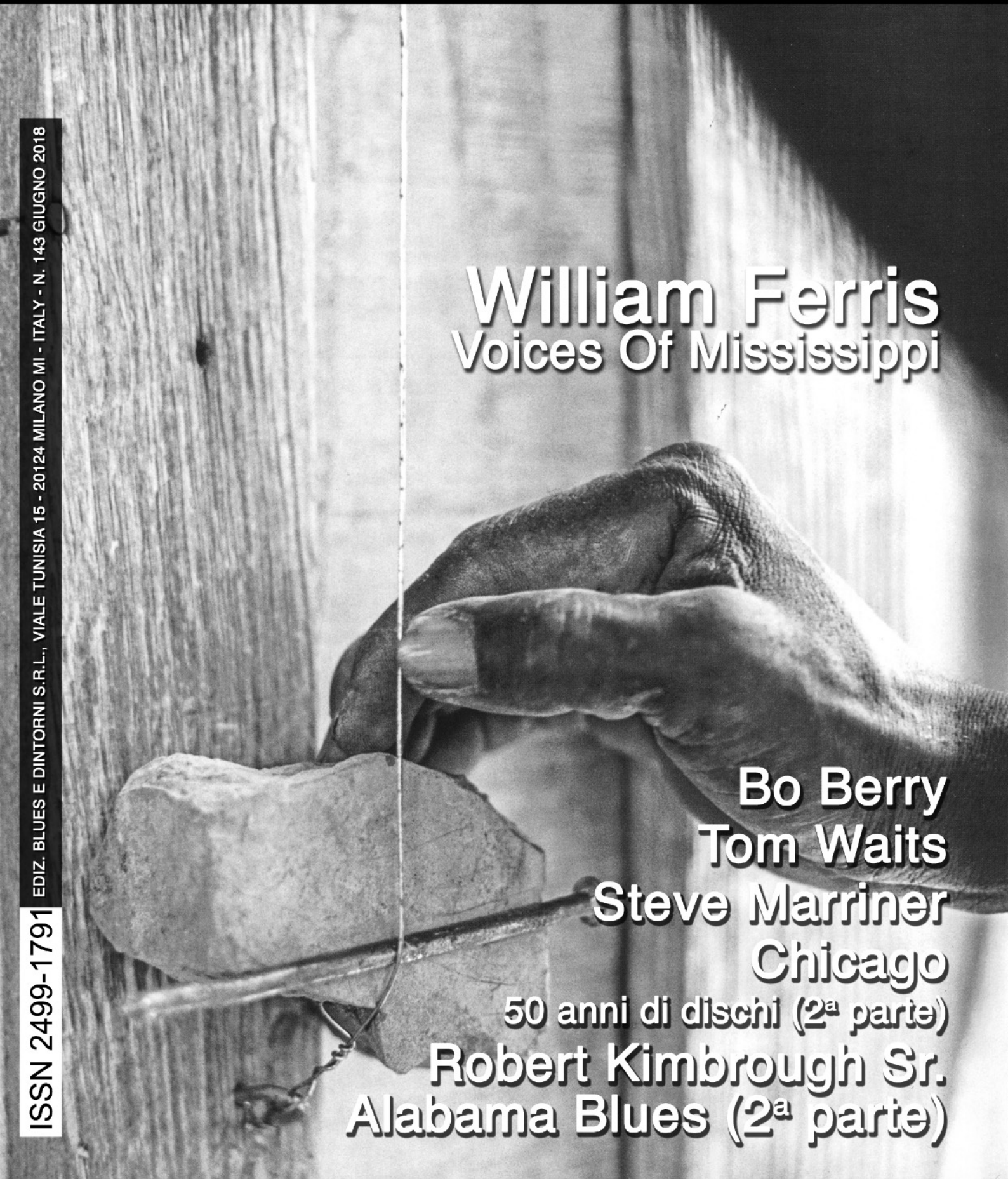
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



William Ferris
Voices Of Mississippi

Bo Berry
Tom Waits
Steve Marriner
Chicago
50 anni di dischi (2ª parte)
Robert Kimbrough Sr.
Alabama Blues (2ª parte)

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 143 GIUGNO 2018

ISSN 2499-1791

Official sponsor
BancaStato
BANCA DELLO STATO DEL CANTONE TICINO
Promoter
COOPASO MUSIC Events
Con il sostegno di
Città di Bellinzona
Bellinzona Blues Sessions
FREE ENTRY
21 / 22 / 23 GIUGNO 2018
JOE LOUIS WALKER
MUD MORGANFIELD
SUGARAY RAYFORD BAND
COREY HARRIS, ALVIN YOUNGBLOOD HART, CEDRIC WATSON
CARL SONNY LEYLAND WITH EGIDIO INGALA & THE JACKNIVES
NICO DUPORTAL & HIS RHYTHM DUDES
BAND OF BROTHERS • MARCO PANDOLFI & GREG IZOR • SUITCASE BROTHERS
RED HOT SERENADERS ORCHESTRA • JC HARPO & ARDY BLUES BAND • T-ROOSTER BLUES BAND
www.bellinzonablues.ch facebook.com/coopaso
Main sponsor
CAVIEZEL
Repubblica e Cantone Ticino DECS
SWISSLOS
AMB AZIENDA MULTISERVIZI BELLINZONA
Ms catering
EMME www.emme.ch
ER NOLEGGIO
Heineken open your world
GIN 27
GEMIN
Appenzeller Alpenbitter AG
Bellinzonese e Alto Ticino 4 authentic living
Host broadcaster
RSI RETE TRE Radiotelevisione svizzera
Media partner
CORRIERE DEL TICINO
EXTRA SETTE
radio3i
ticinonews
Design: Egidiesign di Claudio Egli, Corzonese
©Foto: Alfonso Zirpoli, Bellinzona - Bobby Rush at Bellinzona Blues Sessions 2017

SOMMARIO

n. 143 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
GIUGNO 2018
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@gmail.com
Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Silvano Brambilla

6 Voices Of Mississippi
di Marino Grandi

10 Chicago Blues storia in 50 dischi (2a parte)
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

14 Freddie Spruell
di Pio Rossi

18 Bo Berry
di Francesca Mereu

22 Recensioni

39 Polvere di Stelle
di Fog

41 Libri
di Matteo Bossi

42 Robert Kimbrough Sr.
di Matteo Bossi e Marino Grandi

45 Steve Marriner & Monkeyjunk
di Matteo Bossi e Marino Grandi

48 Soul Bag
di Fog

50 Alabama Blues (2a parte)
di Marino Grandi

52 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

54 Ristampe Soul Jam
di Matteo Bossi

56 Pensieri
di Antonio Boschi

58 Tom Waits
di Marco Denti

61 Blues In Italy
di Antonio Boschi, Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Luca Zaninello

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, 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
Louis Dotson pizzica "un filo metallico sul muro"nella sua casa a Lorman, Mississippi (Foto di William Ferris, Collezione William R. Ferris, Collezione Southern Folklife, The Wilson Library, Università della Carolina del Nord a Chapel Hill)

"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 2018

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

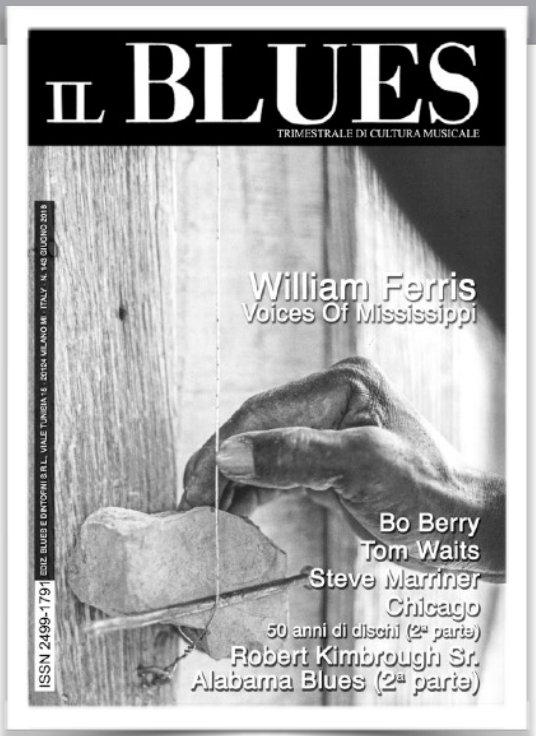
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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 (dal 2013 al 2017) € 15,00/anno

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

EDITORIALE



In un presente sempre più schizofrenico e in cortocircuito, vengono in mente alcuni versi di Dylan, cantati anche da Bettye Lavette nel suo ultimo disco, «da un minuto all'altro mi aspetto che si scateni l'inferno, la gente è folle e i tempi sono strani». E' effettivamente complicato trovare qualche segnale confortante nell'ultimo trimestre. Forse qualcosa in tal senso lo si potrebbe individuare nelle parole di Yolanda Renee King, nove anni, nipote di Martin Luther King, pronunciate alla March For Our Lives lo scorso 24 marzo. «Mio nonno aveva un sogno, che i suoi bambini non venissero giudicati dal colore della pelle ma dal loro carattere. Anch'io ne ho uno, quando è troppo è troppo, questo dovrebbe essere un mondo senza armi». La forza reale e simbolica di queste brevi frasi non può non colpire. Anche perché siamo al cinquantennale dell'assassinio del nonno, avvenuto il 4 aprile 1968 a Memphis, eppure la complessa elaborazione che questo e altri eventi di quell'anno hanno prodotto non appartiene soltanto al passato e al lavoro dello storico. Basterebbe, purtroppo scorrere anche distrattamente le notizie, quasi quotidiane, per convenire con il testo di "Preyer For Peace" (North Mississippi Allstars) «detesto pensare che le nostre nonne sarebbero sconvolte nel vedere i loro nipoti al punto in cui sono partite». Ed una considerazione, nella sua apparente e disarmante semplicità, che si potrebbe tradurre e applicare a molte situazioni in giro per il mondo, Italia compresa. Magari torneremo in futuro sulla figura del Dottor King e su quanto la sua figura sia stata pervasiva in ambiti differenti, attraverso il filtro delle musiche di cui ci occupiamo. Tornando al nostro piccolo, anche questo numero però, crediamo tenga assieme storie differenti a cominciare dalla lettura/visione/ascolto dello scrigno, letterale e metaforico, rappresentato da "Voices Of Mississippi", ossia il lavoro prezioso di William Ferris editato dalla Dust-To-Digital. Per quanto riguarda le interviste, sono tre le voci parlanti ed appartengono a tre musicisti molto diversi tra loro per età, provenienza e modalità espressive. Un giovane canadese che si sta facendo strada col suo gruppo, Steve Marriner, un figlio d'arte ora sulle orme del genitore ma con un vissuto complicato alle spalle, Robert Kimbrough Sr. (proprio un anno fa gli avevamo dedicato la copertina), infine una singolare figura di contorno, Bo Berry. Più sfumata, da tutt'altro lato, la vicenda biografica di Freddie Spruell, uno dei primi a incidere nel 1926 per la Okeh, ma certo degna di essere esplorata, per gli appassionati di blues prebellico in particolare. L'elemento tempo, sia esso storico, biologico o musicale è qualcosa di ricorrente tra le nostre pagine e le prospettive, crediamo, mutano di conseguenza l'orizzonte. Pensiamo allo sguardo sull'ultimo mezzo secolo di Chicago Blues oppure sull'oggi, quello meno noto, dall'Alabama. Infine, dato che la stagione estiva si presenta, come da tradizione, comunque fitta di appuntamenti, ci sembra il caso di rendere omaggio a quanti continuano, spesso nonostante venti contrari, a organizzare concerti e manifestazioni musicali, di qualsiasi dimensione essi siano. Buona lettura.

IL BLUES

di Silvano Brambilla

FROM BAMAKO TO NEW ORLEANS

In "Deep Blues", l'indispensabile libro di Robert Palmer, ora tradotto in italiano e pubblicato dalla Shake Edizioni (vedi "Il Blues" n.141), l'autore racconta in più pagine da dove tutto è iniziato, ovvero da una ex Repubblica chiamata Senegambia, nata dall'unione dei due stati, Senegal e Gambia, successivamente divenuti autonomi. Posizionata sulla costa occidentale dell'Africa e bagnata dall'oceano Atlantico, era l'approdo di predatori di risorse umane da schiavizzare nel continente americano. Si dice che circa il 25% degli schiavi fosse stato prelevato proprio dalla ex Repubblica. Uno stato confinante con l'ex Senegambia e oggi con il Senegal, è il Mali, dove con tutta probabilità gli schiavisti, con i loro rastrellamenti, sono arrivati. Non è nostra intenzione ripercorrere la storia, l'abbiamo solo accennata come spunto introduttivo perché il musicista maliano **Boubacar Traoré** ha registrato il nuovo disco nella cosmopolita New Orleans, dunque è come se fosse avvenuto un altro viaggio, in situazioni ovviamente ben diverse dal passato remoto, dalla zona occidentale dell'Africa agli Stati Uniti del Sud. Il primo musicista maliano diventato famoso su scala internazionale è Salif Keita, diventato un fenomeno commerciale per aver fatto sì conoscere la tradizione, ma spesso innaffiata da moderne sonorità occidentali con la complicità di produttori e discografici. I fruitori di musica europei e americani non ancora riforniti dal mercato discografico e da pubblicazioni di articoli e libri, avevano visto il cantante Keita come un artista di generica musica africana, anche se è vero che è stato eletto "Golden Voice Of Africa", non sapendo che è un discendente del fondatore del Mali, Sundjata Keita, e non cogliendo ancora delle sfumature che lo riconducono alle proprie origini musicali. I contorni della musica del Mali hanno iniziato a definirsi dai primi anni Novanta quando il produttore Nick Gold, proprietario e fondatore della World Circuit si recò a Niafunké per registrare Ali Farka Touré ma, a causa di problemi logistici, non ci riuscì, decidendo così di trasferire tutto a Londra, dove nacque il disco "The Source", con titolo e contenuti stilistici chiarificatori delle origini del blues. Boubacar Traoré al pari di Ali Farka è un altro caposcuola, conosciuto anche con il soprannome di Kar Kar, ovvero colui che dribbla tutti, una qualità che aveva quando da giovane era un abile calciatore. E' nato a Kayes ma si è stabilito nella capitale Bamako collocata nel sud del Mali, ed è considerato a ragione un bluesman maliano, altro suo pregio, che ha iniziato a divulgare da Radio Mali dove divenne famoso in tutto il paese perché le sue esibizioni in diretta, che decretarono il successo nazionale del suo pezzo "Mali Twist", diventarono la colonna sonora dell'indipendenza dalla Francia nel 1960. Malgrado fosse divenuto una superstar le sue canzoni erano trasmesse solo alla radio, senza dunque aver la possibilità di pubblicarle, a quel tempo, su disco e/o cassetta. Siccome le sue entrate economiche erano dunque pari allo zero, decise di lasciare la musica per avviare l'attività di sarto che portò avanti per vent'anni quando, alla fine degli anni Ottanta, riapparve in televisione. Da allora, forte anche di un crescente interesse per la musica maliana, rimise i panni del musicista, iniziò a fare dischi, ad oggi una dozzina, concerti, partecipazione al film documentario a lui ispirato "Je Chanterai Pout Toi", del regista Jacques Sarasin e con relativo bellissimo CD di cui ce ne siamo occupati nel n.85, e la presenza nel documentario "Blues Road Movie (Au Coeur Du Blues)" di Louis Mouchet. Come negli Stati Uniti dove il blues ha diverse sfaccettature, anche nello stato africano l'idioma subisce delle varianti. Se quello di Ali Farka Touré è la quintessenza in ogni sua forma per magnetismo, personalità e carisma, e quello dei touareg come i Tinariwen è più secco, comunitario, influenzato dalle sonorità arabe, da quelle elettriche neroamericane e dal rock'n'roll, l'approccio blues di Boubacar è più rotondo, melodico, spesso malinconico, irrinunciabile e con dosi di intensità. Ed ecco che queste peculiarità stilistiche si sono ora arricchite in questo suo ultimo disco **"Dounia Tabolo"** (Lusafrica 762502) per la partecipazione di Corey Harris, Leyla McCalla, Cedric Watson. E' la prima volta che Boubacar su disco apre a collaborazioni che non siano di musicisti maliani (fatta eccezione per l'armonicista francese Vincent Bucher sempre presente), e questo grazie agli incontri fatti durante un suo tour nel Sud degli States dove è nata una empatia che ha mosso in Boubacar una volontà di dare respiri diversi al suo idioma anche per sue canzoni già pubblicate. Le registrazioni sono avvenute a Lafayette in Louisiana, luogo non casuale, perché è uno dei punti dove la tradizione nera nella sua accezione più estesa, si è amalgamata a quella bianca, folk e cajun, tutto elargito con una inviolabile purezza. Boubacar con quel suo ipnotico raffinato fraseggio, seguito da tocchi di calabash, dà il via con la *title track*, ad una moderata ritmicità, dove armonica e il violino dalle sonorità cajun di Cedric Watson duettano, si incrociano, si inseguono, per poi ritrovarsi di nuovo in "Kanou (Kanga Keniogon Fe)", "Dis Lui Que Je L'Aime Comme Mon Pays" e "Askia Mohamed". Corey Harris è spesso coinvolto con chitarra acustica, in duetto con Boubacar suonano "Mousso", dove un canto romperebbe la magia, poi accompagna in "Badiolo" e aggiunge il canto che con espressività esterna in condivisione lungo "Ben De Kadi", dove le inflessioni blues dei due continenti si amalgamano. Preziosa è la presenza di Leyla McCalla che suona il cello dalle sfumature anche di musica classica, accompagna in "Yafa Ma" e, in "Je Chanterai Pour Toi" oltre a suonare, canta in inglese replicando a Boubacar che canta in francese, il quale com'è nel suo stile, non fa mai mancare quelle ombrose e avvolgenti tonalità. Un toccante avvicinamento fra Africa e Stati Uniti.

WILLIAM FERRIS

di Marino Grandi

VOICES OF MISSISSIPPI

LA STORIA DI UN UOMO E DI UNO STATO ATTRAVERSO IL SUO PERCORSO MULTICULTURALE

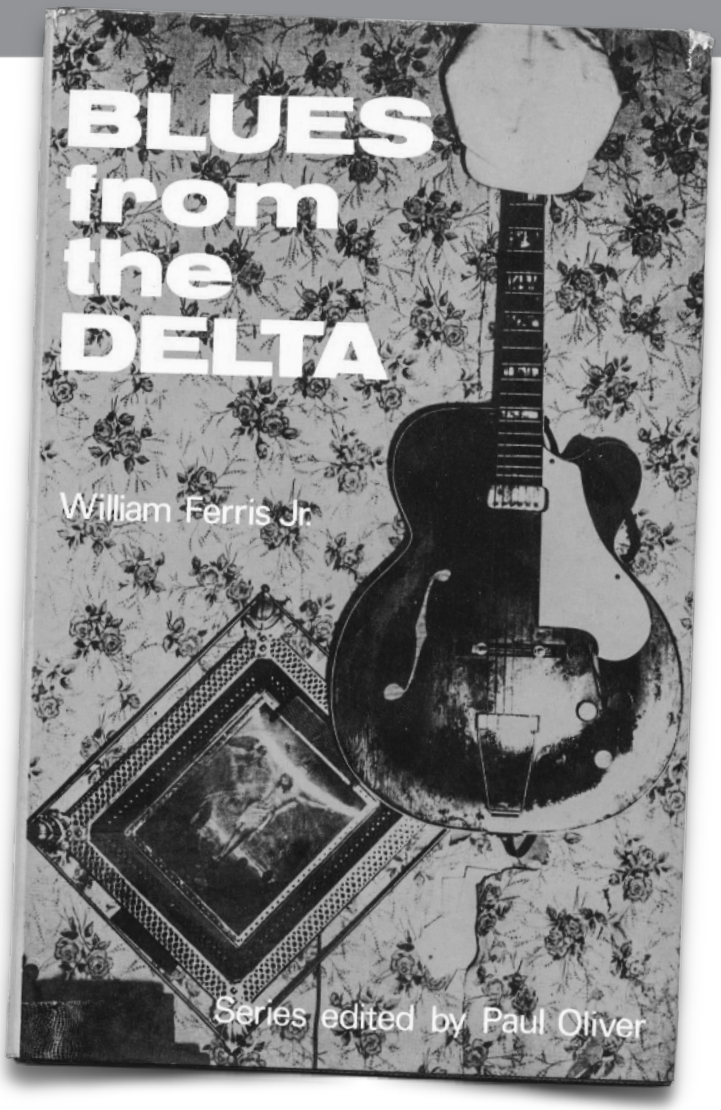
Pubblicato nel 1970 a Londra dall'editore Studio Vista, "Blues From The Delta" di William Ferris (1) riuscimmo ad entrarne in possesso solo nel 1975, senza accorgerci che fosse una edizione ridotta (quella integrale fu editata nel 1978 negli Stati Uniti). Ci volle altro tempo, e tanta buona volontà, per rintracciare quegli LP, usati ed entrambi rigorosamente mono, che riportavano tra gli interpreti i nomi degli artisti citati da Ferris nel suo libro. Diremmo che fu quasi ovvio a questo punto, che la passione indotta dalla lettura del predetto volume e l'ascolto della musica contenuta negli album pubblicati originariamente in Gran Bretagna, "The Blues Are Alive And Well" (XTRA 1015) e "Blues From The Delta" (Matchbox 226), furono tali da legarci, in maniera che ormai possiamo definire indissolubile, a quella forma di blues che Robert Palmer anni dopo etichettò giustamente come Deep Blues.

Da allora dovettero trascorrere 35 anni prima di conoscere personalmente Ferris, conoscenza avvenuta, ironia della sorte, a Boretto il 26 giugno 2010 sul fiume Po a bordo di un battello fluviale su cui avrebbero suonato Elmo Williams & Hezekiah Early, occasione che Ferris colse per presentare il suo nuovo libro "Give Me Poor Heart Ease" e noi per scambiare quattro chiacchiere con lui.

Ecco perché dopo aver apprezzato di persona la statura umana di William (implementata dall'intervista pubblicata nel n.125), diventava inimmaginabile ignorare la pubblicazione di "Voices Of Mississippi". Editato dalla Dust-to-Digital" (già benedetta autrice di altre produzioni sopra la media) sotto forma di cofanetto, raccoglie parte del materiale musicale ed umano raccolto da Ferris in un periodo compreso nell'arco di quasi 30 anni. Esso consta di 3 CD (2 dedicati al blues ed al gospel compresi tra il 1966 ed il 1978, ed uno dedicato alle interviste e racconti dal 1968 al 1994), 1 DVD con tracce di documentari comprese tra il 1972 ed il 1980, ed un libro di 120 pagine con scritti di Scott Barretta, David Evans e Tom Rankin.

E noi partiamo proprio dal lato del volume cartaceo (l'amore non muore mai…) che si apre con l'articolo di Scott Barretta (ex Direttore di Living Blues che intervistammo nel n. 85) intitolato "In Quest Of Southern Voices", che mette in luce la poliedricità di interessi che ha sempre distinto Ferris nel corso degli anni. Infatti, ogni situazione, musicale o meno, colpiva la sua figura purché l'uomo fosse sempre presente ed in grado di fornire spunti vitali tali da arricchirlo socialmente. E sono straordinari i suoi percorsi che lo condussero a vivere di blues, folk, diritti civili, creazione con Judy Peiser che andavano dalla Black Delta Religion al Mississippi Delta Blues.

Il secondo capitolo, dal titolo "Blues" a firma di David Evans (che avevamo apprezzato personalmente in diverse occasioni e che intervi-

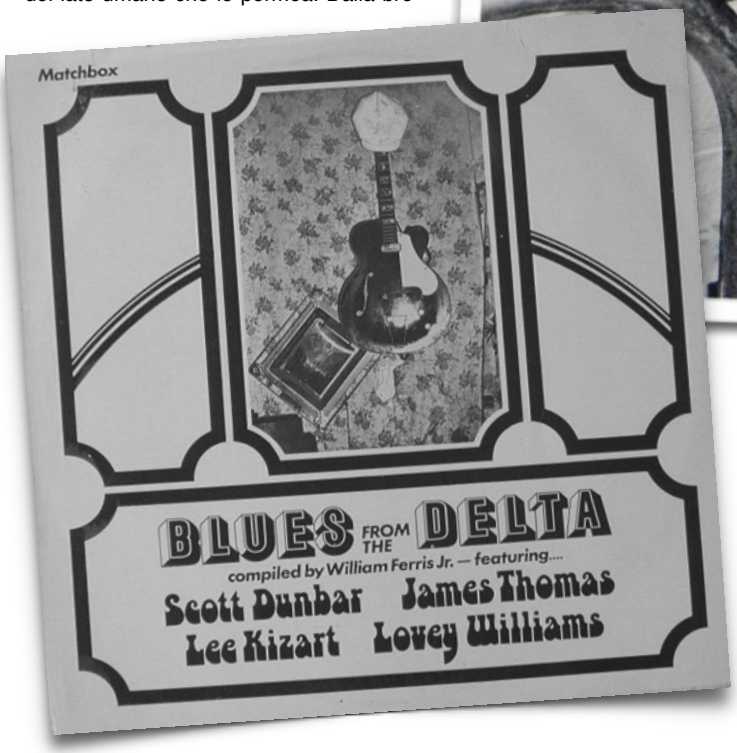


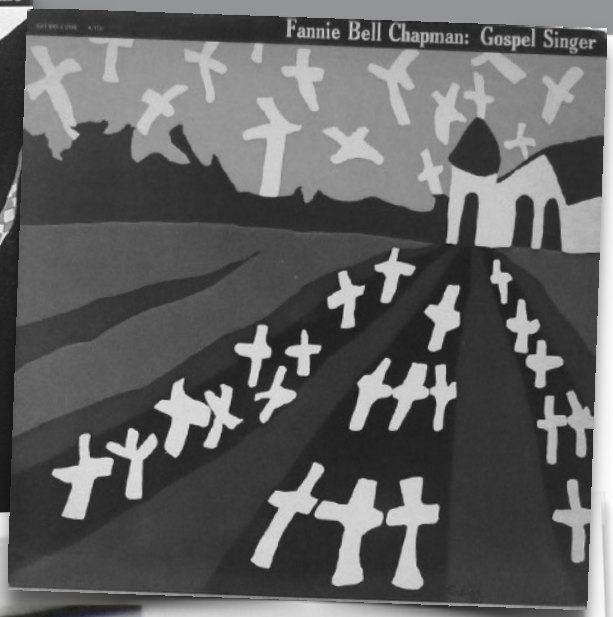
Introdotto da Tom Rankin, il quarto capitolo, sintetizzabile in "Storytelling" ma messo in stampa come "The Long And Patient Listening Of William Ferris", è un compact disc che si muove nell'universo prevalentemente affidato alle parole, idee e pensieri di persone che possono essere indifferentemente artisti, scrittori, bianchi, neri, storyteller veri e propri. Se fra loro spicca la presenza di B.B. King, Bobby Rush, James "Son" Thomas e Allen Ginsberg, il grande vantaggio di questa raccolta vocale è quello di essere stata trascritta integralmente nel libro di corredo al box, permettendoci in tal modo di ascoltare la viva voce dei vari personaggi ridando vita in tal modo al testo ogni volta che lo rileggiamo.
L'ultima tappa, "Films", è affidata allo scorrere delle immagini tratte da 7 documentari il cui contenuto oscilla tra gli spazi squisitamente musicali con quelli profondamente umani. Anche in questo caso è la mano magica di Ferris a guidare l'escursione, accompagnato da David Evans e Judy Peiser.
Dopo questa parte impiegata ad illustrarvi a grandi linee i contenuti del cofanetto, scendiamo nel suo profondo per ascoltare e perché no vedere i singoli capitoli.
Non possiamo che partire da "Blues", che sebbene articolato quasi esclusivamente alla ruralità legata ad una voce ed una chitarra acustica, riesce a scardinare il nostro eventuale scetticismo affidandosi tranquillamente, per caso, ad un James "Son" Thomas semplicissimo nel suo "44 Blues", al canto e parlato del songster Scott Dunbar in "The Memphis Mail", godere della magica scansione ritmica che Mississippi Fred McDowell inserisce con il suo *bottleneck* in "I Got A Letter From Hot Springs" (pubblicata nel CD di inediti dal titolo "Come And Found You Gone" Devil Down Records 001), ed ammirare nel contempo l'uso che fa della sua chitarra usata intelligentemente ed unicamente come accompagnamento al musicista ignoto la cui voce ci fornisce ""I Dreamed I Went To The U.N." e "Little Red Rooster". Potremmo citare gli sconosciuti come Lovey Williams, James Hughes, Louis Dotson, tutti da ascoltare, ma scivoliamo volutamente ancora su James "Son" Thomas che, con la sua "I Cannot Stay Here Baby" eseguita con la chitarra elettrificata ed accompagnato dal basso di Sonny Boy Watson, ci regala il Delta Blues più efficace ed inaspettato targato 1969 e certificato con un cambio di tempo boogie oriented.
Con il suo mondo del "Gospel", Ferris ci fornisce un ampio panorama dei luoghi e delle persone che lo animano. C'è infatti il bluesman Lovey Williams che si esibisce sia da solo in "I'm Standing In The Safety Zone" che con l'ausilio della famiglia, la compattezza di The Southland Hummingbirds che sfoderano pura energia vocale con il battito delle mani a sostegno del canto in "You Don't Know Like I Know" e "There Are Days".

stammo nel numero 117) è un viaggio alla conoscenza dei musicisti che Evans scoprì, seguì e registrò. I loro nomi vanno dal più che noto James "Son" Thomas ai quasi sconosciuti Louis Dotson (ad entrambi Ferris dedica una finestra a due voci), Sonny Boy Watson, Tom Duma, Lovey Williams, per un totale di 27 brani che pazientemente Evans ha fedelmente trascritto, inserendo non solo i testi delle canzoni ma anche quelli che si riferiscono alle frasi parlate intercorse.
Armato della consueta attenzione che lo caratterizza, Evans affronta anche il terzo capitolo intitolato "Gospel", ripetendo in parte lo schema adottato per il precedente "Blues". Infatti dei 26 brani che compongono il CD, alcuni si avvalgono della "finestra" Ferris, mentre gli altri sono illustrati dai testi ancora una volta luminosamente trascritti.

Ma se i punti forti di questo tragitto sacro dove si raggiunge l'acme sono quelli tratti dalle registrazioni realizzate dal vivo nelle chiese, come quelle che vedono impegnate la Providence Missionary Baptist Church (che concludono il CD con "Glory, Glory, (Lay My Burden Down)", un cenno a sé riguarda Walter Lee Hood. Cantante, scomparso nel 2012, è qui colto a Parchman Farm nel 1968 dove si esibisce in veste di solista con la sua voce in grado di variare con semplicità in "They Tell Me Of An Uncloudy Day", e come leader di un gruppo di detenuti che lo sostengono in "Home On High" e lo seguono nel trascinante "Thank You Jesus". Non possiamo dimenticarci della cantante Fannie Bell Chapman e la sua famiglia, che ci regalano una potente versione ritmica di "He's My Rock, My Sword, And Shield" (brano che venne pubblicato anche nell'ellepì Fannie Bell Chapman: Gospel Singer (Southern Culture Records 1702).
Forse con "Storytelling" uscimmo di malavoglia dalla dimensione affidata alla parola per addentrarci con "Films" in quella delle immagini ma, alla prova dei fatti, apprendemmo ben presto di sbagliare. Le nostre radici, ovvero quelle che nacquero fondamentalmente dall'ascolto delle parole e che spesso ci conducevano a chiudere gli occhi davanti allo scorrere di immagini prive di significato o quasi, avrebbero necessitato tra non molto di una necessaria revisione. Ed ecco l'occasione. Infatti, le 7 tracce, presenti in rigorosa successione temporale compresa tra il 1972 ed il 1980, che formano l'ossatura del DVD conclusivo risulteranno quanto di meglio ci sia stato concesso di vedere in questi ultimi anni, soprattutto per la profondità e la semplicità del lato umano che le permea. Dalla breve corsa nel mondo di Otha Turner, "Gravel Springs Fife And Drum", impariamo come costruire il flauto di canna e divertirci con la musica delle radici con lo stesso Turner e Napoleon Strickland. "Green Valley Grandparents" invece ci permette di portare alla luce il lavoro di assistenza che i volontari non più giovani dell'omonima associazione mettono in atto a favore dei bambini affetti da gravi malattie e relative disfunzioni. Le immagini sono drammatiche e, se è impossibile uscire dalle loro visioni e ritrovarci identici a come eravamo precedentemente, riusciamo a portare con noi il senso che sembra avvolgere gli/le assistenti,

Tom Dumas, Tutwiler 1968 (foto William Ferris ©, collezione Rootsway)





ovvero quello del dare senza attendersi nulla di ritorno, il tutto all'interno di una umanità senza finzioni.
La storia di uno storyteller e della sua vita di commerciante di muli è l'immagine che ci consegna "Ray Lum: Mule Trader", forse la meno convincente tra tutte.
Visto che l'abbiamo già apprezzata nel CD dedicato al "Gospel" nelle tracce 9 e 19, il tempo dedicato a "Fannie Bell Chapman Gospel Singer" è benvenuto. Infatti è un piacere ritrovarci faccia a faccia con Fannie e la sua famiglia e l'amore per la musica che le pervade interamente. C'è il tempo per i lavori di casa, la pulizia dello spazio davanti a casa, per i bambini che cantano, per Fannie & Co. per essere gioiosi sempre con il canto nell'anima, il tutto in una atmosfera di gioia e partecipazione in cui c'è persino uno scorcio di voodoo applicato unicamente per necessità.
In "Four Women Artists", le artiste non cantano e non suonano, si limitano infatti a realizzare le proprie passioni che vanno dallo scrivere, produrre trapunte, lavori con ago e dipingere.
L'ironia domina "Hush Hoggies Hush", ovvero lo scampolo di vita che vede Tom Johnson alle prese con i suoi maiali, che si lanciano sul cibo solo dopo il suo "Amen"…
Il DVD si chiude con "Bottle Up And Go" e Louis Dotson, che conoscemmo nella sezione "Blues" (traccia 6), qui colto nella sua casa sperduta nel nulla da cui bisogna migrare con un paio di secchi per riuscire ad andare nel pozzo ed entrare in possesso dell'acqua. Eppure Dotson ha inchiodato sul muro di casa la "sua" *One String Guitar*, o *Diddley Bow* che si voglia, ed usa anche la bottiglia della Coca Cola vuota come un nuovo jug.
Il nostro viaggio è finito. In realtà non è il nostro perché è quello che il mississippiano William Ferris ha usato per farci conoscere le voci del Mississippi, bianche o nere che fossero, la cui importanza era quella di avere qualcosa da dire e da dare al di là che fossero di artisti o musicisti, ricreando per noi quelle emozioni che crediamo lui abbia vissuto in prima persona.

Note
1) L'edizione italiana venne pubblicata nel 2011 da Postmedia S.r.l., Milano

Amanda Gordon, Rose Hill Church, 1968 (foto William Ferris ©, collezione Rootsway)

CHICAGO BLUES

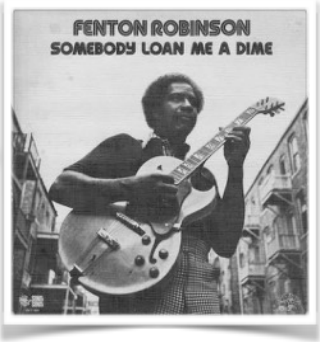
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

LA STORIA IN 50 DISCHI

CON CIASCUN DISCO È COME FARSI UN GIRO NELLA STORIA (SECONDA PARTE)

SOMEBODY LOAN ME A DIME (Alligator 1974) - Fenton Robinson

Gli unici due dischi che ha registrato per L'Alligator, rimangono i migliori della sua pur corta discografia e uno dei momenti più vividi del Chicago blues del periodo anni settanta. Il pezzo che intitola questo disco è stato oggetto di beghe legali per diritti d'autore, ma è di Fenton Robinson che già lo registrò 1967 per una piccola etichetta, la Palos. Anni dopo divenne il titolo del disco in questione nel quale, con encomiabile maestria, illustra il suo stile chitarristico dai fraseggi fluidi ed essenziali, e il suo canto in falsetto ed educato. Non ha mai avuto una sua band stabile, causa anche il suo carattere a volte poco malleabile, dunque per le registrazioni del disco prese in prestito quella di Mighty Joe Young, lui compreso alla chitarra. Una ottimale condizione di sezione ritmica e fiatistica per esprimere quel suo contagioso idioma pregno di pathos, fra blues, jazz e un "tocco" di soul. Sue composizioni come la title track e "You Don't Know What Love Is", e personalissime cover come "Directly From My Heart To You" (Little Richard) e "Texas Flood" (dell'amico Larry Davis), sono alcuni esempi di un disco fondamentale.

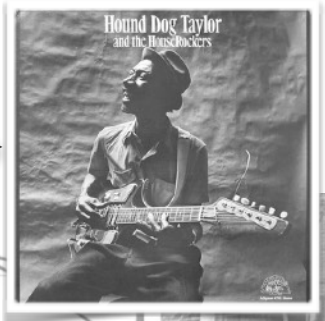


BORN IN GEORGIA (Black & Blue 1973) – Luther Johnson

"Georgia Boy" perché nato nello stato meridionale degli Stati Uniti, e "Snake Boy", forse per il suo aspetto. Sono i suoi soprannomi, e in qualsiasi modo lo si conosca, la sua arte di bluesman è immeritatamente sconosciuta ai più, anche negli Stati Uniti, dove dalla funzionale capitale del blues elettrico, Chicago, si era trasferito nella più tranquilla Boston, da dove comunque è stato in seguito "arruolato" per i tour europei del Chicago Blues Festival, con l'opportunità di incidere la maggior parte dei suoi dischi in Francia. "Born In Georgia" è uno di questi, quindici tracce marchiate da una tensione costante senza soluzione di continuità, dichiarate con uno stile chitarristico pregnante, mai indirizzato alla pura tecnica, ma sostanzioso di efficaci fraseggi, alla pari di un canto dai risvolti abrasivi. Ardua la scelta, ma citiamo "Woman Don't Lie", "Take Enough Of Him" e "Somebody Loan Me A Dime" (Fenton Robinson), più un paio di camei acustici, accompagnato solo da Johnny Shines, "Walkin' Blues" e "My Daddy Told Me". Obbligatorio ri-scoprirlo.

HOUND DOG TAYLOR AND THE HOUSEROCKERS (Alligator 1971)

Su ogni copertina dei suoi dischi Alligator c'è lui, e sempre sorridente. E' un segnale ben preciso di come per lui suonare e cantare la musica blues, sia sempre stato un momento gioioso, ma non preso con leggerezza, tutt'altro. Hound Dog Taylor decise di diventare musicista a tempo pieno sul finire degli anni cinquanta a Chicago, mettendo insieme i The HouseRockers con solo due chitarre, la sua (con il perenne uso dello slide) e quella di Brewer Phillips (con la quale suonava anche linee di basso) e la batteria di Ted Harvey. Un insolito trio, manifesto di un suono molto grezzo e impulsivo, che ha influenzato musicalmente e, come assetto, formazioni e singoli musicisti di blues, ma anche di rock e punk. A sua volta Hound Dog fu influenzato perlopiù da Elmore James, e in questo che è il suo battesimo discografico, oltre a sue composizioni, come l'ipnotica "She's Gone" e la celeberrima "Give Me Back My Wig", ha pescato nel repertorio del suddetto James, riproponendo a suo modo, "Wild About You, Baby", "It Hurts Me Too".



DUST MY BROOM (Vogue 1973) -The Aces

E' stato il primo gruppo di blues di Chicago. Prima di chiamarsi definitivamente The Aces, hanno cambiato vari nomi, ma con solo un avvicendamento, Little Walter al posto di Junior Wells. Il lungo sodalizio però è sempre stato fra il fondatore Louis Myers (chitarra e armonica), suo fratello Dave (basso) e Fred Below (batteria). Gli eventi hanno fatto sì che diventasse il gruppo d'accompagnamento più richiesto per dischi e concerti di bluesman di Chicago, risultando quasi sempre determinante ai fini del risultato. Come The Aces invece hanno pubblicato solo una manciata di dischi tutti editi da etichette francesi negli anni settanta, periodo nel quale i fratelli Myers e Below hanno suonato spesso in Europa. Il loro tratto stilistico è diventato nel tempo distinguibile per una gestione del blues elettrico, duttile, essenziale, mai spigoloso e accattivante per delle tracce swinganti. Questo disco è una delle loro testimonianze molto soddisfacenti. E' un excursus fra le pieghe di alcuni autorevoli pezzi di blues, più un paio di autografi. Essendo stati dei maestri della condivisione, nel disco c'è la presenza di Sammy Lawhorn e Eddie Taylor.

BIG WALTER HORTON with CAREY BELL (Alligator 1972)

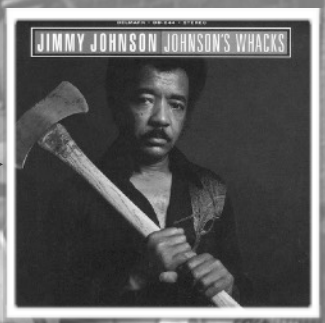
Non è stata la prima volta di un disco cointestato per Walter Horton. Ci sono stati i begli episodi con Jimmy De Berry periodo Memphis, poi ci sono stati i dischi con Johnny Young e Johnny Shines periodo Chicago. Questo con Carey Bell però è sempre citato quando si parla della intensa vita artistica di colui che è uno dei punti fermi dell'armonica e della musica blues, Walter "Shakey" Horton, il quale, ricordiamolo, è presente nel film Blues Brothers accanto a John Lee Hooker per "Boom Boom". Fra lui (nato nel 1918) e Bell (nato nel 1936) corrono diciotto anni, dunque si potrebbe dire che il "maestro" e "l'allievo" hanno dato un saggio discografico della loro indiscutibile bravura segnata, non da una competizione, ma da una feconda intesa basata su un senso della misura, dove a condurre c'è un superbo Walter Horton, lucido anche al canto. Ad alzare il livello del disco c'è anche un eccellente Eddie Taylor con la chitarra, mentre Carey Bell in tre pezzi suona pure il basso. E' un disco non solo per gli armonicisti, ma per tutti quelli che cercano il miglior Chicago blues.

MIDNIGHT JUMP (Blue Horizon 1968) - Sunnyland Slim

Albert Luandrew è stato un figura di grande rilievo del Chicago blues dagli anni Quaranta in avanti, mentore per decine di musicisti, coinvolto in registrazioni per varie etichette come leader o come sideman, senza interruzioni fino alla sua scomparsa nel 1995. Abbiamo scelto questo disco su Blue Horizon, non certo per la copertina discutibile coi maialini (a chi sarà venuto in mente?) e altri dischi di Sunnyland sono almeno di pari valore. Però questo, realizzato nella stessa circostanza de "Last Night's Dream" di Johnny Shines per la stessa etichetta (ad esso difatti è abbinato nella riedizione più recente), ci sembra paradigmatico di un modo di suonare estinto o quasi, una sensibilità musicale unica, con musicisti eccezionali a condividere uno stesso spazio sonoro. Non vi sono dubbi sulle doti di Horton, Dixon, Shines, Clifton James e Sunnyland, possedevano ognuno la capacità di condensare blues feeling in poche note collocate con la giusta spaziatura, come una squadra di basket (visto che sono in cinque!) che si conosce a memoria e non ha bisogno di schemi o allenamenti specifici, "Depression Blues" ne è l'incarnazione. I pezzi sono quasi tutti lenti inoltre, cosa oggi ancor più atipica. Chicago Blues Allstars, davvero, per citare un Lp tedesco accreditato alla stessa formazione nel 1969.

JOHNSON'S WHACKS (Delmark 1979) - Jimmy Johnson

Johnson, classe 1928, alla musica ci arriva dopo i fratelli minori Syl e Mack e al blues in particolare solo dalla metà circa degli anni Settanta, grazie anche a Jimmy Dawkins che lo chiama come secondo chitarrista nel suo gruppo. Da lì a qualche anno, dopo incisioni per la MCM di madame Morgantini e la partecipazione alla serie Alligator, Living Chicago Blues, arriva questo esordio su Delmark. Tuttora attivo e in bella forma nei club di Chicago, Jimmy si era detto, nell'intervista che ci aveva concesso qualche anno fa (Il Blues 131), ancora orgoglioso di brani come "Ashes In My Ashtray" oppure la sue versione dello standard jazz "Take Five". "Posso suonare di tutto", ci disse, tanto è vero che l'unica altra cover del disco è una divagazione sul noto country di Ernest Tubb, "Driving Nails In My Coffin". Ma è tutto il disco a funzionare e mostrare un talento di primissimo piano, linee di chitarra fluide, bella voce acuta grondante soul, messi in risalto soprattutto da una serie di brani in minore. Jimmy è autore che sa essere sarcastico e cesella versi molto sapidi come "she may not work on the street but her love don't come for free, I need some easy money to keep her next to me". L'album si chiude su un altro dei suoi piccoli classici "Jockey Sports", che diverrà il titolo di un suo disco degli anni Novanta, "I'm A Jockey".



THE SINGING DRIFTER (Birch 1972) – Blind Arvella Gray

Pochi musicisti hanno incarnato l'ambiente unico e colorito di Maxwell Street come questo cantante cieco e privo di due dita, texano d'origine. Tanto è vero che compare in quasi tutti i film girati da quelle parti, pensiamo a "And This Is Free" o "Maxwell Street Blues". Il suo unico Lp, oggi molto ambito dai collezionisti, è stato ristampato dalla Conjuroo nel 2005, per iniziativa di Cary Baker già ispiratore delle registrazioni d'epoca, avvenute in un giorno di settembre del 1972. Musicista di strada, Gray aveva un repertorio oscillante tra gospel, blues e brani tradizionali rielaborati, celebre la sua versione di "John Henry", che anche qui su disco si protrae per sette minuti. La voce declamatoria e uno stile ruvido alla slide, suonata sulla sua chitarra National gli consentivano di farsi ascoltare nel chiasso del mercato domenicale, attraverso il quale si aggirava come se non fosse privo della vista. Abbondano in questa circostanza le canzoni di matrice gospel, "Standing By The Bedside Of A Neighbour", "If I Could Hear My Mother Pray Again" o "Motherless Children", interpretati con la disinvoltura di un predicatore. Oppure "Arvella's Work Song" solo voce e battito delle mani, con un testo che sembra assemblato da più fonti. Un personaggio fuori dal comune.

I AM THE BLUES (Columbia 1970) - Willie Dixon

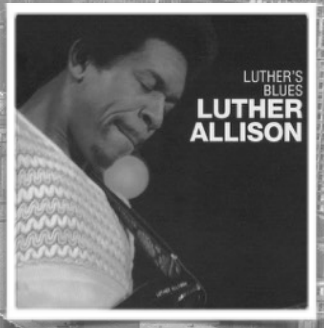
Willie Dixon è stato uno dei personaggi più versatili ed efficienti della musica neroamericana. Non si contano i pezzi di sua composizione, elencarli sarebbe superfluo, molti dei quali sono diventati dei successi e sono stati anche la spinta alla notorietà di bluesmen e blueswomen. Anche il mondo del rock angloamericano deve molto a lui, così come i fratelli Chess fecero la loro fortuna ad averlo come braccio destro. Dixon è stato anche un ragguardevole contrabbassista e cantante, fondatore, subito dopo la fine della seconda guerra mondiale, del The Big Three Trio, un piccolo combo di blues, swing, boogie che registrò un paio di dischi per la Columbia. L'impegno di autore, produttore, talent scout, non gli ha impedito di continuare l'attività di musicista, incidendo dischi a proprio nome, facendo concerti anche in Europa e suonando nei dischi di altri, dove non sempre eseguivano i suoi pezzi. "I Am The Blues" è un disco fondamentale per la musica blues e per il personaggio in questione. Ci sono i suoi classici come "Back Door Man", "Spoonful", "I'm Your Hoochie Coochie Man", "The Little Red Rooster", eseguiti con grande pregio e freschezza insieme a Walter Horton armonica, Johnny Shines chitarra, Sunnyland Slim paino e Clifton James batteria.

HOT WIRE 81 (Isabel 1981) - Jimmy Dawkins

Personalità con la maiuscola, chitarrista riconoscibile tra mille per uno stile secco e incisivo, sovente fatto di fraseggi lancinanti e spezzati. Dawkins, mississippiano di Tchula, al contrario del suo giovanile e mai amato soprannome "fast fingers", non puntava sulla velocità o sulla tecnica fine a sé stessa, piuttosto su un dialogo emotivo con l'ascoltatore / spettatore. Ha sempre seguito le sue idee, fino in fondo, "ho sempre voluto essere me stesso", disse una volta e lo ha fatto disseminando i suoi dischi, dai primi su Delmark, fino agli ultimi su Fedora, di una serie di pepite blues di fattura unica. Questo Lp registrato in Francia in un solo giorno, lo coglie nella sua fase di mezzo ed anche grazie ad un gruppo che si conosce a memoria (Jimi Schutte, Sylvester Boines, Rich Kirch) confeziona uno dei suoi dischi più intensi. Straordinario sin dalle prime note di, "You Just A Baby Child", col suo incedere incalzante e due slow blues di straordinaria levatura, "Welfare Line" uno dei suoi classici assoluti, qui in una versione più laconica e meno aggressiva che in altri dischi. E ancora una lenta, "Kold Actions", quasi parlata eppure ipnotica, notturna e in cui la voce di Jimmy forse è morbida come non mai. Nessun erede musicale possibile per Dawkins, scomparso purtroppo nel 2013.

LUTHER'S BLUES (Gordy 1974) - Luther Allison

Strano sviluppo quello della carriera di Allison, promettentissimo sin da giovane, musicista e performer di grande impatto, vissuto per anni in Europa ha colto apprezzamenti in patria solo negli anni Novanta, poco prima della sua morte, appena cinquantasettenne. Partito dalla Delmark, come altri amici della stessa generazione (Magic Sam, Dawkins, Mighty Joe Young), Allison firma ad inizio Settanta per la Motown e pubblica sulla sottoetichetta Gordy tre Lp. Questo "Luther's Blues", il secondo, rappresenta uno dei suoi vertici. La riedizione Universal del 2001 nella serie Blues Classics aggiunge tre brani, tra cui un torrenziale e brillante medley dal vivo all'Ann Arbor Blues Festival del 1973, tuttavia il disco sta in piedi anche da solo, grazie ad un lavoro ispirato alla chitarra e ad una voce sempre carica e densa. C'è del blues di estrazione West Side, l'omaggio a Sam con "Easy Baby", ma anche dosi di funk, "K.T", e un paio di slow davvero da manuale con una chitarra che prende allo stomaco e non concede tregua, "Luther's Blues" e "Let's Have A Little Talk", autografe. Un disco che è invecchiato bene e che contiene tutte le qualità migliori d Allison.



HAWK SQUAT (Delmark 1968) - J.B. Hutto & His Hawks

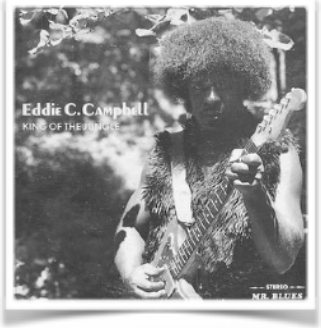
Alcuni singoli a metà anni Cinquanta poi una pausa di circa dieci anni, la carriera di Joseph Benjamin Hutto viene rilanciata con la sua partecipazione alla serie edita da Vanguard,"Chicago The Blues Today!". Bluesman che s'ispira a Elmore James per l'uso della slide, un suono secco e performance di grande impatto, lascerà un bel segno da qui in avanti . Voce squillante con acuti improvvisi, la sua rappresentazione migliore su disco la si ritrova in questo disco uscito per la Delmark nel 1968 ristampato pochi anni fa, oppure nel Testament "Masters Of Modern Blues" di egual bellezza, uscito l'anno precedente. Qui oltre agli Hawks c'era Sunnyland Slim a dargli man forte, dialogando con la chitarra di Hutto in un grande slow blues, "The Same Mistake Twice" e in tempi medi suonati con assoluta padronanza, "If You Change Your Mind", "20% Alcohol", con una sezione ritmica spedita, Dave Myers e Frank Kirkland. Di buona tenuta anche il resto della sua discografia, peraltro non estesissima, la sua tipologia di blues non è destinata ad avere molti eredi purtroppo, se si eccettua Lil'Ed Williams, nipote di Hutto, marchiato dalle stesse sonorità e il suo ex-socio Dave Weld.

SON SEALS BLUES BAND (Alligator 1973) - Son Seals

Nativo dell'Arkansas Frank "Son" Seals ha cominciato come batterista, suonando per un certo periodo, anche con Albert King, tra l'altro una delle sue influenze chitarristiche principali. Trasferitosi a Chicago all'inizio dei settanta, non ci mette molto a ritagliarsi un posto tra i bluesmen emergenti e sono soprattutto i suoi concerti tracimanti d'energia nei club cittadini a convincere Bruce Iglauer a metterlo sotto contratto. E forse è proprio la dimensione live quella ideale per lui, in questa selezione orientata ai dischi in studio, ci rivolgiamo perciò al suo bruciante esordio, quaranta minuti di blues senza fronzoli, che regge ancora a quarantacinque anni dalla sua incisione. Band stringata e suono molto compatto, a parte il tributo a Magic Sam "All Your Love", una serie di composizioni di Seals, come "Your Love Is Like A Cancer" o a slow di pregio, "Sitting At My Window", con bel lavoro all'organo di Johnny "Big Moose" Walker. E' un blues nervoso, ruvido, ancorato alla lezione di Albert King ma con tratti personali, ben rappresentativo dei quella decade e di una scena popolata di musicisti eccellenti.

KING OF THE JUNGLE (Mr. Blues 1977) – Eddie C. Campbell

Il disco è uscito originariamente nel 1977 per la Mr.Blues Records con dieci titoli. Forse per una poca considerazione all'origine, nove anni dopo la più attrezzata Rooster lo ha ripubblicato con copertina diversa e con due titoli in più. Questo è uno di quei dischi senza tempo, per quel modo di intendere il più qualificato blues elettrico, fosse stato realizzato in questo secolo, lo sottolineeremmo come uno dei più autorevoli e stimolanti arrivati da Chicago. Senza dimenticare una sua personale impronta dispensata con la chitarra e con il canto, Eddie C. Campbell ha preso come riferimento Muddy Waters e Magic Sam, ovvero il seminale passo alla fonte del chicago blues, e la migliore espressione del cosiddetto west side soul, con una rimarchevole scelta dei pezzi, "Still A Fool" (Muddy Waters), "Look Watcha Done" (Magic Sam), "Poison Ivy" (Mel London), "We Both Must Cry" (Percy Mayfield), "Weary Blues" autografa. Come non citare poi chi ha suonato nel disco, Carey e Lurrie Bell, Lafayette Leake, Bob Stroger, Clifton James.



SOMEBODY STOLE MY CHRISTMAS (Isabel 1979) – Lefty Dizz

Nel nostro numero 109 era apparso un articolo dedicato a Walter "Lefty Dizz" Williams e al suo viscerale modo di vivere il blues. "Lefty è qualcuno che avrebbe potuto essere grande ed è un vero peccato che nessuno qui a Chicago lo abbia mai registrato", parole di Koester con cui è difficile non concordare. E' infatti deplorevole che un talento del genere non abbia trovato la modalità o le condizioni per esprimersi al meglio, un po' come quegli sportivi capaci di colpi di genio eppure mai del tutto valorizzati. La sua opera più compiuta ci sembra questo Lp per l'etichetta di Didier Tricard, Isabel, inciso durante il tour francese del 1979. Dizz era in forma e oltre alle riprese di qualche classico, "Anna Lee" o "All Your Love", si dimostra anche un autore niente male, si pensi a "Bad Avenue", un piccolo classico entrato nel repertorio di molte band oppure la canzone titolo e "Funny Acting Woman". Eclettico e creativo come pochi, scompare nel 1993, lasciando pochi dischi ma un ricordo forte in chiunque lo abbia visto su un palco.

THE PAUL BUTTERFIELD BLUES BAND (Elektra 1965)

Paul Butterfield quando nacque il 17 Dicembre del 1942, aveva già il destino segnato, perché la città dove vide la luce era Chicago. Infatti la musica lo travolge fin da ragazzo, prima nel coro della Chiesa Cattolica, che lascia per dedicarsi all'armonica dopo aver ascoltato Little Walter. Fino alla fine degli anni cinquanta il blues era ancora saldamente nelle mani dei musicisti neri, ma il giovane Paul Butterfield mostrava già il suo carattere e determinazione al punto che suonò con Muddy Waters e divenne un musicista richiesto in alcuni club di blues, facendosi accompagnare dagli allora sconosciuti, Mike Bloomfield, Elvin Bishop, Mark Naftalin, ai quali Butterfield aggiungerà due musicisti neri, Sam Lay e Jerome Arnold. E' un momento epocale per quanto riguarda la musica blues, mai prima d'ora si era visto in giro un gruppo formato da due etnie diverse. Nasce così la The Paul Butterfield Blues Band e di seguito esce il primo disco omonimo, un ortodosso capitolo che affonda a piene mani nella tradizione elettrica, con sprazzi di innovativa creatività, in una alternanza di pezzi autografi, la celeberrima "Born In Chicago" e "Screamin'", con cover come "Blues With A Feeling", "Mistery Train". Un importante passo di storia.

CHICAGO BLUES (Arhoolie 1966) - Johnny Young

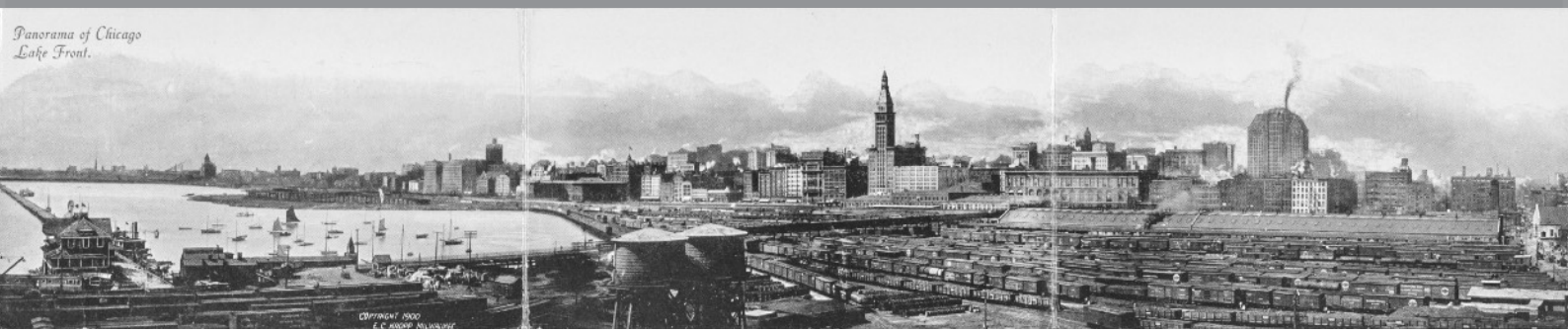
Lo si poteva trovare sia nelle taverne di Chicago sia a Maxwell Street la domenica, Johnny Young, benvoluto da tutti, a suonare con gente come Nighthawk o magari un giovane Musselwhite, che tra l'altro ha spesso ripreso i suoi pezzi. La sua produzione, non molto estesa, è di alto livello, ma spicca questo CD Arhoolie che racchiude i due LP incisi a metà anni Sessanta per l'etichetta di Strachwitz. La musica di Young mantiene una identità precisa, espressiva, semplice e scevra da forzature, sovente guidata dal suo strumento d'elezione, il mandolino e accompagnato, come in questo caso, da colleghi di primissima statura. Nel primo LP erano al suo fianco Cotton, Spann, S.P. Leary e J.L. Morris. Un ensemble dal suono pastoso e dinamico consegna ai posteri "Wild Wild Woman", "Moaning And Groaning"(che guizzi il piano di Spann!) o "Keep On Drinking", estratti da un lavoro di grande compattezza. Stessa qualità con interpreti differenti nella seconda metà, su tutti Big Walter Horton, Lafayette Leake e un Jimmy Dawkins ancora prima del suo esordio solista. Magnifico lo slow "Sometimes I Cry" e il lavoro di Horton in "Stockyard Blues".

FREDDIE SPRUELL

di Pio Rossi

UN MASCALZONE DEL MISSISSIPPI

LOW-DOWN MISSISSIPPI BOTTOM MAN. CHICAGO, LUGLIO 1928 (PRIMA PARTE)



Chicago, Illinois, la Mecca. Già all'inizio del 1900 oltre 250.000 Afro Americani ne avevano avuto abbastanza dell'ingiusto sistema dello *sharecropping*, delle infami leggi razziali applicate con perfida crudeltà, delle violenze e dei linciaggi. Quello che era di fatto un popolo oppresso e miserabile aveva cominciato ad intuire che *goin' up the country* era l'unica maniera per sfuggire alla miseria e alle ingiustizie delle leggi Jim Crow, mettendosi in viaggio a piedi, in automobile, nei bus della Greyhound, oppure salendo sul primo treno in partenza, spesso viaggiando *ridin' the blind*, vale a dire nascosti al controllore o alla polizia ferroviaria tra le intercapedini delle carrozze, nei vagoni merci in mezzo al bestiame o in uno dei cento modi escogitati da legioni di *hobos*, *bums* e *tramps* per non pagare il biglietto. Dal 1900 al 1930 oltre 1.600.000 Afro Americani erano emigrati dal Sud rurale nelle grandi città del Nord, e principalmente le città di New York e Chicago. A Chicago la popolazione nera nello stesso periodo era quasi triplicata raggiungendo le 230.000 unità di cui quasi la metà proveniente dal Mississippi. L'amministrazione cittadina alle prese con gravi problemi di alloggi causati da questa ondata migratoria non trovò di meglio che mettere tutti gli Afro Americani in abitazioni fatiscenti in una specie di ghetto nel secondo e terzo *Ward* nella zona Sud della città. Il ghetto, soprannominato dagli stessi suoi abitanti *Bronzeville* ma conosciuto anche con i nomignoli di *Black Ghetto*, *Black Belt* o *Darkie Town*, era delimitato grosso modo a Nord dalla 22nd Street, a Sud dalla 51st, dalla Cottage Grove Avenue a Est e a Ovest dal tracciato ferroviario della Rock Island, gestito dal 1978 in poi dalla AMTRAK. La vita sociale e culturale si svolgeva lungo State Street, chiamata anche *The Stroll*, la strada che per 136 isolati, ben 28 chilometri, taglia Chicago da Nord a Sud. Nella parte Sud di questa famosa strada si trovava la prima sede del settimanale Chicago Defender e una serie quasi ininterrotta di teatri, *barrelhouses*, balere, bische e bordelli che notte e giorno offrivano ogni tipo di svago ai derelitti abitanti della Southside in cerca di sollievo alle dure e precarie condizioni di cittadini emarginati. Agli inizi del 1900 il Jazz e il Blues entrarono a Chicago percorrendo State Street e ogni locale aveva una *house band* per intrattenere la clientela. I teatri come il Monogram, il Vendome, il Grand Theater, il Perkins o il Lincoln, piuttosto che dedicarsi alle rappresentazioni di *piece* teatrali preferivano assoldare musicisti come Jelly Roll Morton, Joe King Oliver, Sidney Bechet, Louis Armstrong o le Blues Queen come Mamie Smith, Ma' Raney, Ethel Waters e Bessie Smith (1). Gli altri luoghi di divertimento, a volte nulla più che piccoli negozi riadattati a balere, avevano nomi esotici come il Savoy Club, il Panama Cafè (già Oriental Cafè) o il più famoso di tutti, il Dreamland Cafè dove si esibiva regolarmente l'orchestra di King Oliver, e facevano a gara nell'ospitare gli artisti del momento, buona parte dei quali usufruivano dell'abilità promozionale dei fratelli Melrose che avevano gli uffici nel Southside, in Cottage Grove 6320 (2)(3). All'angolo con la 34th Street, sotto il Lincoln Theater e quasi di fronte alla sede del Chicago Defender, si trovava il grande complesso residenziale dei Mecca Flats, soggetto di "Mecca Flat Blues" incisa nel 1924 dal pianista Jimmy Blythe con la cantante Priscilla Stewart (Pm 12224B). L'edificio, costruito come albergo alla fine dell'800 in occasione della World's Columbian Exposition, comprendeva negozi e sale ricreative e nel 1912 fu infine adibito a residenza per dozzine di famiglie di colore. Nei caratteristici appartamenti con ballatoio interno si svolgevano infuocati *RentParties*, giochi d'azzardo e commerci carnali, ed erano utilizzati come residenze temporanee degli artisti che passavano da Chicago per registrare per la Paramount (4).

Più o meno tutti conoscono gli artisti del così detto Chicago Blues che si affermò agli inizi degli anni '50. Ma agli inizi del '900 la scena Blues di Chicago non era meno importante e i più famosi artisti dell'epoca avevano scelto Chicago come loro casa e base d'operazioni. Il duo composto da Tampa Red e Georgia Tom era campione di vendite e di ingaggi, così come Papa Charlie Jackson, Blind Blake, Memphis Minnie, John Lee "Sonny Boy" Williamson, Bumble Bee Slim o Washboard Sam. Sopra tutti però brillava la stella di William Lee Conley Broonzy, in arte Big Bill Broonzy, che era il punto di riferimento e il benevolo nume tutelare di ogni artista che si recasse a Chicago. Big Bill procurava ingaggi, ospitava in casa, forniva consigli, prestava soldi a chiunque ne avesse bisogno senza mai chiedere nulla in cambio. Con oltre 600 brani all'attivo, spesso innovativi nella composizione e strumentazione, è difficile trovare nella storia del Blues un musicista più influente di Big Bill. Oltre a questi, centinaia di musicisti meno noti ai quali erano precluse le possibilità di suonare nei teatri o nei grandi club cercavano fortuna nella Wind City esibendosi nei *rent parties* nei club meno noti o per strada, magari spingendosi qualche isolato più a Nord di Bronzeville nella affollata Maxwell Street (5).

Tra i molti musicisti di colore che nelle prime decadi del '900 decisero per una ragione o per l'altra di eleggere Chicago come loro casa c'è anche Freddie Spruell, una figura poco conosciuta del così detto *downhome Blues* che tuttavia merita qualche considerazione e vanta qualche primato.

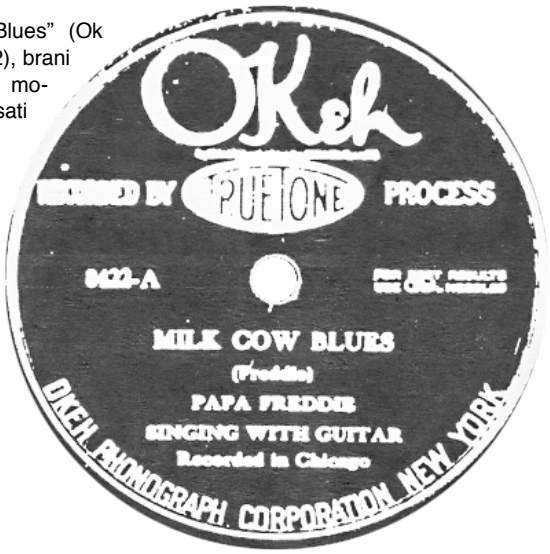
Come per altri musicisti del genere le informazioni sono poche e contraddittorie, sebbene il nome di Freddie Spruell fino all'anno 2000 figurasse ancora nell'elenco telefo-

nico della città di Chicago al 5709 di South Union Street. L'ultima moglie di Spruell, Lena Mae Pinkston, intervistata da Gayle Dean Wardlow nel 1981, aveva conosciuto il musicista a Chicago intorno agli anni '20 e secondo Lena Mae Freddie era originario di Lake Providence, una minuscola cittadina nelle *low lands* della Louisiana sorta intorno al 1830

sulle rive del Mississippi ad una ventina di chilometri dal confine con l'Arkansas e sede amministrativa della parrocchia di East Carroll. Il suo certificato di morte ritrovato nel 2009 riporta la stessa informazione ma qualcosa non quadra. Il certificato di iscrizione nelle liste di leva del 1917 riporta come luogo di nascita Dayton, Ohio, e come data il 28 dicembre 1888. L'iscrizione nelle liste di leva del 1942 invece indica Memphis, Tennessee, come luogo di nascita e come anno il 1886. Nelle liste di leva del 1917 risultava già sposato e padre di un bambino e operaio nella segheria Wineman, a Dayton, in South Hinds Sreet. Tuttavia nel 1915 aveva già una seconda moglie, Lorraine Ware, ed una figlia, Lena Lorraine Spruell, con le quali si trasferì a Chicago intorno al 1915 e che abbandonò intorno al 1920 per mettersi con Lena Mae (6).

Durante gli anni d'oro dei *race records* Freddie Spruell registrò dodici canzoni per tre diverse compagnie discografiche. Come "Papa Freddie" incise tre canzoni per la Okeh nel 1926; due anni dopo registrò per la Paramount come "Mr. Freddie Spruell" due canzoni e altre due rimaste inedite ("Morning Blues" e "Bed Light Blues"). Nel 1935, dopo la Depressione, incise cinque titoli sotto il nome di "Freddie Sproul" per l'etichetta Bluebird, con Carl Martin alla seconda chitarra.

Durante le sessioni con la Bluebird si pensa che abbia suonato nelle incisioni di Sugar Cane Johnny e di Washboard Sam (7). A Spruell va il merito di aver inciso per primo una "Milk Cow Blues" e una "Tom Cat Blues" (Ok 9793 e Pm 20727-2), brani e temi che da quel momento verranno usati da moltissimi altri artisti.



Gli studiosi come Don Kent, Mike Stewart e G. D. Wardlow (8), ritengono che Freddie sia stato il primo musicista di Delta Blues a finire su disco, due anni prima di Tommy Johnson e tre anni prima di Charlie Patton. In realtà è difficile dirlo. Il caratteristico riff suonato sulle prime tre corde da Spruell in tutte le sue incisioni nelle posizioni di MI, un accordo di RE7 spostato avanti sul manico, è decisamente simile a quello di Tommy Johnson in "Big Fat Mama" o all'accompagnamento di Willie Brown in "Moon Going Down" di Patton (Pm13014, 1930) che però era suonato in entrambi i casi nelle posizioni di LA. Ricorda anche l'accompagnamento di una delle due chitarre in "Mississippi Bottom Blues" di Kid Bailey (Br7114, 1929) questa volta nelle posizioni di MI.

Tuttavia il repertorio di Spruell è troppo limitato per trarre conclusioni ed è più probabile che il suo stile si sia sviluppato a Chicago. Con l'eccezione del fantastico duetto con Carl Martin "Let's Go Riding" (BB B6261) una classica sequenza Rag nelle posizioni di DO, Spruell utilizza unicamente le due tonalità di Mi e La in accordatura standard in tutti i suoi brani. A dispetto del repertorio ci sono molti elementi che rendono Spruell un artista interessante e originale, oltre che estremamente piacevole da ascoltare. Spruell usa esclusivamente una 12 corde, il che per inciso lo renderebbe di fatto l'unico artista proveniente dal Delta ad

Tipico condominio in Bronzeville (per gentile concessione della L.O.C.)

L'ingresso del Teatro Regal in South State Street nel 1941 (per gentile concessione della L.O.C.)

usare questo strumento. La 12 corde, il cui uso è tipico della tradizione messicana, vanta una discreta attrazione tra molti artisti di Blues, in particolare quelli della Georgia come Willie McTell, Barbecue Bob o Charlie Lincoln che usavano tutti una "Stella". Il grande Lonnie Johnson usava una 12 corde artigianale costruita da un liutaio messicano. Hudie "Lead Belly" Ledbetter usava pure una "Stella". Tra gli altri musicisti prebellici vale la pena di nominare il Georgiano Ed Edwards, il primo Country Bluesman ad aver mai inciso, e poi John Byrd, Charlie Kyle, Charlie "Dad" Nelson, Uncle Bud Walker, George Carter, Willie Baker per citarne alcuni. Un secondo elemento nell'arte di Spruell è il modo di cantare estremamente eccitante in cui si avverte una speciale voluttà nella esecuzione, perfetto nei vibrati e con una rara capacità di inserire un numero spropositato di sillabe nei versi.

"Low-Down Mississippi Bottom Man" è un Blues tematico autobiografico di s*elf boasting*, nel quale l'artista si vanta delle sue "qualità", tipicamente di carattere sessuale. Il *self boasting* è un tema in cui Peetie Wheatstraw o Muddy Waters erano veri maestri, ma a differenza dei primi Freddie Spruell non esalta le sue capacità amatorie quanto il suo poco raccomandabile carattere di sporco e cattivo. Le prime due strofe raccontano le sue origini geografiche, mentre nelle ultime due racconta sé stesso in una specie di parallelismo tra l'essere nato nelle *low lands* ed essere un *low down man* con l'ultimo verso che suggerisce una specie di auto commiserazione. Dal punto di vista strumentale "Low-Down Mississippi Bottom Man" è suonato nelle posizioni di MI, con il capotasto al secondo *fret*. Oltre al caratteristico *riff* in I posizione suonato sulle prime tre corde, in IV posizione Spruell usa il tipico accordo Blues di LA7 e in V utilizza il potentissimo accordo SIm7 nella variante "aperta" senza *barrè*. La caratteristica più notevole di ogni brano suonato da Mr. Freddie è l'inusuale accento sulle battute dispari di ogni misura, in battere anziché in levare, unito ad un particolare gusto per gli stacchi e *stop time*, con il risultato di ottenere un effetto di eccitata urgenza assai appetibile anche ai giorni nostri ed eventualmente riproducibile da qualche altro musicista di oggi, magari elettrificando il suono aggiungendo basso e batteria.

Note

1. Ai nostri giorni questi famosi teatri non esistono più. Ad esempio al posto del Monogram, al numero 3451 di State Street, che dalla fine del 1800 aveva ospitato tutti i più famosi artisti Afro Americani, ora si trova il parcheggio dell'Illinois Institute of Technology. Stessa sorte toccata al Vendome, al numero 3145, in cui suonava regolarmente l'orchestra di Erskine Tate, chiuso alla fine del 1930 e demolito nel 1949. Il celeberrimo Grand Theater fu demolito nel 1959 per far posto al campus del IIT.
2. Tra le dozzine di locali che si affacciavano su State Street vale la pena di ricordare anche l'Apex Club, l'Edelweiss Gardens, il Dusty Bottom i cui pavimenti erano di semplice paglia pressata.
3. L'attività dei fratelli Melrose, una coppia osannata dagli storici del jazz, ha alcuni punti oscuri e per niente edificanti, soprattutto per quanto riguarda il pagamento dei diritti ai musicisti e l'indebita ap-

La locandina pubblicitaria dei Mecca Flats nel 1895, anno dell'inaugurazione

propriazione di parecchie composizioni. La loro abilità nel truffare gli artisti è stata messa in luce dall'articolo "The Great Jazz Swindle" di H. Reich e W. Gaines apparso il 12 dicembre 1999 sul Chicago Tribune e dal libro degli stessi autori "Jelly's Blues: The Life, Music, and Redemption of Jelly Roll Morton", Da Capo Press, 2004.

4. I Mecca Flats, *the strangest place in Chicago*, negli anni '30 contava 96 appartamenti e ospitava più di 350 persone. A causa dell'usura del tempo e dell'incuria di affittuari e proprietari, col passare degli anni la costruzione, dalla caratteristica forma ad U, assunse sempre più il tipico aspetto quasi in rovina di molte costruzioni che costellavano il South Side. Negli anni '30 erano considerati un luogo pericoloso. Vennero demoliti nel 1952 per far posto all'IIT.
5. Tra gli altri artisti che si trasferirono in Chicago prima della seconda guerra mondiale è impossibile non ricordare Daddy Stovepipe, pseudonimo di Johnny Watson, una statua del quale si trova in quel che rimane di Maxwell Street. Altri artisti più o meno noti sono ad esempio Perry Weston, Alfred Fields, Frank Edwards e Tony Hollins. Questi artisti suonavano *urban Blues* in uno stile molto vicino a quello di Big Bill.
6. Informazioni contradittorie di questo tipo non devono meravigliare. Era abbastanza comune per qualsiasi persona di colore che vivesse un po' ai margini della società e sufficientemente sgamato, confondere le acque riguardo i propri dati personali per una serie di validi motivi, tra i quali evitare di rendersi troppo rintracciabili alle autorità di polizia oppure il fondato timore di persecuzioni razziali. Anche la bigamia non sembra essere un evento insolito, anche perché pur soggiacendo alle stesse pene previste per le persone bianche, le autorità non perseguivano con lo stesso zelo il reato se commesso da persone di colore, senza considerare che comunque in molti Stati, e nel Mississippi fino al 1956, il matrimonio poteva essere "celebrato" in modo assai informale con la semplice convivenza *more uxorio*. In tal caso veniva chiamato *common law marriage*. Per il divorzio la questione è più complessa perché in ogni caso per divorziare è necessario presentare una domanda al giudice competente. Tuttavia da un punto di vista soggettivo chi utilizzava il *common law marriage* con un piccolo sforzo psicologico poteva anche non considerare valido il matrimonio così contratto e decidere di divorziare semplicemente abbandonando il tetto coniugale.
7. Le informazioni discografiche sono come al solito tratte da quella magnifica opera, chiamata dagli studiosi e appassionati "La Bibbia": R. M. W. Dixon, J. Godrich, H. Rye: *Blues & Gospel Records 1890-1943*, Clarendon Press – Oxford, IV Ed 1997. Riguardo l'esistenza dei due inediti, cfr. A. van der Tuuk: *The New Paramount Book Of Blues*, Agram, 2017, pag. 306. La stessa opera è stata usta per le informazioni biografiche.

1. Cfr. D. Kent, M. Stewart, note a *Mississippi Bottom Blues*, Mamlish S-3802, 1973.

(1 – continua)

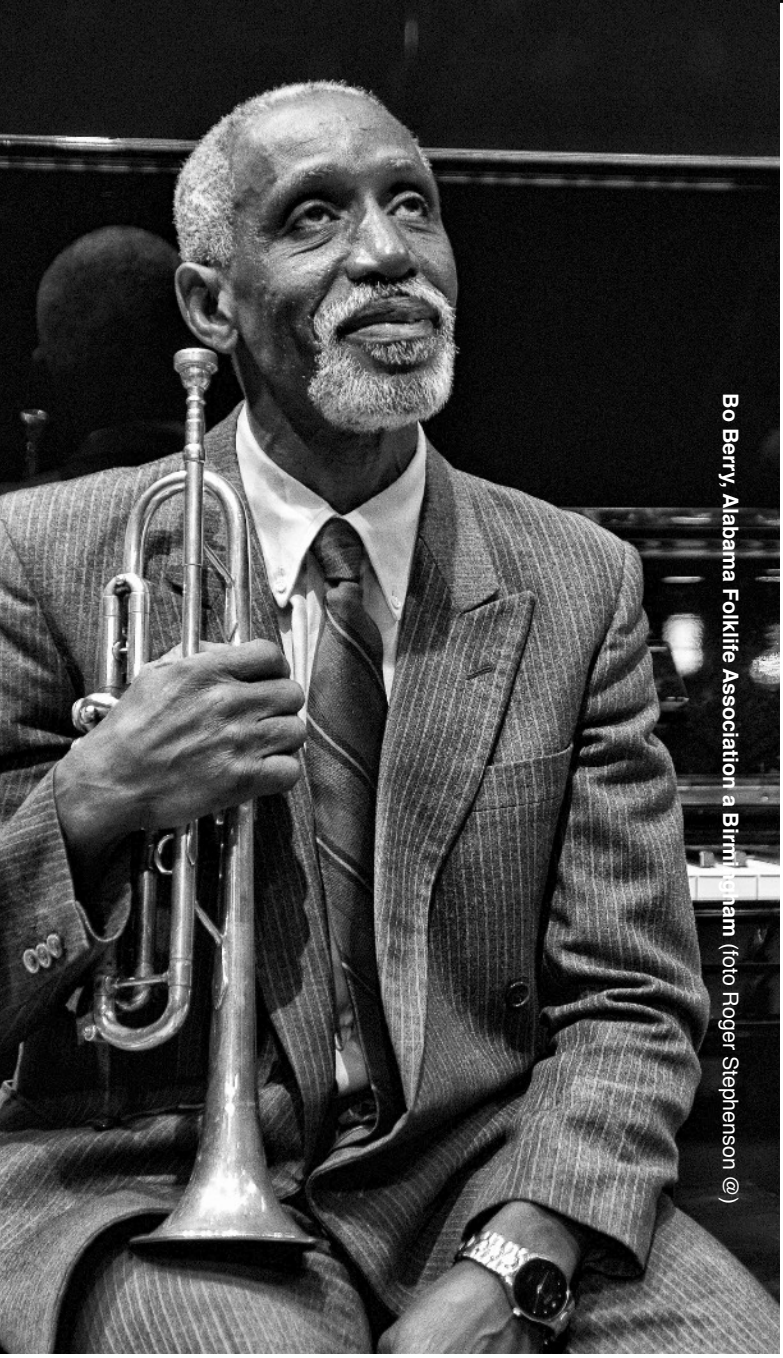
INTERVISTA

di Francesca Mereu

BO BERRY

LA TROMBA JAZZ DI BIRMINGHAM

Dietro la Montagna Rossa, a circa due miglia dal centro di Birmingham, in una cittadina di casette di legno ben curate e strade immacolate, viveva una comunità nera. Una comunità che, nell'Alabama segregata, era riuscita a crearsi uno spazio al riparo dal fanatismo razziale bianco.



Bo Berry, Alabama Folklife Association a Birmingham (foto Roger Stephenson @)

La cittadina si chiamava Rosedale ed era sorta in un terreno impervio che una compagnia bianca, avida di guadagni, aveva venduto agli afroamericani. Rosedale era un'eccezione nell'America del tempo. I neri non potevano, infatti, acquistare terreni. Lì, però, all'ombra della Montagna Rossa erano diventati proprietari. Avevano, quindi, ripulito e bonificato il terreno e dato vita a una cittadina autonoma. A Rosedale c'era, infatti, tutto il necessario per la vita della comunità: negozi, locali, chiese, e una scuola da far invidia a quelle dei bianchi. La domenica le strade di Rosedale si riempivano di musica gospel e le calde sere d'estate nei *front porch* si suonava il blues e il jazz.

In questo posto è nato e cresciuto Bo Berry, 70 anni, noto trombettista di Birmingham. Bo è un artista che ha spaziato tra blues, soul, R&B, ma che si è poi dedicato a tempo pieno al Jazz.

Lo andiamo a sentire tutti i martedì da Boss Lounge, un locale della ventesima strada di Birmingham, dove i musicisti jazz della città si riuniscono per la jam session. Ci siamo innamorati della sua tromba soave, dei suoi assolo melodici e giocosi, e della sua incredibile capacità di improvvisare e comunicare (sempre con la musica) con gli altri musicisti.

«Bastava mettere il naso fuori casa e c'era sempre qualcuno che suonava il blues»

Bo porta abiti impeccabili. La sua voce è pacata. Il sorriso è sempre sulle sue labbra. Durante le pause, chiude gli occhi per concentrarsi e ascoltare la musica che gli altri suonano. A parlarci ci si sorprende della sua affabilità e modestia, caratteristiche che tanto contrastano con una carriera musicale ad alto livello. Bo è stato uno dei membri fondatori dei *Commodores*, ha suonato per anni con i *Temptations*, con gli *Alpaca Phase III* (tutti ricordano la loro hit "I Like To Party"), con il grande *Sun Ra*, e con la *Super Jazz Big Band* che ha inciso album con grandi nomi del jazz, come Ellis Marsalis (il padre di Wynton) e tanti, tanti altri. Ora ha la sua band e suona in diversi locali jazz della città.

Durante il nostro incontro, abbiamo parlato di blues, di jazz e di Rosedale, la cittadina ormai quasi estinta, che era stata così battezzata per i numerosi cespugli di rose colorate che profumavano le strade.

«A Rosedale si cresceva ascoltando la musica. Tanta musica. Bastava mettere il naso fuori casa e c'era sempre qualcuno che suonava il blues. Lo suonavano nei *front porch*, nelle numerose liquor house. Da bambino ricordo che con gli amichetti ci sedevamo fuori dai locali (i bambini non venivano ammessi) per ascoltare il blues», racconta Bo Berry.

Erano tanti i musicisti itineranti che passavano per Rosedale. I vecchi abitanti ricordano nomi come John Lee Hooker, Sonny Boy Williamson,

Jimmy Reed, Slim Harpo e tanti altri. Nella cittadina trovavano un posto sicuro in cui dormire e dei locali dove sfogare il loro blues e bere del buon whiskey.

«Rosedale era un posto speciale. La segregazione e le tensioni razziali di Birmingham ci erano sconosciute. La prima volta che attraversai la Montagna Rossa per andare in città ero un bambino. La gente mi chiedeva di dov'ero, perché notavano il mio comportamento diverso. La nostra era una comunità unita, era come una grande famiglia. Nessuno a Rosedale, in caso di bisogno, veniva abbandonato», racconta Bo.

«Nessuno a Rosedale, in caso di bisogno, veniva abbandonato»

«A Rosedale poi avevamo accesso a una buona istruzione. La nostra era una delle poche scuole per neri della zona e, in autobus, ci venivano anche i bambini di cittadine segregate come Irondale o Oxmoor, posti in cui le scuole per i neri non esistevano».

«Con il jazz non si guadagnava abbastanza per vivere»

Ed è proprio in questa scuola che Bo Berry iniziò a suonare la tromba. «A Rosedale si insegnava la musica e lo si faceva in modo serio. Ho avuto la fortuna di avere avuto un bravo insegnante. Si chiamava Mr. Abraham Hopper».

A Birmingham i neri, per legge, a scuola non potevano studiare la musica. Nell'unica scuola per neri della città (la Scuola Industriale), gli insegnavano solo le materie pratiche, ossia tutto ciò che in futuro li avrebbe aiutati a servire meglio i bianchi. Nella Scuola Industriale, però, dagli inizi degli anni Venti fino a metà degli anni Sessanta John Whatley, di nascosto (ufficialmente era insegnante di bella scrittura), gli insegnava a suonare il jazz e a leggere la musica. Whatley è stato l'insegnante di artisti come Erskine Hawkins e Sun Ra. Grazie a lui Birmingham divenne uno dei posti in America che più contribuì allo sviluppo del jazz. Da questa scuola fortemente segregata, ma con il migliore insegnante di musica del Sud, uscirono decine di talenti che poi andarono a suonare nelle band dei migliori musicisti jazz d'America, come Louis Amstrong, Duke Ellington, Billie Holiday e tanti, tanti altri.

«A Birmingham Mr. Whatley insegnava [la musica] di nascosto»

«A Birmingham Mr. Whatley insegnava di nascosto, a Rosedale era diverso, la musica era una materia come tutte le altre e come la insegnavano! A scuola mi innamorai subito della tromba. Un giorno sentii Mr. Hopper suonarla e pensai che sembrava un musicista di quelli che incidevano i dischi. Gli chiesi se potevo imparare e da allora non ho più smesso di suonare. Erano gli anni Sessanta».

«Il mio insegnante suonava il jazz e mi prese nella sua band. È così che ho iniziato».

Con il solo jazz però era molto difficile guadagnarsi da vivere e Bo suonò con band blues, rhythm and blues, soul, funky. Negli anni Settanta con i Commodores girò il paese in lungo e in largo.

«Erano anni intensi. Suonavamo dappertutto, soprattutto a New York. Una sera proprio a New York ero libero da impegni musicali e andai con il manager dei Commodores in un locale jazz. C'era una jam session. Sentivo i musicisti riscaldare gli strumenti. Avevo la tromba con me e mi unii a loro. Come suonammo, quante emozioni! Chiesi al manager come facevano quei musicisti a trovare il tempo di suonare il jazz. Con il jazz non si guadagnava abbastanza per vivere. Lui mi disse che il tempo facevano in modo di trovarlo. Quella notte mi resi conto che non miglioravo come musicista. Stavo diventando solo un buon intrattenitore. I *Commodores* si preparavano per la tournee in Europa e io presi la decisione della mia vita: volevo diventare un musicista. Dissi agli altri membri della band che me ne sarei tornato a Birmingham per imparare a suonare la tromba e lo feci. Praticavo dalla mattina alla sera. "Devo migliorare" era il mio pensiero fisso. Pensavo che in qualunque posto sarei andato avrei potuto con il mio strumento comunicare anche senza parlare la lingua e l'ho fatto. Ho suonato con persone che non parlavano

Bo Berry, Alabama Folklife Association a Birmingham (foto Roger Stephenson @)

Bo Berry, Jose Carr, Alabama Folklife Association a Birmingham (foto Roger Stephenson @)

«Ho suonato con persone che non parlavano inglese, ma ci siamo capiti lo stesso»

«Il mio insegnante mi diceva che la musica mi avrebbe accompagnato per tutta la vita. "Suona la tua musica —mi diceva — non preoccuparti di quello che pensano gli altri, suona quello che hai nel cuore". E queste cose le imparai in una scuola normale, nella scuola di Rosedale».

Bo ha suonato con Sun Ra, l'eccentrico pianista e compositore jazz: «Quando Sun Ra veniva a Birmingham suonavo con la sua band. Era un genio, un musicista unico. Una sera, dopo aver finito di suonare, uno dei leader della band mi disse cosa ne pensavo di quel jazz e blues d'avanguardia che avevamo suonato. Gli chiesi di che musica parlava e lui mi rispose: "della musica che hai appena suonato". Capii che Sun Ra aveva organizzato tutto. Ci aveva istruito in modo tale che ognuno di noi era immerso, concentrato nella sua parte. Avevo seguito i suoi consigli e avevo realizzato il progetto che Sun Ra aveva in mente. Lui sentiva una melodia e noi sotto la sua guida la eseguivamo. Era fantastico quello che faceva e che esperienza è stata suonare con lui!»

inglese, ma ci siamo capiti lo stesso, grazie alla musica».

Per Bo con la musica non si finisce mai di crescere. Ci spiega che ogni volta che impara un passaggio difficile, ce n'è un altro che ancora non conosce e dunque ulteriore lavoro da fare. Per lui, però, è questa la bellezza della musica.

Per un po' Bo è stato il leader degli *Alpaca Phase III*, una band jazz e soul che divenne famosa a livello internazionale con la canzone "I Like To Party".

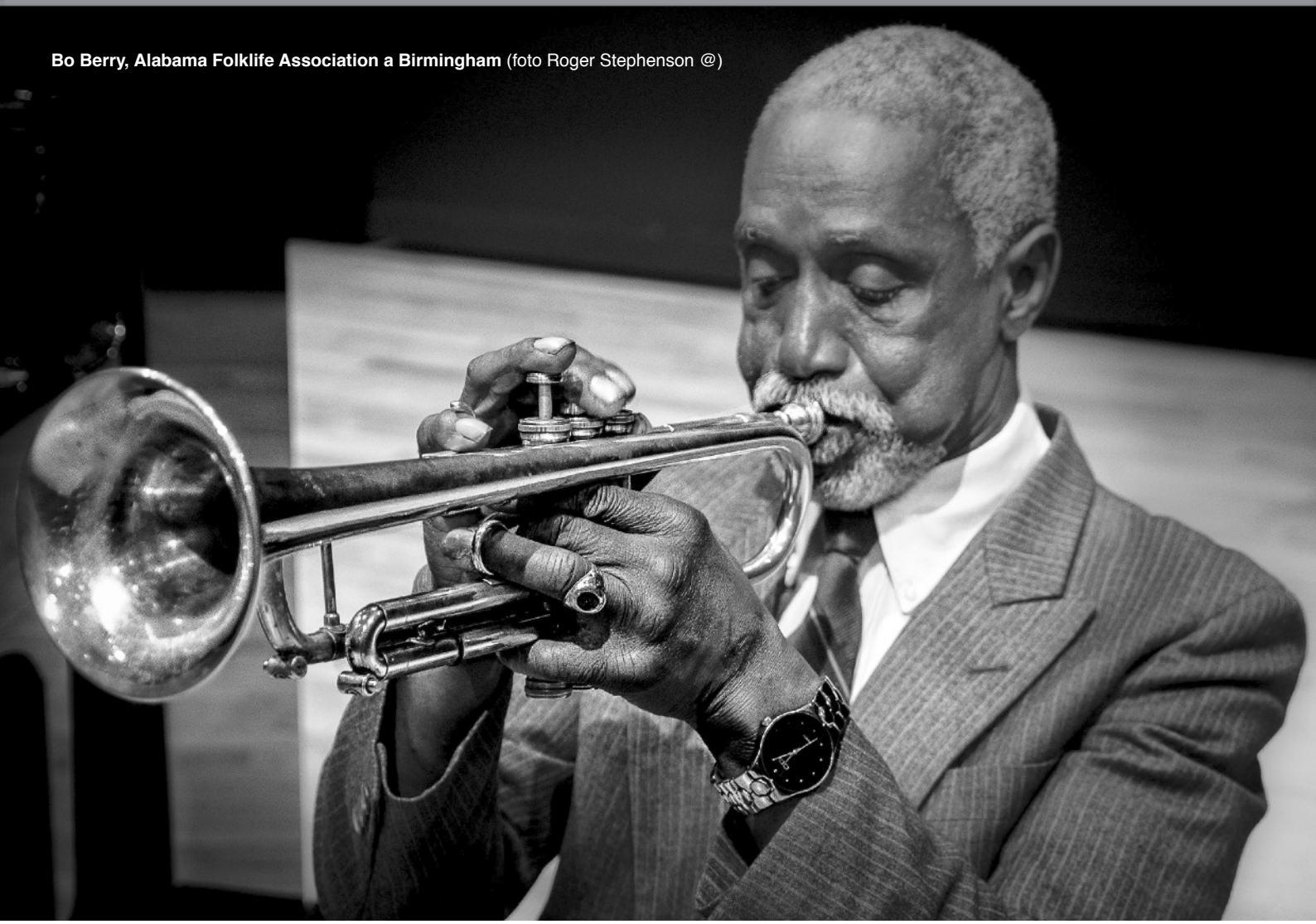
«Avevamo registrato quella canzone per uno show della televisione di Atlanta. Era un ottimo pezzo e anche la band era ottima. È stata una bella emozione diventare famosi», spiega Bo.

Bo Berry, però, continuava a sentire il bisogno di crescere musicalmente.

«Il blues e il jazz sono generi che chiedono dedizione assoluta. Bisogna crescere in continuazione. La musica è uno studio continuo, un lungo cammino che ti impegna tutta la vita. Se suoni il jazz a un certo punto devi studiare e avere una certa conoscenza di come la musica funziona. La maggior parte dei bluesmen erano, ai miei tempi, degli autodidatti. Era un dono ricevuto, una benedizione. Loro però avevano la fortuna di imparare dai musicisti delle vecchie generazioni, per il jazz era diverso, bisognava studiare».

Bo ci spiega che l'improvvisazione, sia nel blues che nel jazz, è essenziale: solo così si riesce a emozionare il pubblico.

«A Rosedale sentivo dei bluesmen che possedevano un talento naturale. Non avevano studiato la musica, non conoscevano le note, ma riuscivano con lo strumento e la voce a esprimere quello che avevano nella loro anima. La musica che ne usciva fuori era così potente e il pubblico ne rimaneva coinvolto. È un peccato che queste persone non abbiano lasciato traccia del loro talento, della loro arte. Io cerco di imitarli con il jazz. Quando suono, libero le mie emozioni, perché solo così la musica arriva a toccare l'anima delle persone. Molti suonano un jazz



Bo Berry, Alabama Folklife Association a Birmingham (foto Roger Stephenson @)

perfetto dal punto di vista tecnico, ma piatto. La cosa importante nella musica è emozionare e un buon blues e jazz devono emozionare. Louis Amstrong riusciva, con poche note, a esprimere i suoi sentimenti. Nella scuola di Rosedale era questo quello che ci insegnavano e non solo la tecnica. Ci dicevano di liberare la mente quando suonavamo ed è lì che ho imparato a suonare concentrandomi solo sulla musica. Quando suono la mia mente è libera da tutti gli altri pensieri, esiste solo la musica, solo io e il mio strumento. All'inizio non era facile farlo, ma ora mi viene normale».

A Bo offrirono, diverse volte, di trasferirsi a New York per suonare nei locali della città, ma lui preferì rimanere in Alabama. A New York avrebbe guadagnato di più, ma la vita nella Grande Mela è anche molto più cara. A Birmingham, poi, i locali dove suonare il jazz abbondano.

«Non ho mai avuto lavori fissi, perché mi avrebbero distolto dalla mia musica. Volevo essere libero di lasciare la città, se qualcuno mi offriva una gig da qualche altra parte. Amo però le macchine e quando ho bisogno di arrotondare, faccio il meccanico. È un lavoro freelance che faccio da casa, senza impegni».

Bo ama comporre la sua musica e insegnare il jazz ai giovani di Birmingham.

Ora sta organizzando una big band fatta solo di giovanissimi e sta lavorando a un CD di musica originale.

«Quando suono, libero le mie emozioni, perché solo così la musica arriva a toccare l'anima delle persone»

Il trombettista non vive più a Rosedale, perché della cittadina è rimasto ben poco.

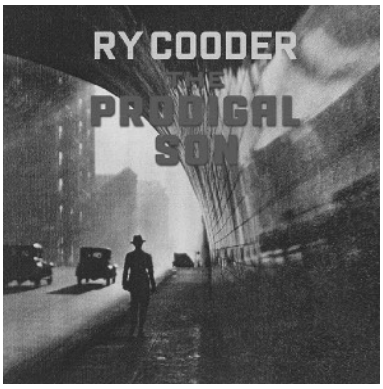
Dopo che i neri ottennero i diritti civili, a metà degli anni Sessanta, i bianchi, per non dividere gli spazi con i concittadini di colore diverso, lasciarono Birmingham per trasferirsi *over the mountain*, cioè oltre la Montagna Rossa. Scenari simili a quello di Birmingham si ripeterono in tutte le città americane con minoranze nere: centri che si svuotavano, sobborghi che si riempivano di bianchi. Lo chiamarono *white flight*. Rosedale si trovava in una zona molto ambita dai bianchi: era separata da Birmingham dalla montagna ed era vicina a Homewood, un sobborgo tutto bianco che dopo gli eventi degli anni Sessanta è cresciuto ed è diventato uno dei più cari della zona.

Nel 1970, a Rosedale costruirono un grande svincolo autostradale per collegare Homewood alla Montgomery Highway e alla Highway 280. Molte case della cittadina furono distrutte. Diversi abitanti si trasferirono a Birmingham, altri abbandonarono le abitazioni, perché non volevano vivere in prossimità delle autostrade. Negli spazi liberati sono sorti centri commerciali, officine, e negozi che servono Homewood. La scuola dove si insegnava il jazz è scomparsa. I pochi abitanti di Rosedale rimasti (perlopiù vecchi) lottano per non essere inglobati da Homewood. Lottano e sperano che le rose, di quella che è stata una delle poche comunità di soli afroamericani in America, ritornino un giorno a fiorire.

RY COODER

The Prodigal Son

Fantasy 235 (USA) -2018-



A volte basta un niente, una chitarra, delle percussioni e tanta anima e il capolavoro è servito. Ma – attenzione – non è cosa da tutti se non sei Ry Cooder. Qui, signori, siamo al cospetto di un'icona della musica, di un vero fuoriclasse. Uno di quelli che una società colta avrebbe eletto ad eroe nazionale, capace come pochi - o forse più di tutti - di studiare la musica popolare, non solo statunitense, e regalarcela impacchettata in una lussuosa confezione fatta di classe musicale eccelsa. Ry Cooder è uno dei pochi che può suonare di tutto e ha la modestia (merce rara) di farlo senza voler strafare. Con questo "The Prodigal Son" - l'album della sua riapparizione in studio dal 2012 – il chitarrista californiano torna un po' alle sue origini e alle sue passioni per la musica popolare americana, bianca e nera, con un occhio al passato e uno al futuro. L'ennesimo disco di grande levatura, fuori da ogni discorso commerciale, come da tradizione. Cooder protagonista senza essere il protagonista, ma lasciando alle canzoni questo ruolo, perché sono loro che devono avere la massima visibilità. Un album antifascista, senza i grandi proclami di "Election Special", ma con la voce dei protagonisti della vita quotidiana di quasi un secolo fa, ancora drammaticamente attuali. Un album gospel visto da un ateo che ha saputo andare a recuperare quelle meravigliose interpretazioni che erano quotidianità nel Delta del Mississippi o sui monti Appalachi, vere ed uniche culle della musica americana. Un disco ancora una volta bello ed intelligente, com'era logico aspettarsi da un genio. Il settantunenne Ryland Peter Cooder segue il consiglio del figlio Joachim e spoglia la sua musica di tutti gli strumenti che ci ha fatto amare nel passato, solo chitarra, voce e percussioni. Il risultato è un disco che difficilmente dimenticheremo composto di 11 tracce, delle quali 3 scritte da *father & son* mentre le altre ci giungono dall'immensa banca dati culturale di questo etnomusicologo. Come si diceva è il gospel che lega il tutto, quello *black* di Blind Willie Johnson, del Rev. Robert Wilkins, di Sister Rosetta Tharpe e di Blind Roosevelt Graves, poi c'è quello *white* di Carter Stanley che, assieme al fratello Ralph, era uno dei principali esponenti della musica del Southwestern Virginia e del *fiddler* Alfred Reed. "Straight Pilgrim" è un brano del 1955 dei Pilgrim Travellers, dove il mandolino di Cooder apre le danze e il rimando è ai suoni di "Boomer's Story" o "Into The Purple Valley" con i cori di Arnold McCuller, Bobby King e del compianto Terry Evans che se ne sarebbe improvvisamente andato di lì a pochi giorni, lasciando un grande vuoto. "Shrinking Man" è la prima song scritta dallo stesso Cooder che ci accoglie con percussioni nipponiche per poi diventare il classico bluesone *black* di Cooder. Molto bella e ti viene subito voglia di farla ripartire. Ancora dalla penna di Ry, stavolta assieme a Joachim, "Gentrification" dall'andamento solare, quasi caraibico che si differenzia da tutto il resto dell'album. Dal repertorio di Blind Willie Johnson arrivano ben due brani, senz'altro tra i migliori di tutto il lotto. "Everybody Ought To Treat A Stranger Right" è intensa, coinvolgente come una messa in un'afosa chiesa del profondo Sud, una piccola gemma in punta di dita e Cooder ci insegna, per l'ennesima volta, che i "vuoti" suonati sono preziosi più che l'eccesso di note. La *title track* l'avevamo già ascoltata nel video di presentazione e il Rev. Wilkins non potrà che gioire dal paradiso dei bluesmen per come viene interpretato questo suo cavallo di battaglia. Ma adesso leviamoci il cappello per il capolavoro assoluto che i due Cooder ci regalano con la versione di "Nobody's Fault But Mine" (il secondo brano di Willie Johnson). Questo arrangiamento è di una bellezza unica, grave da strapparti la pelle dalla carne con un cupo sottofondo che mette in risalto la magnifica Martin di Cooder e la sua voce, intensa e sempre impeccabile. Brividi garantiti. È di Alfred Reed "You Must Unload", unico brano che vede ospiti di lusso come Aubrey Haynie che col suo violino regala atmosfere britanniche e, al basso, Robert Francis. Delicata e melanconica mentre, con la brillante ballata "I'll Be Rested When The Roll Is Called", Cooder ci riporta ad atmosfere care alla *soundtrack* di "The Long Riders", con questo gospel di Blind Roosevelt Graves. Tornano atmosfere orientali a far da sottofondo ad "Harbor Of Love", l'intenso brano di Carter Stanley, maestro del gospel bianco. "Jesus And Woody" è il terzo e ultimo brano scritto dallo stesso Cooder e qui Cristo si siede accanto a Woody Guthrie a cantare una canzone contro il fascismo che sta tornando, minaccioso più che mai. Chiude il disco "In His Care", uno spiritual di William L. Dawson, compositore di Anniston, Alabama e reso celebre dalla grandissima Sister Rosetta Tharpe che ci congeda da questo disco di un fondamentale protagonista della storia. Un disco indispensabile in ogni casa, più del telecomando della TV.

Antonio Boschi

BEN HARPER & CHARLIE MUSSELWHITE

No Mercy In This Land

Anti- 7561 (USA) -2018-

Visto il successo della prima collaborazione, premiata con un Grammy e la sintonia tra i due che si è cementata nel tour seguente, era naturale che Harper e Musselwhite si ritrovassero. Prima in sala d'incisione, poi di nuovo sulla strada per una serie di concerti negli States e in Europa (con due tappe milanesi a fine aprile). Etichetta diversa, ma stessa formazione in quintetto, con Jimmy Paxson, Jesse Ingall e Jason Mozersky (gli ultimi due membri dei Relentless 7). Harper è protagonista, autore di tutti i brani ed è alle prese con vari strumenti. Il tutto però suona più a fuoco, come se il musicista californiano abbia orientato, consapevolmente, la propria scrittura verso una maggior convergenza blues. Il disco è ben costruito, in una alternanza tra acustico ed elettrico, accelerazione e rallentamento, con l'armonica di

Musselwhite ad accentuare l'espressività dei brani. E' forse un peccato che ci sia un unico brano in cui duettano al canto, la canzone titolo, con strofe scritte apposta per Charlie riferite all'omicidio della madre nel 2005, perché il dialogo funziona e la voce di Musselwhite apporta un surplus di vissuto del tutto proprio. Solo dieci tracce, concepite per la durata di un Lp, che trovano un loro passo, un equilibrio che spesso risiede nel dialogo tra le chitarre di Ben e l'armonica di Charlie. L'ascolto da vinile fa emergere una certa differenza tra il lato A, uptempo e dinamico, a parte "Love & Trust" che Harper aveva scritto per Mavis Staples (su "Livin' On A High Note") e che si riprende, almeno per l'occasione. Mentre sulla seconda facciata ci sono ben due ballate, malinconica "Love Is Not Enough" e lirica "Nothing At All" e la semplicità acustica di "Trust You To Dig My Grave", mentre l'eccezione è rappresentata dalla trascinante "Movin' On". Non possiamo che essere contenti se Harper recupera la sua passione giovanile per la tradizione, ricordiamo che nel suo esordio, "Pleasure & Pain", c'erano "Dust My Broom" o "Jesus On The Mainline". Ancor meglio se lo fa con un fuoriclasse come Musselwhite. Ci sarà un terzo capitolo? Chissà, intanto è bello vendere riconosciuta la maestria di Charlie al di fuori del circuito, anche mediatico, degli appassionati.

Matteo Bossi

JOHN MAYALL

Three For The Road

Forty Below 018 (USA) -2018-

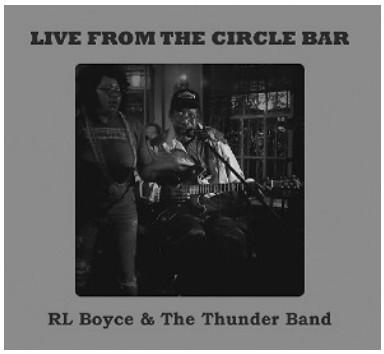
Prima domanda: ma che cosa si può aggiungere su di un artista che in oltre sessant'anni di carriera, altrettanti album e migliaia di concerti ha scritto la storia del blues? Probabilmente nulla, se non gustare la musica che John Mayall, alla pregevole età di 84 anni, continua a proporre. Quest'ultimo live è nato in questa modalità un po' per caso poiché, mentre Mayall si apprestava a iniziare un tour europeo, una serie di problemi logistici ha impedito al chitarrista Rocky Athas di raggiungere gli altri due elementi, il bassista Greg Rzab e il batterista Jay Davenport, che già si trovavano in Germania. Per non mandare all'aria i suoi piani, John ha quindi ben pensato di allestire un trio, adattando di conseguenza la scaletta dei brani. Il risultato è sotto gli occhi (o meglio, le orecchie) di tutti: un'altra opera di spessore, suonata con la consueta maestria, passione e comunicativa che il padre del british blues non ha mai perso. Nel suo repertorio spazia senza alcuna difficoltà da interpretazioni di vecchi brani, come l'iniziale "Big Town Playboy" di Eddie Taylor (anni '50) fino ai giorni nostri come ad esempio in "The Sum of Something" di Curtis Salgado. Sia qui, che nel resto del concerto, vengono esaltate le qualità di John Mayall come tastierista, che sopperisce assai abilmente alla mancanza del chitarrista, come scritto in precedenza. I suoi fraseggi al piano sono lineari, coinvolgenti e sempre precisi, come possiamo cogliere in episodi come la briosa "I Feel So Bad", piuttosto che in "Ridin' on The L & N" (composizione di Lionel Hampton) o ancora in "Tears Came Rollin' Down" (scritta da Henry Townsend), pregevolissimo slow che fa venire i brividi. Quando poi si mette a suonare contemporaneamente l'armonica con il suo stile caratteristico non si può che togliersi il cappello e restare ammirati dal suo talento. John è altresì efficace nell'uso dell'organo, come ci delizia nella classica "Don't Deny Me" di Jerry Lynn Williams oppure nella sua "Streamline", altro blues che avvolge fin dal primo ascolto. L'altro suo originale è l'intrigante "Lonely Feelings", che lo vede in gran spolvero sul vibrafono. La sezione ritmica infine, non sbaglia un colpo, regalando una corposità al suono che cattura immediatamente l'ascoltatore e non lo abbandona fino alla conclusiva "Congo Square", di Sonny Landreth, una sorta di lunga jam che, in qualche modo ci ricorda e ci fa rivivere l'atmosfera di quel capolavoro che rimane "The Turning Point", a mezzo secolo di distanza. Come scritto all'inizio non c'è veramente niente altro da aggiungere: forse, è più che sufficiente un "grazie, mr. John Mayall"!

Luca Zaninello

R. L. BOYCE & THE THUNDER BAND

Live From The Circle Bar

Go Ape!(USA) -2018-



New Orleans. Al 1032 di St. Charles Ave., circondato da edifici moderni spicca, nel suo abito abbondantemente del secolo scorso, il The Circle Bar, dove sicuramente non si mangia ma si ascolta buona musica. A testimonianza della sua variegata scelta proposta in questi anni, ci siamo fermati ad ascoltare ciò che accadde il 17 febbraio 2017. Nonostante la scarsità di pubblico presente (basta farsi incastrare dall'esiguità degli applausi conclusivi), fummo catturati tentati dalla curiosità insita nella possibilità di ascoltare dal vivo R.L.Boyce al di fuori del suo ambito originario, lo Stato del Mississippi. Assecondato dalla figlia Sherena impegnata alle percussioni e da un batterista ed un chitarrista molto probabilmente locali, Boyce ha mutato il suo percorso musicale. Infatti, essendo al di fuori del cerchio magico messo in piedi da Luther Dickinson, che lo aveva guidato nell'esperimento messo a punto con le registrazioni realizzate a Como ed agli Zebra Studio di Hernando ("Il Blues" numeri 125 e 142), R.L. ritorna a macinare il suo blues privo di fronzoli, con le note ripetitive della chitarra ridotte al minimo, finendo per dare vita ad un'opera dai due volti. Se le prime cinque tracce sono dominate dalla ritmica che si rifà al boogie, imperversando addirittura con brani la cui lunghezza varia tra i 4 ed i 12 minuti sostenuti da Boyce & Co. senza fatica ma poca fantasia. Meno male che con le ultime tre tracce, a parte "Woman I Had" che ci inganna con una partenza di circa 1 minuto che preannunciava nuove sonorità prima di ricadere nel solito giro, Boyce ricupera la ricerca della scansione sonora tipica dello spirito mississippiano sostituendo l'uso del ritmo intrapreso solo per se stesso e ci consegna, con "I'm Running" e "River Journey", il ritorno del suo tratto chitarristico parco a cui associa la voce gutturale per quella che è. L'importanza di questo disco è che permette all'ascoltatore di accorgersi che oltre al solito suono "facile" ne esistono altri, magari meno accattivanti al primo ascolto ma tali da tentarlo ad un riascolto.

Marino Grandi

BETTYE LAVETTE

Things Have Changed

Verve 0602567267850 (USA) -2018-

Sappiamo quanto il repertorio di Bob Dylan sia stato utilizzato anche da artisti neroamericani, Bettye Lavette compresa, anche se nel tempo aveva inciso solo tre o quattro canzoni. Non era nelle sue corde incidere un disco di pezzi di un solo autore, è stata una sua amica fotografa e collaboratrice che, con la "complicità" del marito della Lavette, l'ha spinta concretamente verso il repertorio del premio Nobel per la Letteratura. Dopo essere stata per anni bistrattata dall'ambiente musicale, dall'inizio di questo secolo, grazie alla sua immensa classe e al suo carattere battagliero, ha piazzato dei colpi discografici che l'hanno finalmente riabilitata, agguantando quel successo di critica e pubblico che tanto le

aspettava. Arrivata dunque a questo punto della sua carriera, avrebbe potuto affrontare il discorso Dylan comodamente con suoi pezzi arcinoti, che avrebbe comunque reso personali, invece ha scandagliato il repertorio e ne ha scelti dodici che, nel suo essere cantante dalla soggettività spiccata, li ha resi talmente propri da creare qualche difficoltà nel ricordare l'originale, ponendo addirittura delle variazioni su alcuni testi, con il benestare di Dylan. Non è una autrice e forse è per questo che ha dichiarato di non aver mai dato importanza ai testi di chicchessia perché preferisce concentrarsi più sul fatto se una canzone è cantabile o meno. Lei dunque è una interprete con, fra le sue qualità, un potenziale espressivo scaturito da una voce dalle tonalità chiaroscure che via via si sono fatte sempre più enfatiche. La produzione del disco è stata affidata a Steve Jordan, rinomato batterista e produttore, affiancato da alte personalità nel loro ruolo di musicisti, encomiabili per come sono a fianco della Lavette con una grazia esecutiva, Larry Campbell chitarra (anche per Dylan), Pino Palladino basso, Leon Pendarvis tastiere, più solo per un pezzo, Keith Richards e Trombone Shorty. Il disco è un continuo alternarsi di situazioni, "Things Have Changed" è un perpetuo tempo medio già pregno di tensione nel canto, per poi sentire che i toni si abbassano per far emergere una prima ballad "It Ain't Me Babe". Solo due pezzi e già si intuisce quanto Bettye Lavette in ottima compagnia, ha messo insieme un disco che sta dalla parte dei suoi resoconti discografici più convincenti. Se "Political World" è un passo rock dagli spunti reggae con Keith Richards, chitarra elettrica ovviamente, "Don't Fall Apart On Me Tonight" e "Mama, You Been On My Mind" sono due ballad, la prima con un'anima soul e la seconda è più rarefatta per voce e piano. La pensavamo più incisiva e meno formale, invece la versione di "The Times They Are A-Changin" non convince del tutto, al contrario di "What Was It You Wanted", con una atmosfera anni settanta per degli arrangiamenti articolati, percussioni, tastiere, wah wah, un soffuso accompagnamento vocale e due incisi di Trombone Shorty. Si torna ad una ballad "Emotionallly Yours", dove non possiamo non sottolineare ancora la forza espressiva della Lavette, che passa con naturalezza ad un rock/blues "Do Right To Me Baby (Do Unto Others)", per poi chiudere con un altro gioiellino a forma di ballad "Going, Going, Gone", ascoltato di recente anche nel toccante commiato di Greg Allman, il CD "Southern Blood".

Silvano Brambilla

ARCHIE LEE HOOKER & THE COAST TO COAST BLUES BAND

Chilling

DixieFrog 8804 (F) -2018-

Il nome non fa mistero della parentela di Archie col più noto zio John, the boogie man in persona, the hook o qualsivoglia nomignolo ce lo faccia distinguere quale inconfondibile bluesman di Detroit che come altri, dal Mississippi al Nord, abbia contribuito a divulgare il verbo Blues alla grande, dalla campagna alla città, ai posteri, indi alle masse. E se nell'agosto 2017 lo zio Hook avrebbe compiuto un secolo di vita, un bel regalo giunge perciò proprio dal nipote, che con quest'omaggio ne raccoglie il testimone: in maniera sincera e personale, con quel che di propizio ne riserva l'occasione, il nostro attraverso diciassette canzoni, offre un resoconto autobiografico che è anche la miglior testimonianza che si possa condividere, eloquente e decisa forse perché questo era il momento. Sembra di capire infatti che il "giovane" non sia di coloro i quali abbiano sfruttato il nome, la figliolanza artistica, ma dopo un disco live è questa tra le centellinate produzioni autografe quella che si manifesta alla fine come il sincero ringraziamento verso colui il quale ne fu pure tutore, ad un certo punto della propria vicenda personale. Archie si spostò così a casa di zio John, allora in California, nel 1989 e in questo disco lo ringrazia di tutto ciò che gli ha insegnato, con quanto di più tangibile sono poi i blues che qui ne veicolano la narrazione. Grande fortuna e momenti bui, prima che l'aggancio col chitarrista di origine irlandese Carl Wyatt garantisca ad Hooker jr. anche la collaborazione internazionale coi Delta Voodoo Rhythm Kings dal loro primo CD "Suicide Blues" del '95, quindi verso il sodalizio francese concretizzatosi al recente approdo alla Coast to Coast Blues Band nel 2011, col chitarrista brasiliano Fred Barreto, il bassista francese Nicolas Fageot e il batterista Yves Ditsh dal Lussemburgo. La stessa line - up dietro a questo "Chilling", cui si aggiungono le tastiere e l'armonica di Matt Santos per un corposo ed apprezzabile album, il sesto in effetti, per un artista la cui gravosa eredità comunque non ne sminuisce il lavoro, e si presenta in equilibrio con queste stesse tracce. Complice è la band, a restituire un gran bel supporto sonoro alla voce profonda come una notte in una campagna del Mississippi Delta di Archie, già modulata nell'apertura "90 Days" con quello stile hookeriano dove l'aggettivo famigliare non è solo in senso lato. Ma è "Big Ass Fun" che sposta anche i muri, con un *wall of sound* in cui chitarra e organo fanno da contraltare a uno che usava la voce per elevare lo spirito, e con energia restituisce di nuovo luce a chi vede tenebre sul blues. La *title track* non ci tradisca, non è emblematica di un disco che ha anche certo delle punte di rock-blues a tratti forse un po' troppo spinte, in cui preferibili sono invece quelle songs in cui i richiami acustici e rurali toccano vertici di poesia, accompagnati da voce potente e grande band. Sono "Moaning The Blues" o il parlato confidenziale e profondo di "Don't Tell Mama", come un racconto su sedia a dondolo in una veranda del profondo Sud, contea di Quitman, Mississippi. Il resto è da scoprire, ma pare che già da questi accenni, lo zio Hook possa stare tranquillo…

Matteo Fratti

BOMBINO

Deran

Partisan 2154 (USA) -2018-

Esce, ancora per la newyorkese Partisan, il nuovo album di Goumar Almoctar, meglio conosciuto col proprio nome d'arte Bombino, artista particolarmente amato in Italia dove è sempre accolto con grande passione. Un'accoglienza più che meritata per questo figlio del deserto che non ha voluto rinchiudersi tra le dune sabbiose subsahariane ma ha, anche, voluto scoprire l'America. Un'esperienza più che positiva come dimostrato nei precedenti album e che ci ha illustrato l'amico e storico collaboratore Silvano Brambilla ("Il Blues" n. 123 e 136), grande appassionato della musica tuareg. Ma la terra natia - come sempre - richiama e Bombino, messe in valigia queste esperienze, è partito verso Casablanca dove, presso lo studio del re marocchino Mohammed VI, in dieci soli giorni ha steso le tracce di questo "Deran", quinto album del trentottenne chitarrista e

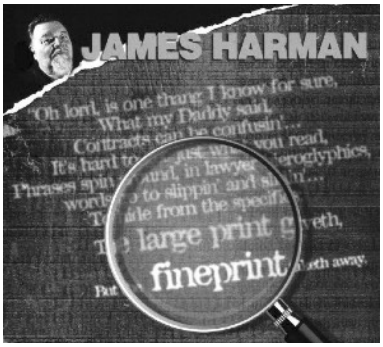
cantante di Agadez, Niger. Non voglio analizzare l'aspetto socio-politico che attanaglia e devasta le terre tuareg - vi consiglio a tal proposito di rileggervi i tantissimi articoli che potete trovare scorrendo le pagine della nostra rivista – cerco di valutare solo l'aspetto musicale di questo album cantato in lingua madre Tamasheq, quindi incomprensibile per noi, e molto ben suonato dal front-man che vede al suo fianco l'amico Illias Mohammed (seconda chitarra e voci), lo statunitense percussionista Corey Wilhelm coadiuvato nella sezione ritmica – sempre precisa – dal bassista della Mauritania Youba Dia che dal Belgio, ove risiede, è volato verso la metropoli magrebina. A questi si sono aggiunti il percussionista marocchino Hassan Krifa, i cugini di Bombino Anana ag Haroun e Toulou Kiki alle voci di supporto e, a tracce incise, il tutto è stato inviato a Boston dove il tastierista sudanese Mohammed Araki ha costruito un mite sottofondo sonoro. Le dieci tracce rispecchiamo appieno il suono ipnotico delle origini, quel suono che a noi piace particolarmente e che ci rimanda a quel Mississippi sound di Junior Kimbrough e Burnside, oppure – come qualcuno sostiene – che ritorna a casa dopo aver "sofferto" nel Sud degli USA. Insomma, comunque sia, l'anima blues c'è tutta ma Bombino ha saputo mescolarla, se non contaminarla, con i suoni della sua Africa che abbiamo amato anche grazie al fantastico "Festival au Désert" aggiungendo fraseggi funky, rock e reggae, ormai sua caratteristica assodata che danno al tutto una felice e solare aura. Molto piacevole la sezione ritmica, dalle caratteristiche berbere, che sa evidenziare la particolare tecnica chitarristica di Bombino che si destreggia egregiamente sia all'elettrica quanto con l'acustica. "Deran" può - ai più - risultare l'ennesimo album fotocopia, simili ad altri trenta già sentiti, che sa di Ali Farka Touré e di Tinariwen o dei tanti amici del Mali, ma potrebbe essere che a quella monotonia delle dune del deserto uno ci si affeziona, come alla nebbia. Bisogna saperla amare, d'altronde quante volte ci siamo sentiti dire che il blues è noioso?

Antonio Boschi

JAMES HARMAN

Fineprint

Electro-Fi 3454 (CDN) -2018-



Nuovo album per Harman, "solo" tre anni dopo "Bonetime", che aveva interrotto un silenzio di ben dodici anni, tanto era trascorso dal precedente lavoro in studio. Ancora per la canadese Electro-Fi, il disco, coprodotto col fedele Nathan James, mette insieme registrazioni effettuate in momenti diversi e con il coinvolgimento di vari musicisti della sua cerchia. Nonostante ciò, i pezzi hanno una forte componente d'insieme e risultano molto organici e vitali. Ad alimentare questa sensazione ci sono almeno un paio di fattori, il suono catturato quasi sempre dal vivo in studio e la compattezza dei musicisti accanto ad Harman, si conoscono talmente bene da non avere quasi mai bisogno di provare a lungo un pezzo. Questo aggiunge spontaneità e immediatezza in dosaggio di molto superiore alla media. Divertenti le note di copertina vergate dallo stesso Harman, illustrano con peculiare autoironia l'ispirazione dei brani e le circostanze della loro incisione. Dominano atmosfere downhome, dall'iniziale "Fineprint" hookeriana, alla conclusiva "Ticket To The Circus", condotta benissimo tra chitarra riverberante, contrabbasso e percussioni. In mezzo non ci si annoia mai, pensiamo alla notturna "At The Flophouse", con Gene Taylor al piano e Buddy Clark, scomparso nel 2009, al basso, oltre a Nathan James, sempre impeccabile quanto a scelta di note. Le incursioni verso New Orleans, "What Cha Gonna Do About Me" proposta in due versioni complementari, entrambe valide, più frizzante la prima col piano di Carl Sonny Leyland ad inseguire le ombre di Professor Longhair. Affidata solo alla chitarra di Jeff Turmes e alla voce e armonica di Harman, "A Busy Man", che James aveva prestato qualche anno fa all'amico Walter Trout, dimostra che semplicità e blues feeling vanno spesso di pari passo. Ottima sin dal testo "Memory Foam Mattress", sezione ritmica minimale e davvero centrato Nathan James (Harman nelle note lo paragona a Pat Hare), mentre per il tempo medio "Slam On The Brakes" ritrova vecchi compagni di strada come Stephen Hodges (batteria), Kid Ramos e Tom Mahon (piano). E ancora la lunga "Glide", fondata su un tappeto sonoro di percussioni incessanti. Che bel disco, Mr. Harman!

Matteo Bossi

SUE FOLEY

The Ice Queen

DixieFrog 8803 (F) -2018-

Canadese di nascita ma texana di adozione, Sue Foley si presenta con un nuovo lavoro che arricchisce la sua luminosa carriera discografica, corrispondente al cambio di etichetta. La sua vena espressiva è andata consolidandosi negli anni, come abbiamo più volte potuto raccontare nelle pagine della nostra rivista, ela sua personalità le ha ritagliato un posto di rilievo, non solo nel panorama blues, ma anche con altre collaborazioni importanti. "Come to Me" inizia con un tranquillo ma accattivante fraseggio e prosegue su questa struttura, avvalendosi del prezioso apporto di Charlie Sexton, pregevole tanto nella seconda voce quanto alla chitarra. E' però nella successiva "81" che il texano lascia il segno, pennellando questo slow con alcuni passaggi in cui la scelta delle note prevale sulla componente tecnica e dove è poi particolarmente apprezzabile il dialogo fra le due chitarre. Sexton non è il solo ad arricchire la schiera degli ospiti che Sue ha voluto con sé e, quando si parla del Texas più vero e genuino, non può mancare uno come Billy Gibbons: il loro duetto in "Fool's Gold" rappresenta un ulteriore prova del talento e della comunicativa dei due, con Billy qui pure armonicista. Da sottolineare, nei brani citati, la presenza di Chris Layton alla batteria. Infine, l'ascoltiamo condividere con Jimmie Vaughan il gradevole blues di "The Lucky One", sviluppato su un classico giro di accordi, con l'alternanza delle due voci e assai ben supportato dell'Hammond di Mike Flanigin (che è inoltre produttore). È interessante notare come la cantante sappia ben bilanciare le diverse anime della sua musica alternando un tipico roadhouse blues come "Run", trascinante dall'inizio alla fine, con un lento quale "The Ice Queen", in cui la sua ormai famosa Telecaster rosa trova quel sound tagliente ma diretto che ci fa gustare questa pregevole ballata. Autrice di pressoché tutte le composizioni, la Foley non manca di tributare il suo omaggio a una grande del passato come Bessie Smith, con la scattante "Send Me To The 'Lectric Chair", datata 1927, ma resa in modo straordinariamente moderno. Dopo lo struggente e malinconico "Death Of a Dream" un altro slow da incorniciare è certamente "If I Have Forsaken You", in cui la sua voce suadente (qui la parte di chitarra è lasciata nuovamente a Jimmie Vaughan) trova pieno supporto nel calore dell'Hammond e soprattutto dei fiati: i quali la fanno da padrone in un coinvolgente funky blues come "Gaslight", fresco e spontaneo, che arriva subito diretto all'ascoltatore. L'intro acustico di "The Dance" ce la propone in una veste inedita, offrendo atmosfere decisamente spagnoleggianti con quell'accenno alla pennata tipica del flamenco e la giusta intensità espressiva che il brano richiede, una traccia forse un po' lunghina, ma piacevole. La conclusione è lasciata nuovamente a un momento per sola voce e chitarra acustica, che nuovamente enfatizza l'espressività della Foley, a suo agio in ogni tipo di con-

testo. La sua voce limpida ed eclettica, unita a una tecnica sulla sei corde che passa dal virtuosismo a sonorità più ricercate, la confermano ancora una volta fra le migliori *blues queen* del panorama mondiale.

Luca Zaninello

BETH HART

Front And Center – Live From New York

Provogue 75542 (NL) -2018-

Beth Hart sta diventando il corrispettivo femminile di Joe Bonamassa per quanto riguarda la produzione discografica? Non proprio, anche se negli ultimi anni grazie a qualche disco in condivisione con il suddetto chitarrista, è diventata sempre più conosciuta e apprezzata e dunque stimolata a fare dischi. Nel giro di poco più di un anno ci siamo trovati di fronte a "Fire On The Floor", un altro con Bonamassa "Black Coffee" ed ora questo live solo a suo nome, meno vulcanico dei suoi precedenti come il "Live At Paradiso" e il "Live At Amsterdam" (questo con Bonamassa). Sarà che è sola con la sua band, chitarra, basso e batteria e lei che oltre al canto siede al piano, sarà che è diventata sempre più autrice e dunque i pezzi se li cuce addosso, sarà che il concerto si è tenuto in un jazz club di New York, dove l'atmosfera è all'opposto di altri luoghi, di Beth Hart emerge la parte più intima senza smarrire però quella sanguinea. In entrambe le situazioni esce vincente consolidando la sua vena di artista da più risvolti, ma senza confusione e propositi commerciali, le idee sono chiare, stabilite da una passione per la musica neroamericana in primo luogo. Altra conferma è la sua attitudine ad esibirsi dal vivo, lo ha dimostrato anche nei concerti italiani e, per quelli che se li sono persi, con questo CD potranno ovviare alla mancanza, e poi si può cogliere un suo momento positivo e fecondo in termini di espressività e maturazione, dove si lascia andare con naturalezza senza i vincoli di uno studio di registrazione. E' formata da quindici pezzi la sua esposizione dal vivo dove alterna momenti intimi a sviluppi più accesi. Parte briosa con "Let's Get Together", ma con il successivo passo "Baddest Blues" inizia a mostrare una sensibilità introspettiva. Come abbiamo già avuto occasione di esporre, il disco è stato registrato in un jazz club di New York e dunque una atmosfera swingante ha la sua ragion d'essere in "Jazz Man". Rock, ma non ridondante, viene spinto con "Delicious Surprise" e "Broken And Ugly", prima di tornare ad un clima intimo dove Beth Hart mostra tutta la sua emotività in "St. Teresa", come fosse una preghiera, in "Tell Her You Belong To Me" una soul ballad e tre toccanti momenti dove è sola con voce e piano acustico, "Leave The Light On", "As Long As I Have A Song" e la conclusiva "No Place Like Home", preceduta da un solido rock/blues "For My Friends". Questo live è un gradino sopra al suo ultimo disco in studio, quel "Fire On The Floor".

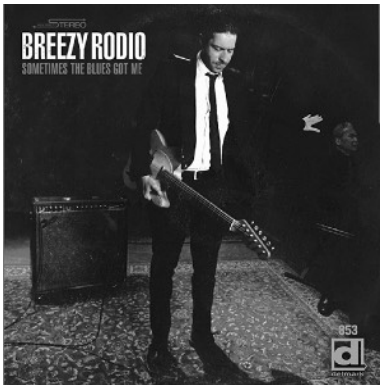
Silvano Brambilla

BREEZY RODIO

Sometimes The Blues Got Me

Delmark 853 (USA) -2018-

Breezy Rodio è un giovane chitarrista, ma suona come un navigato interprete rockabilly e anche in questo disco della sua produzione "millennial" sfodera grinta da vendere, riconosciuta fin dagli albori, a dire il vero recenti, della sua carriera di musicista nella Windy City. Una pista aperta al soldo di Linsey Alexander, bluesman vecchia scuola col quale



Breezy, oltre a un sodalizio decennale, ha pure registrato di fatto tre album per la stessa Delmark con cui ora esce il suo "Sometimes The Blues Got Me", che ce lo regala in veste di disinvolto frontman con una copiosa produzione di quasi una ventina di tracce (diciassette, per la precisione) roba da doppio Lp che non si risparmia nello sciorinare un blues'n'roll anni cinquanta, molto riverberato e a dire il vero talora derivativo, ma che va preso così com'è, divertente, senza pretese e ben suonato, come si addice al genere per non definirsi anche ripetitivo. Cosa non facile visto che avremo ascoltato lo stile centinaia di volte, buono a volte per un vintage roots festival e realtà fatte di capelli con la brillantina e miss pin-up, che troppo realtà non è visti i toni un po' fittizi a costruire un mondo un po' happy days che di fatto non c'è più, allorché nostalgicamente è detto anche "oldies but goldies" oppure, quasi ad essere "waitsianamente" concordi, alla *Ol' 55*. Certo nulla così di genere da risultarci impersonale e mero esercizio di stile, ma un che di potente fraseggiare blues alla base e al nocciolo della questione, altrettanti gli omaggi ai King del blues o ad altre selezionate cover. Mai da risultare invadenti però, che la produzione autografa Rodio ce l'ha, e insieme all'apertura su "Don't Look Now, But I've Got The Blues" o a "Make Me Blue" classicone del King per eccellenza, ci stanno la *title track* o l'emblematica "The Power Of The Blues", assieme all'apporto strumentale di personaggi come Billy Branch all'armonica già nella seconda "Change Your Ways" come sul finale blues da barrelhouse di "Doctor From The Hood". Assieme poi, i fiati in gioiellini come la jazz ballad "Fall In British Columbia", dove a far la distinzione è sicuro un assolo di Art Davis alla tromba, comprimari in uno scenario che ben si addice alla città di Chicago, a uno stile che non tramonta mai e ad un linguaggio che quando è così appropriato, si fa immanente a delinearne un'identità che non evoca i fantasmi del passato, ma quasi li resuscita nella loro stessa musica, rendendoceli certamente un po' meno mortali.

Matteo Fratti

MARCIA BALL

Shine Bright

Alligator 4982 (USA) -2018-

Sulle qualità vocali di Marcia Ball non dobbiamo nemmeno più soffermarci, ormai la storia ci ha insegnato che la signora di Orange, Texas è da annoverare tra quelle "brave". Austin e New Orleans, due città prettamente musicali, sono nel suo sangue e anche questo "Shine Bright" ci racconta un po' di storie tra Texas e Louisiana grazie anche all'abilità dei musicisti che accompagnano questa distinta signora del blues. In questo settimo album inciso per la celebre etichetta Alligator troviamo alla produzione Steve Berlin, il celebre sassofonista dei Los Lobos, protagonista anche in quasi tutte le 12 tracce di questo album quasi tutte autografe della brava pianista, che non è l'ultima arrivata vista l'ormai cinquantenaria carriera tra i palchi di tutto il mondo. E tra boogies tipicamente texani, paludose ballate che ci

portano nella città di Allen Toussaint e mambo ("Life On The Party") la Ball riesce a confezionare l'ennesimo prodotto di qualità che saprà accontentare tanti amanti del genere, anche dai palati difficili. Tanti i musicisti a partecipare a questa allegra festa della musica, citarli tutti sarebbe lungo, diciamo che prevale la compattezza del suono e la sezione fiati molto ben orchestrata da Red Young che, al contempo, colora e ricama col suo Hammond B3. Quattro sole le cover, "I Got To Find Somebody" di Ernest Kador Jr.(Ernie K-Doe), R&B singer scomparso nel 2001, "What Would I Do Without You" di Ray Charles, la seguente "When The Mardi Gras Is Over" dal repertorio della songwriter texana Shelly King e, infine, "Take A Little Louisiana" del troppo sottovalutato Jesse Winchester che chiude degnamente questo album coi suoi ritmi zydeco e il bellissimo accordion di Roddie Romero. Un disco suonato come dio comanda da professionisti che non sbagliano una nota, manca – a mio modesto parere – la zampata finale, quella che ti fa saltare dalla poltrona, quella che avevano Aretha Franklin, Etta James o Mavis Staples, per citarne alcune. Quella che ti fa dire che il disco, senza ombra di dubbio, è un capolavoro, ma non è certamente cosa da tutti i giorni, perciò accogliamo positivamente questo "Shine Bright" che troverà senz'altro posto nella nostra discografia.

Antonio Boschi

BIG DADDY WILSON

Songs From The Road

Ruf 1247 (D) -2018- (CD+DVD)

A pochi mesi dal suo concerto al Nidaba, con la stessa formazione, ecco il trasferimento audio e video di un'altra serata, in Svizzera nell'ottobre scorso, del tour di Big Daddy Wilson. La sensazione vedendo il filmato e riascoltandolo su CD è simile a quella suscitata dalla performance cui avevamo assistito, per repertorio e coesione del gruppo. Quella cioè che la voce di Wilson Blount, americano residente da decadi in Germania, abbia trovato una buona sintonia con questo gruppo di italiani. Già aveva inciso un "Live In Europe" qualche anno fa, ma con altra formazione (trio) e repertorio in parte diverso. Giusto spendere qualche parola per il quartetto di connazionali che accompagna Wilson su disco e sulle scene da qualche anno, formato da Nik Taccori e Paolo Legramandi come sezione ritmica, Cesare Nolli alla chitarra ed Enzo Messina alle tastiere. Buffo sentire la pronuncia dell'americano quando li chiama, essi comunque tessono un fitto tappeto sonoro, volto a sostenerne il canto, contribuendo, spesso e volentieri, anche a livello vocale, in veste di coristi. E' uno show che non annoia, apprezzabile nella sua interezza dalle immagini, mentre per ragioni di spazio il CD ha tre brani in meno. Si parte dal gospel di "John The Revelator", poi una dedica alla mamma, "Miss Dorothy Lee", oppure una intensa "Ain't No Slave", attingendo ai suoi diversi dischi in studio, con una comprensibile predilezione per l'ultimo ("Il Blues" n.138). La personalità di Wilson è mutevole, abbraccia sia cose più classiche, "Texas Boogie", sia momenti dove sembra evocare l'ombra dell'amico Eric Bibb. E' il caso di "Anna Mae" oppure della bella interpretazione di "Walk A Mile In My Shoes" (che proprio con Bibb cantava sull'album "Love Is The Key"), dall'incedere dondolante e dilatata con buone dinamiche strumentali. Si prosegue con serie di brani ritmici, persino con qualche accento funk, "7 Years" e una lunga "Baby Don't Like", in cui voce e band si prestano alle escursioni. Si rallenta ancora per il brano di chiusura, "I Just Need A Smile", almeno sul CD, il filmato include anche un lungo *medley* di classici soul cantato a turno dalla band. Concerto piuttosto trasversale, adatto per chi li vuole vedere all'opera o, reduce da un concerto, vuole conservarne un ricordo.

Matteo Bossi

TOMMY DARDAR

Big Daddy Gumbo

Autoprodotto (USA) -2018-

Artista che ha avuto un discreto seguito locale, viene qui ricordato con un lavoro postumo, in quanto Tommy DarDar ci ha lasciati nel luglio del 2017: cantante e armonicista di buon livello viene soprattutto ricordato da amici e musicisti come una persona gradevole e di notevole spessore umano. Pur essendo nato e a lungo vissuto a Houston e in Texas più in generale, la sua musica risente fortemente dell'influenza della Louisiana, da cui provenivano alcuni familiari e dove ha passato molti anni della sua gioventù. Il suo percorso musicale lo ha portato a diretto contatto con molti musicisti, per cui ha suonato o ha condiviso il palco, primo fra tutti Lightnin' Hopkins, il cui sodalizio è durato per moltissimi anni. I brani del dischetto in questione sono stati originariamente registrati nel 2001 è, ironia della sorte, raccolti qui e pubblicati dopo la morte di DarDar. L'impatto è subito positivo, partendo dall'iniziale "It's Good To Be King" che vede il piano di Jon Cleary in gran spolvero, con armonica del leader a seguire, per lasciare poi ampio spazio alla slide di Johnny Lee Schell, musicista fondamentale nell'economia complessiva del CD, infatti, oltre al lavoro in post produzione (mixaggio e ingegnere del suono), è autore di quasi metà dei brani qui presenti. "Baby I Can Tell", è la traccia che segue più marcatamente i classici dettami del blues, con qualche accenno di stampo Dixoniano; analogamente l'orecchiabile e coinvolgente "Dangerous Woman" avrebbe tutte le caratteristiche per essere un hit, con la voce particolarmente espressiva, il giusto supporto dei cori per offrire un easy listening di livello e i suoi pregevolissimi interventi all'armonica. La brillantezza del suo sound si esprime pienamente in brani come "C'mon Second Line", con il suo trascinante ritmo percussivo e un accenno di rock'n'roll, impreziosito dall'assolo di armonica che conferma il talento dell'artista; analogamente "Shake a Leg" lascia intravedere l'influenza zydeco che ha sicuramente alimentato la formazione musicale di Tommy, mentre "Let's Both Go Back to New Orleans" ha quel gradevole tocco vintage che la caratterizza, strizzando l'occhio al primo Fats Domino. L'album offre solo un paio di composizioni di DarDar, la briosa "Headed Down to Houma", che nuovamente ci regala sapori della Lousiana, e la delicata ballata "In My Mind", semplice ma ricca di pathos, grazie alle ottime cesellature dell'hammond ma soprattutto all'intensità che la sua voce sa regalare. La conclusione è lasciata proprio a "Big Daddy Gumbo", soprannome con cui Tommy era conosciuto e che vuole essere qui un brillante omaggio strumentale alla sua memoria (le due coriste ripetono semplicemente il titolo), offerto con brevi interventi dei vari musicisti nei rispettivi strumenti. C'è una vena di rammarico nell'aver potuto gustare poco più di mezz'oretta di questo musicista che, senza alcuna enfasi particolare, ha quella spontaneità e genuinità che oggi sono, ahimè, qualità assai rare.

Luca Zaninello

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

SOUL RETURN

Soul Return

DixieFrog 8801 (F) -2018-

Chiamiamolo pure un debutto, questo disco della band americana Soul Return: certamente però, i trascorsi musicali dei suoi componenti non sono affatto agli inizi, e la confluenza delle loro strade li porta a questo approdo per la DixieFrog, da esperienze consolidate verso un altrettanto solido rock-blues, consapevole della sua direzione, da dove arriva e dove sta andando. E proprio per come si pongono i fatti, sembra che i Soul Return non ambiscano a chissà quali onori, soltanto rock'n'roll (*..but I like it*) neppure senza essere troppo originali, ma consapevoli di un posto dove stare. E pare che la loro nicchia, con questa miscela che qualcuno ha già collocato tra i Grateful Dead e Janis Joplin, i quattro se la siano già ritagliata, a partire dalle stesse origini da cui non fanno mistero di giungere, evocando Howlin' Wolf o Charlie Patton, Memphis Minnie o Curtis Mayfield. Riferimenti che non a caso vantano in molti, tant'è che sta un po' a noi il non sempre facile compito di discriminare un po' cosa ci stia tra il dire e il fare. Intanto oltre al progetto parallelo degli Imperial Crowns, il chitarrista e comprimario JJ Holiday e il batterista Michael Barsimanto hanno ruotato rispettivamente intorno a Dylan o Springsteen l'uno, ai jazzisti Freddie Hubbard o Jean-Luc Ponty l'altro, entrambi poi con comune denominatore niente meno che Keith Richards, centrando il bersaglio quanto alle proposte del presente album dei Soul Return, omonimo. Una dozzina precisa di songs dove è la voce graffiante della leader e armonicista Kellie Rucker in prima linea, mentre il disco si dipana in acide contaminazioni di influenze blues con un roccioso sound stradaiolo, inframmezzato da più esplicite scariche di rock'n'roll che azzarderemmo talora quasi alla Faces, e qualche ballatona che spezza la carica del lotto, potente quanto basta. Così se è molto "Stop Breakin' Down" l'apertura di "You're Leavin'Me" e classicissimo è anche il rimando a "Rollin' And Tumblin'" di "Throwin' And Fumblin'", solari e un po' sudisti sono i godibili pezzi da autoradio "Life Of Crime" e perché non poteva essere altrimenti da un titolo così, "In America". E se con "FYI" incontriamo più esplicitamente ciò che degli Stones in effetti è sparso un po' per tutto il disco, scomodiamo persino i Free (ma potremmo ritrovarci anche molti altri agganci con tale hard-rock a cavallo tra i '60 & '70) quando attacca "Kiss Me". Se il finale poi consta ancora di una terzina di canzoni alla chiusura, è la non del tutto placida "If These Walls Could Talk" che ci piace citare, dove nell'assolo hendrixiano di wah wah è un po' la summa dei cenni a cui attinge un album di certo derivativo, ma dalla buona personalità.

Matteo Fratti

THE BLUESBONES

Chasing Shadows

Naked/Donor 028 (B) -2018-

Notiamo, ancora una volta, come negli ultimi anni le miglior cose provengano dal territorio europeo, in particolare quello più a nord. La riprova sta anche in quest'ottimo progetto a firma The Bluesbones. "Chasing Shadows" è il quinto album per il quintetto belga capitanato dal bravo cantante/autore Nico De Cock, che arriva dopo il debutto del 2012 intitolato "Voodoo Guitar", ma soprattutto "Double Live", acclamato doppio lavoro live del 2016. Classificatisi al secondo posto all'European Blues Challenge del 2017, la band ha nello stile originale il proprio punto di forza. L'impronta è marcatamente rock, ma non un rock così ben definito e immediato. Le influenze bluesy, a volte rhythm and blues, vengono ottimamente amalgamate creando con sapienza e in modo inconsueto quel sound che già abbiamo definito singolare. Alcuni li hanno definiti swampy, noi preferiamo "insolitamente europei". Le undici tracce, totalmente originali, si strutturano sulle prove di Nico, voce capace di trasformare con passione e struggente partecipazione ogni esibizione; "Sealed Souls" e "Going Down" per citare le più evidenti. De Cock, sa esattamente quando premere l'acceleratore ma al tempo stesso mantenere la velocità nei limiti più adatti; in poche parole è rock quando il brano lo consente, è blues quando il momento lo necessita, è soul quando l'armonia lo permette. Complessivamente è comunque la bella caratteristica che delinea la totalità della band; tutti ottimi musicisti che, con gusto, non lasciano nulla al caso. Tra i brani che preferiamo la opener "Find My Way Out", tra i più potenti dell'intera opera, così come "Psycho Mind", "Demon

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

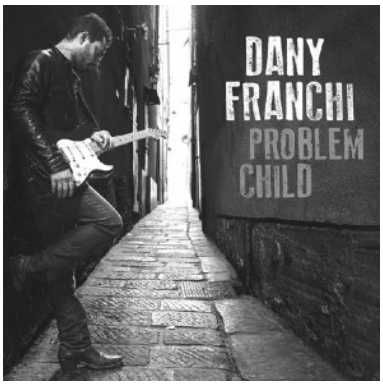
Blues", la solare "Seesaw Blues" dai risvolti più rock and roll e "The End" che convince anche se i suoi toni sono tra i più commerciali dell'album. Per chi cerca un qualcosa di "diverso", con quel bel "soffio brioso" e un po' innovativo, questo è il CD che fa al caso vostro. Noi lo abbiamo molto gradito così come il bel lavoro dell'Hammond di "Edwin Risbourg" che merita una citazione particolare.

Simone Bargelli

DANY FRANCHI

Problem Child

Station House 0100 (USA) -2018-



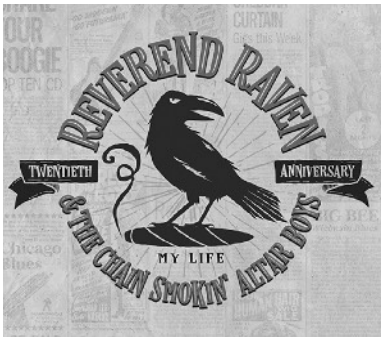
Ho avuto la fortuna di conoscere Dany Franchi anni fa, quando ad una selezione per l'Italian Blues Challenge, che ancora non si chiamava così, aveva accettato di farsi non so quanti chilometri per competere alle semifinali del Sud Italia, che si tenevano a Formia. Già allora mi era sembrato un ragazzo umile ma deciso, due qualità rare nella musica, almeno nella stessa persona, con un ottimo gusto musicale, seppure forse dovesse ancora uscire dal guscio. Lo abbiamo incontrato nuovamente lo scorso anno a Lucerna e questo 2018 a Memphis, per l'International Blues Challenge, e Dany, ormai sulla cresta dell'onda, ha sempre dimostrato che le sue qualità non erano solo apparenza. Persino la sua musica trasmette questa trasparente semplicità, e di certo Anson Funderburgh non ha tardato a riconoscere il valore e le potenzialità dell'artista dietro l'uomo. Il disco si apre con "Back To The River", un pezzo di grande impatto, con tanto di fiati e pianoforte, e una bellissima voce, quella di Dany, che di primo acchito non avevo proprio riconosciuto! Una produzione con tutti i sacri crismi quella di Problem Child, come Dany merita, vista la classe che dimostra non solo alla chitarra ma anche alla voce, matura e profonda senza essere troppo ruvida, come la sua età e l'esperienza raccolta in questi ultimi anni di intensa attività. La chitarra rimane il suo strumento principale, ed i suoi assolo hanno fatto passi da gigante rispetto al lontano 2015, trovando non solo il livello giusto ma anche la misura, come nel Chicago Blues "Big Town Playboy" di Eddie Taylor, o nella swingante "Big Kind Hearted Woman". Ben 10 pezzi su 13 portano la firma di Franchi, dimostrando per gli increduli che non solo sa suonare e cantare molto bene, ma possiede anche una vena compositiva particolarmente attiva, e che dai primi segnali crediamo difficilmente si esaurirà. Tutti i suoi maestri e idoli sono adeguatamente presenti nelle note della sua chitarra, ma la sensazione, e con un produttore come Funderburgh non potrebbe essere altrimenti, è che Dany sia andato oltre, delineando ormai la sua personalissima visione del blues, ingrediente necessario anche se non sufficiente, per non restare uno dei tanti session man. Si misura senza problemi anche con dei classici come "Everything Is Gonna Be Alright" di Willie Dixon o lo strumentale "Sen-Sa-Shun" di Freddie King, e riesce ad essere a suo agio in ogni pezzo, senza mai strafare o esagerare con le note. Personalmente forse il suo meglio è nei pezzi lenti come "My Only One", un classicone romantico, di quelli strappalacrime, ma suonato con quella delicatezza e lentezza che fa venir voglia di ballarlo o almeno di abbracciare la propria metà, o l'intensa "Real Love", in cui ricama poche note quasi in punta di piedi, ma basta un attimo e già si sta ballando su "Give Me A Sign"! Toccante e graffiante al punto giusto "Problem Child", quasi fosse autobiografica, per arrivare ad un sapore di altri tempi, quel pizzico di vintage che va tanto di moda, ma stavolta non di maniera, perché sia Dany che Anson sono perfettamente a loro agio tra le note di "Don't Steal My Time", e a 28 anni Franchi sa già bene quanto sia importante il tempo che passa. Ricordo ancora quando, prima di iniziare a viaggiare tra Italia, USA ed Europa, Dany si dedicava al lavoro in fattoria, quello che spesso viene scartato o sottovalutato da molti, quello fatto di fatica e sudore, anche per guadagnare i soldi che gli permettessero di inseguire il suo sogno. Se questo non è il futuro del blues non saprei come altro definirlo!

Davide Grandi

REVEREND RAVEN & THE CHAIN SMOKIN' ALTAR BOYS

My Life - Twentieth Anniversary

Nevermore (USA) -2017-



Non si riflette mai abbastanza sul fatto che il blues contemporaneo, elettrico in particolare, di cui Reverend Raven è tra gli alfieri, è ormai una lunga, riproposizione di stilemi, di canoni, largamente fondati negli anni '50 e '60 del secolo scorso. Ciò che ne segue è una lunga, inconfessata, "blues cover session-style" a cura di esponenti vari,

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSì
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

per lo più bianchi e non necessariamente americani. Non di meno è altrettanto vero che proprio grazie a loro, la vitalità espressiva del blues elettrico continua. I continui, incessanti aggiustamenti, ritocchi di questa riproposizione spostano nell'oggi attualizzandolo, il nucleo creativo che fu di Elmore James, Muddy Waters, B.B. King. Quest'onda blues, sempre uguale, sempre diversa, lascia il suo impercettibile segno sullo scoglio ed è questo il senso di "My Life", ultimo lavoro di Reverend Raven & The Chain Smokin' Altar Boys: festeggiare il *loro* segno. Del resto ne ha motivo perché il blues di Revernd Raven è costruito in alveo. Senza rinunciare a corpo, a energia valvolare non è mai stato tentato, in venti anni di carriera, da scivolamenti "main stream", rock o pop che siano. Non si arriva a "My Life" senza una maniacale, sofferta, frequentazione di Chicago Blues, di swing, di rhumba, roadhouse, Delta o Jump Blues. Non si procede in una prolungata incorporazione del "già detto", senza avere, poi, il desiderio di una personale rappresentazione. "My Life" riesce in questo intento e Reverend Raven allunga la sua produzione con una meritata autocitazione. Sulla distanza di sedici tracce originali scodella il campionario con l'autorità che ormai gli appartiene. Sceglie fior da fiore, inserisce quanto di meglio ha caratterizzato il suo percorso convocando tutti coloro che nel tempo gli sono stati vicini sul palco. Cadillac Pete Rahan, Madison Slim, Benny Rickun, Westside Andy, all'armonica, strumento cui non rinuncerebbe mai, Andre Maritato, Brad Bill, PT Pedersen alle corde grosse, Vic Spann, Spenser Panosh, Dobby Lee Sellers Jr, a pelli e bastoni, Ron Kovachi, Jimmy Voegeli, Danny Moore, agli avori, Big Al Groth, al sassofono, Jeff Roberts alla ritmica. Questi ragazzi, non più tali, incatenati e fumanti, sull'altare del blues spingono al meglio la chitarra consapevole, mai inutilmente acrobatica di Reverend Raven sulle rotaie del lavoro di pregio.

Mauro Musicco

MICKI FREE

Tattoo Burn-Redux

Autoprodotto (USA) -2018-

In diverse interviste Micki Free ha raccontato che il momento preciso in cui ha deciso di dedicarsi alla musica fu quando da piccolo, in Germania a causa del lavoro del padre, andò a vedere Jimi Hendrix dal vivo. Questo fatto lo ispirò così tanto che, una volta tornato negli States, ha fondato la sua prima rock band di successo e venne notato da Gene Simmons dei Kiss Ha poi virato verso il Blues e il Souls e negli anni Ottanta ha ricevuto tre nomination ai Grammy e ne ha vinto uno. Da allora ha continuato per la sua strada e ha avuto diverse collaborazioni eccellenti, ad esempio Santana, Prince o gli ZZ Top. L'album "Tattoo Burn - Redux" è una riedizione remaster dell'album del 2012 "Tattoo Burn" con l'aggiunta di due tracce bonus. in questo disco ci sono diverse collaborazioni di alto livello. Tra tutti spiccano diversi nomi, come: Bill Wyman (ex Rolling Stones), Cindy Blackman-Santana, Jack Dailey (Lenny Kravitz). "Tattoo Burn Redux" inizia con una delle canzoni aggiunte "God Is On The Phone" un blues/funky con una linea di basso in sottofondo molto divertente. La chitarra si perde tra i gospel e l'organo Hammond. A seguire troviamo la canzone che ha dato il titolo al disco che è decisamente più blues-rock di quella che la precede. Micki Free è molto bravo a donare al disco una certa sinergia tra una canzone e l'altra, e lo fa con la sua chitarra. In questo modo, nonostante le diverse influenze e gli stili differenti che sono suonati all'interno di tutto il CD, ogni canzone rimane legata all'altra. A mio parere la canzone più degna di nota di quest'album è "Mojo Black Coffee". Un vero Blues old school dove l'armonica e la chitarra la fanno da padroni. Le ultime due tracce dell'album sono "Five Minutes Till Christmas" un electric blues molto interessante movimentato che non vi annoierà facilmente e "Sometimes In Winter", una ballata più calma scritta apposta per la voce di Micki Free. In conclusione "Tattoo Burn-Redux" è una remaster di un album davvero interessante che spazia in diversi generi. Il disco contiene diverse perle e non annoia proprio grazie alla capacità di Micki Free di saltare da un genere all'altro di canzone in canzone mantenendo però il tutto legato da un filo invisibile.

Gianluca Motta

LOUIS "GEARSHIFTER" YOUNGBLOOD

Louis "Gearshifter" Youngblood

Autoprodotto (USA) -2017-

Che bello "incontrare" nuovamente Louis Youngblood. La prima volta fu nel 2005 al Rootsway Festival, nell'edizione d'esordio e ricordo l'imbarazzo di questo omone che si trovava per la prima volta al di fuori del natio Mississippi e, soprattutto, per la prima volta davanti ad un pubblico di soli bianchi (per di più tanti). Eppure dopo un attimo di terrore seppe conquistarli tutti con la sua genuinità, simpatia e per l'anima soul con la quale colorava i suoi blues. Ci incontrammo ancora a Clarksdale quando bloccò il suo pick-up in pieno incrocio per scendere ad abbracciarci tutto felice come un bimbo per quell'inatteso incontro (immaginate noi). Pochi anni fa lo portammo a Ginevra per un'esibizione assieme a Jimmy "Duck" Holmes e Terry "Harmonica" Bean e – oggi – eccomi a raccontarvi di questo suo secondo lavoro discografico dopo quel "Gearshifter" del 2005 che fu la "causa" del nostro primo incontro. Il soprannome "Gearshifter" viene dal suo mestiere di camionista, perché il buon Louis non fa il musicista di professione, non ne ha il carattere, ma certamente le qualità ci sono tutte e questo album ce le conferma. Se cercate un virtuoso della chitarra con assoli lasciate perdere, se cercate un disco di sano blues fatto con passione e amore potrebbe essere il disco che fa al vostro caso. Nulla che faccia urlare al miracolo, sia ben chiaro, ma questo prodotto sa regalare emozioni. Youngblood è protagonista assoluto con la sua chitarra (elettrica o acustica) e la sua stupenda voce, poi alle sue spalle troviamo Matt Patton al basso e Larry Morrisey alla batteria, più – candelina sulla torta – Jimbo Mathus che colora i suoni a par suo al piano, organo, seconda chitarra e *background vocals*. Si parte con "Juke Joint" e Youngblood ne conosce veramente tanti sia dal palco che dal banco delle birre. Segue il traditional "Rabbit In A Log" che ha un incedere quasi country e la voce di Louis inizia a far capire che lui può cantare tutto. "No Working Blues" ci riporta in territorio blues con una chitarra vagamente alla SRV e mentre "A Big Change" si dimostra una gran bella canzone, in "Goin' Down Slow" di Jimmy Olden possiamo valutare il personale stile chitarristico del band leader. Tocca a "You've Got To Hurt Before You Heal", brano di Larry Addison che ci regala lo Youngblood che preferisco, quello che sa toccarti l'anima con la sua voce piena di soul. In questo delicato brano troviamo Bronson Tew (che è anche colui che sta dietro al banco di registrazione dei Dial Back Sound a Water Valley, Mississippi) alla seconda chitarra, batteria e cori, Kell Kellum alla *steel guitar*. Dal repertorio di Mel Waiters ecco una rockeggiante "Hole In The Wall" seguita dall'acustica "Bad Avenue" di Walter Williams alias Lefty Dizz. Ancora un traditional, "Seven Sisters", che apre il trittico finale assieme a "Meet Me With Your Black Drawers On" (Jeanne & Jimmy Cheatham) e la perla

"Get Rich And Marry You" che da sola vale il prezzo del biglietto con tutta l'influenza di Jimbo Mathus che emerge in questa *southern ballad*. Un disco molto interessante per un musicista genuino. Per chi non lo conoscesse e volesse approfondire vi consigliamo di sfogliare il n. 93 della nostra rivista e, se non lo avete, non esitate a richiedere la copia arretrata.

Antonio Boschi

MARIE KNIGHT

The Gospel Truth Live

M.C. 0084 (USA) -2018-

Classe 1920 e scomparsa nel 2009, la Knight è stata una cantante, gran voce di contralto, dalla carriera lunghissima, seppur con qualche iato, caratterizzata da un lungo periodo, tra gli anni Quaranta e Cinquanta al fianco di Sister Rosetta Tharpe. Grazie a Mark Carpentieri, che nel 2003 mise insieme un tributo alla Tharpe, "Shout Sister Shout" ripescando la Knight dall'oblio e facendole incidere un album per la propria etichetta alla bella età di ottantasette anni. Ora c'è una nuova occasione postuma per ascoltarla, un "Live" da un concerto dell'ottobre 2007, col suo accompagnatore abituale, il pianista newyorkese Dave Keyes. Il fervore che la pervadeva traspare da ognuna di queste tracce e il suo contralto sembra davvero sfidare il tempo, portatore di un messaggio universale, erede in un certo senso di una Mahalia Jackson. La set-list contiene un buon numero di canzoni provenienti dal suo album in omaggio a Reverend Gary Davis, che dimostrano di adattarsi molto bene con solo voce e piano, rispetto al disco in cui l'accompagnatore principale era il chitarrista Larry Campbell. Il piano è quasi una piccola band, la componente ritmica dei pezzi di Davis ne esce accentuata e invoglia al battimani della congrega, come evidente "12 Gates To The City" o "Let Us Get Together". Oltre ad esse ci sono brani gospel che eseguiva accanto alla Tharpe, come "Beams Of Heaven" o la celebre "Didn't It Rain", sempre sorretta impeccabilmente dal lavoro sui tasti di Keyes. La Knight tra una canzone e altra si rivolge al pubblico, non dimentichiamo che si era in una chiesa, ad un festival gospel, lei che è stata ministro della Gates of Prayer Church di Harlem negli anni Novanta, passando dal personale allo spirituale, tra aneddoti, ricordi, leggeri o drammatici, come quelli legati alla morte dei figli in un incendio. Infine ci sono alcuni standard, "Jesus Loves Me" o "How I Love Jesus", interpretati con adesione e trasporto assoluti verso le parole che canta. Credenti o meno, difficile non restare toccati da una voce come la sua, una di quelle di cui si è, purtroppo, perso lo stampo.

Matteo Bossi

NATHANIEL RATELIFF & THE NIGHT SWEATS

Tearing At The Seams

Stax 00299 (USA) -2018-

A distanza di tre anni dal loro CD d'esordio Nathaniel Rateliff pubblica il suo nuovo album nella giusta continuità da quanto mostrato in precedenza: in tutto questo periodo la band ha investito molto nelle attività dal vivo, suonando moltissimo a livello internazionale e consolidando nello stesso tempo l'affiatamento che si coglie fin dalle note iniziali del funky blues di "Shoe Boot", un interessante mix di sonorità che, sotto alcuni aspetti, ci ricordano le intuizioni dei Little Feat. La loro musica si ispira però chiaramente a tutto quel tessuto sonoro che ha costituito l'ossatura del sound degli anni '50 e '60, con la capacità di rendere la freschezza di quel linguaggio senza ancorarsi a vecchi stereotipi. Di matrice soul è la traccia seguente, "Still Out There Running", entrambe molto ben costruite attorno all'alternanza dei due accordi di base, ma abbiamo già colto che la cura negli arrangiamenti sarà una costante di questo lavoro. Anche nelle atmosfere più rilassate c'è quell'attenzione ai dettagli che è spesso ciò che fa la differenza, come in "Baby I Know". Qui l'anima soul prende il sopravvento, in un lento crescendo che lo rende debitore dei grandi interpreti del passato. Il tributo è ancor più palese in "Intro", titolo messo a metà del CD, dove il r&b trionfa e quel sound così immediato e trascinante trova il suo apice: è davvero incredibile come l'alternanza di due semplici accordi riesca a raggiungere tali vette espressive. Tutto sommato non ci allontaniamo molto da queste sonorità neppure in "Baby I Post My Way", sicuramente il brano più blues dell'intero album. Di stampo più marcatamente Dylaniano ascoltiamo "Hey Mama", in cui si enfatizza la vena cantautorale del musicista, con un sapiente uso dei fiati che ben enfatizzano le parti più intense. Lo stesso pathos cogliamo in "Still Out There Running", assai piacevole nei vari passaggi, dal tratteggio pennellato dalla chitarra, fino alla cura posta negli interventi corali. La band sa comunque virare verso sonorità molto orecchiabili, come nel caso di "You Worry Me", non a caso utilizzata come loro primo singolo, oppure nella freschezza di "Coolin' Out", briosa con quel richiamo ai fifties che non guasta affatto, specie nella capacità del gruppo di offrire sonorità decisamente moderne pur tuffandosi nel passato. Ne sono altri esempi calzanti tracce come "Little Honey" oppure "Say It Louder", che sembrano pescate in qualche recondito lavoro del passato, ma che un ascolto attento rivelano assai curate in ogni sfumatura, senza sbavature di sorta; da sottolineare che ogni composizione è scritta da Rateliff e, in qualche caso, con la collaborazione di altri suoi musicisti. La sua musica fluisce gradevole fino alla piacevole *title track* finale, ulteriore conferma delle qualità vocali di Nathaniel, il quale, una volta ancora, gestisce sapientemente l'uso dei fiati. I Night Sweats sono una band affiatata, compatta (sono in tutto otto elementi) che ci offre un dischetto quindi complessivamente gradevole, a tratti molto comunicativo, come immaginiamo siano i loro live acts: merita considerazione.

Luca Zaninello

CAROLYN GAINES

Beware Of My Dog

Polka Dot (USA) -2018-

E' la figlia del chitarrista Roy Gaines e la nipote del sassofonista Grady Gaines. Nata e cresciuta a Houston,Texas, dove anche dalle pareti di casa usciva musica, da grande non poteva certo fare la commessa, perché la sua vita era già segnata. E' diventata una cantante e questo è il suo battesimo discografico con tanti "padrini", come Bobby Rush e Tina Turner che hanno speso parole di

elogio, o come il suddetto zio, Big Jay McNeely, Del Atkins, Fred Clark ed altri che hanno suonato nel disco. Carolyn Gaines quando canta non urla e non è esuberante, ha dei rimescolamenti tonali con guizzi di personalità mettendoci una equa dose di grinta. Anche l'accompagnamento non è ridondante, sta nei margini di una accettabile estensione giocata su tempi medio lenti dove nessuno strumento, che ha la mansione anche dell'assolo, è predominante, vedi le chitarre e i sax. Di quest'ultimo strumento, uno dei due è suonato da Big Jay McNeely nella *title track* e nel cadenzato "I'm Your Cat, Baby", per poi lasciare il posto all'altro sax, quello dello zio Grady nella compatta "Stone Out Your Raggly Mind" e nella pimpante "Catch That Train". Qualcosa di interessante arriva da gli intermezzi acustici, il primo è una versione di "Done Got Old" di Junior Kimbrough, la Gaines mostra personalità nel canto accompagnata solo dalla chitarra acustica. Tale condizione, anche se con meno intensità, ricorda quella di Buddy Guy nel suo CD "Sweet Tea" e la ripresa del pezzo da parte della cantante texana non è casuale, perché deve essere una estimatrice del bluesman di Chicago, visto nel disco lo cita più volte. Il secondo passaggio semi acustico è "Mr. Dill Pickle", un country blues con armonica, mandolino, contrabbasso e batteria suonata con le spazzole. Con "Charlie Mae & Chicago" si torna su passi elettrici di buona fattura perché è gestito solo da voce, armonica e chitarra. Infine uno dei più celebrati standard "Something On Your Mind" è una gradita versione, convincente nel canto e con sax, ancora Big Jay McNeely, organo Rudy Copeland, e una minimale sezione ritmica. Alcuni passaggi nel disco risultano scontati, ma non così sgradevoli da sottacere ad un tentativo di proposta personale.

Silvano Brambilla

LAURIE JANE & THE 45s

Midnight Jubilee

Down In The Alley (USA) -2017-

Sembra che a proposito di questa Laurie Jane & The 45s si possa parlare di debutto, visto che non c'è traccia di precedenti lavori e l'informazione è tutta intorno alla novità di "Midnight Jubilee". Una stellina del Kentucky allora, come piacerebbe chiamarla nel presentarsi al pubblico accorso una sera come tante di quelle consumate fra birra e balli in un saloon che ci fa tanto sorridere e pensare come in quell'immaginario country, stile "da Bob" coi Good Ol' (Blues Brothers) Boys & Revue. Iconografia tanto classica quanto stereotipata, che il pregiudizio induce tanto più spesso ad associare a stilemi yankee lontani dal blues quanto il bianco dal nero, il Nord dal Sud, e non faremmo altro che cadere ancora in quei condizionamenti culturali che ci tradiscono, intorno a "…di che razza di musica…" si stia parlando. Niente di tutto questo, che gli idiomi musicali si mescolano come tutte le forme di linguaggio e le persone, e non sono proprietà di nessuno, ma veicolano soltanto i messaggi che le stesse portano, indipendentemente dalla provenienza. O perlomeno, così dovrebbe essere, sebbene chi ascolta spesso non senta solo la musica, come a volte non senta nient'altro se non il luogo comune, quel "*…si sa...*" oltre il quale non si conosce. Una premessa doverosa, visto come vanno ancora le cose negli States e nel mondo, che vorremmo superare quando l'ascolto induca piuttosto a fare discorsi di genere, che la musica invece dovrebbe travalicare. Divertiamoci e stiamo a sentire allora, con quegli spunti di riflessione che solo l'ironia può suggerirci più di tante parole, come diceva Mark Twain per il quale infatti "l'umorismo è la nostra salvezza". I 45s sono amici, fratelli e marito e moglie, e con la Laurie c'è Cort Duggins alla chitarra e la potente sezione ritmica di Jason Embry al basso e Scott Dugdale alla batteria, per quasi una dozzina di tracce (undici) in cui è un'energia spontanea a farla da padrone, e alla radice come un'acerba elettrificazione di un suono dalle campagne. Soltanto, non quelle piatte del Delta ma i declivi erbosi degli Appalachi, e certe influenze di bluegrass oltre che hillbillies, che poi assieme al blues furono le stesse di certo rock'n'roll. La matrice dei 45s si inerpica piuttosto su quei pendii, e le danze aprono proprio con "Wait So Long" con quel che a tratti evoca una bandiera stars&stripes e uno Stetson a larga tesa; possente poi resta sempre la batteria, e molto più moderne e autonome sono le sonorità della *title track*. Ci piace invece segnalare su un versante di fluviale bluesy non tanto la poco ululante e "burnettiana" "Howlin' For My Darlin'", quanto invece il deciso impeto notturno ed urbano di "It's Been A Long Time". In un disco che è pertanto un godibile debutto, talora non ancora con identità precisa ma che per quanto di cui sopra potrebbe essere anche un pregio, ascoltatevi quindi la ballatona stradaiola "Fine By Me" e il quasi garage "What's A Girl To Do": ci rivelano un album discreto e dalle buone potenzialità, per una band che comunque, sa il fatto suo.

Matteo Fratti

WENTUS BLUES BAND

Throwback

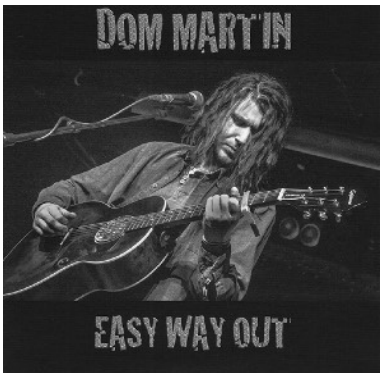
Ramasound 0718 (FIN) -2017-

C'è chi adora racchiudere e scrivere le proprie esperienze in un diario, loro hanno preferito registrare un album! "Throwback", opera numero dieci per la band finlandese di Kokkola, può essere concepito proprio in questo senso; raccolta di brani che il quintetto ha amato suonare in tour e i cui autori sono gli stessi da loro accompagnati on stage, da Eddie Kirkland a Phil Guy, da Louisiana Red ai Canned Heat. E le emozioni da "raccontare" ce ne sono tante perché fin dal 1986, anno della loro fondazione, attraverso innumerevoli date in più di 15 stati, la Wentus Blues Band si è cucita addosso la reputazione di uno dei migliori gruppi della scena continentale e per questo richiestissimi dagli stessi artisti d'oltre oceano per le loro visite europee. La solidità del sound si basa su una struttura ritmica ormai consolidata e ben rodata, qui il buon gusto e l'affidabilità del linguaggio chitarristico di Niko Riippa affianca e supporta magistralmente la dinamica vocalità di Juho Kinaret, capace di cantare brani dalle sfumature soul, con la stessa naturalezza e intensità di quelli di natura più down home o rockin'. Tante le tracce proposte, ben quindici, tutte artisticamente importanti, tra le quali spicca "Let Me Get Over It" scritta dal compianto Sven Zetterberg, personalità storica del blues svedese. "Future Blues" dei Canned Heat, "Don't Let Nobody Drag Your Spirit Down" di Eric Bibb, "Hard Working Woman" di Carey Bell, "Red's Dream" di Louisiana Red sono solo alcune delle tante chicche che compongono un progetto di spessore, reso autentico grazie a quella passione che la band in maniera tangibile trasmette e riporta sul registrato. Il grande rispetto per i loro idoli e per le stesse tracce suonate fa poi il resto. Sta proprio nell'approccio semplice, ma denso di lavoro, che questi incredibili musicisti imprimono nelle riletture a trasformare un semplice album di cover in un piccolo gioiello di ottimo blues. Poco meno di un'ora di belle vibrazioni nella speranza che qualcuno possa presto invitarli su qualche palcoscenico italiano.

Simone Bargelli

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

DOM MARTIN
Easy Way Out
Autoprodotto (IR) -2018-



Appena partono le note di "Easy Way Out" mi torna alla memoria Martin Simpson con il suo "Smoke And Mirrors", un disco tanto delicato quanto ricercato di diversi anni fa, era il 1995, che mescolava blues, jazz e country, con una chiara simpatia verso la musica classica. Accompagnato da The Furious Thirst, ovvero Matt Hewer alla batteria e Phil Smyth al basso, questo musicista scoperto quasi per caso in occasione degli UK Blues Awards tenutisi in terra britannica a Worthing lo scorso 19 maggio, casualmente la stessa data del matrimonio reale, proviene da Belfast, e ci regala quattro piccole perle, autoprodotte, senza pretendere di chiamarle disco. Si passa da una ballata come la *title track* "Easy Way Out", passando per "Mercy", che sembra trasudare Irlanda da tutti i pori, o almeno fa questo effetto a noi che non la conosciamo bene, confermando le caratteristiche vocali di Dom, che per quanto ci è dato sapere pare esser piuttosto giovane, oltre alla perizia nel pizzicare le corde della sua chitarra acustica. Per fortuna però Martin non disdegna la "tecnologia", prova ne è l'elettrica "Antrim Blues", distorta quanto basta nel suono e nella voce, e dedicata al paesino di Antrim, che probabilmente diede i natali allo stesso Dom (nessuna nota né ricerca sul web ci aiuta!). Si chiude con "The Rain Came", oltre cinque minuti di folk blues, un ritmo dal piacevole dondolio, riportandoci in un clima soffuso di ricordi e malinconie. Una scoperta piacevole e inaspettata. Come solo le cose belle dovrebbero essere!

Davide Grandi

GREG SOVER
Jubilee
BMI 201 (USA) -2018 -

L'ascolto di Greg Sover, questo energico giovane afro-american di buone speranze, va detto subito, presuppone nell'ascolto un concetto largo di blues. Molto largo. Se non siete di grandi vedute meglio astenersi. "Jubilee" segue "Song of Renegade" (2016), il Greg Sover-debutto, in formato Extended Play, oggetto per definizione considerata una produzione veloce e poco costosa. Insomma "Jubilee" non un gran biglietto da visita per chi di Sover se ne fosse perso l'esordio. Dentro sei brani marchiati Blues Foundation. In fiducia. Aggregato dunque al carro del blues il nostro spazia tra arie rock, rock-blues, blues-ballad dal sapore francamente incerto. Detto fuori dai denti il ragazzo pare girare attorno a un disegno ambizioso, ampio, senza tuttavia riuscire a riportare il suo talento nella omogeneità di un in un solco. Le canzoni sono belle, è indubbiamente cresciuto rispetto a "Song of Renegade", ma rimane la sensazione di una costruzione sovraprodotta, lucente, che non abbandona mai l'ascolto. "Emotional", brano d'apertura, ricorda più gli U2 o un bluesman in vena di divagazioni. "As the Years Go passing By" sembra un omaggio stonato a Gary Moore ed è detto tutto. "I Give My Love" pesca nell'aia ma di un cortile latino. "Temptation" suona alto, sporco, decisamente rock-blues. "Hand On My Heart" ripetuta due volte (perché? una non era sufficiente?) è una ballata ma di blues neanche l'ombra. "Jubilee" è forse l'unico brano che si avvicina a una idea di blues 1-4-5, di slide e armonica vestito. Troppo poco. Forse la verità è un'altra? Forse Greg Sover è al suo meglio quando *non* sta suonando blues. In conclusione: "Jubilee" sembra scontare un eccesso di fretta per raccogliere ciò che Greg Sover merita e si aspetta. In orizzonte, forse, il tentativo di avvicinarsi a un Robert Cray meno spigoloso. Sta di fatto che da questa prova non è dato di sapere. Noi aspettiamo fiduciosi, la voce c'è, la chitarra anche e la storia di brutti anatroccoli divenuti cigni è sempre attuale.

Mauro Musicco

MIKE ZITO
First Class Life
Ruf 1263 (D) -2018-

Lo premetto da subito – per non confondere le idee – che non ho mai amato questa schiera di "giovani" eroi della chitarra, stile Joe Bonamassa per intenderci, e Mike Zito rientra di diritto in questa mia personale e speciale classifica di "inutili" figure artistiche che, però, seguo con la speranza che possano – finalmente – stupirmi considerato il fatto che le qualità tecniche ci sono tutte, eccome. Ma manca quella componente per me fondamentale che va ben oltre la tecnica e che si chiama semplicemente "anima" e della quale, soprattutto il blues, si nutre, elevando il risultato finale a quel limbo nel quale amiamo navigare con le nostre emozioni. Il chitarrista e cantante di St. Louis, Missouri, con questo "First Class Life" arriva al suo quindicesimo album, ancora una volta per la tedesca Ruf, etichetta particolarmente prolifica negli ultimi anni. Quindici album non sono pochi, soprattutto se non hai ancora cinquant'anni e la notorietà di Mike Zito non ha conosciuto intoppi da quel 1998, anno di debutto discografico con "Blue Room". "First Class Life" non può certamente venir definito un brutto disco, tutt'altro, diciamo che per chi dalla musica chiede (e pretende) emozioni il termine inutile è forse il più adatto e realistico, ma indubbiamente questo nuovo lavoro piacerà a parecchi dei nostri lettori. Un album robusto, ben suonato da una band di tutto rispetto che vede la sezione ritmica composta da Matthew Johnson alla batteria e Terry Dry al basso, mentre al pianoforte, Hammond, Wurtlizer e Rhodes troviamo il bravo Lewis Stephens. A questi si aggiunge in "Mama Don't Like No Wah Wah" Bernard Allison che è anche co-autore del brano assieme a Zito. Undici sono i brani registrati ai Marz Recording Studio di Nederland, cittadina nella contea texana di Jefferson. L'esperienza coi Southern Brotherhood ha certamente contribuito a migliorare il suono di Zito e brani come l'iniziale "Mississippi Night" e la sua *slide guitar* fanno ben sperare. Non male nemmeno la *title track* con la sua vena paludosa e i suoni abbastanza contenuti, forse tra le migliori dell'intero lotto. "I Wouldn't Treat A Dog (The Way You Treat Me)" è un brano Motown già nel repertorio di Bobby "Blue" Bland ma ben differente da questa versione (ricordate l'anima di cui sopra?). Segue, il momento è quello giusto, lo slow blues che rompe i tempi e la buona "The World We Live In" è un omaggio al grande B.B. King. Sfila senza infamia e senza lode il brano con Bernard Allison mentre "Old Black Graveyard" ci riporta a sonorità ben più interessanti col suo grave incedere e la slide protagonista. "Dying Day" si caratterizza per un ottimo organo Hammond che costruisce un bel tappeto dietro la chitarra del band leader. "Back Pro-

blems" non mi piace col suo *funkeggiante* ritmo fine anni '80, già meglio la seguente "Time For A Change" e l'altro slow "Damn Shame" che, senz'altro, nelle esibizioni live avrà un meritato spazio perfetto per accaparrare applausi. Chiude l'altra cover, "Trying To Make A Living", un energico R'n'R che ci saluta. Che dire, Zito ha voluto fare un disco di Southern Blues, progetto in parte riuscito, ma non ascoltate me, ascoltate il disco e poi, magari, scriveteci.

Antonio Boschi

BARRENCE WHITFIELD & THE SAVAGES

Soul Flowers Of Titan

Bloodshot 258 (USA) -2018-

Si potrebbe adoperare l'espressione "rockin'soul" per rendere l'idea del tourbillon sonoro che i Savages sanno imbastire. Whitefield e il suo gruppo hanno una intesa collaudata e dalla riformazione, avvenuta nel 2010, hanno preso a investire palchi della loro energia e a riversarla sui dischi. Non è automatico questo trasferimento, ma in questo caso l'operazione può ben dirsi riuscita, perché in poco più di mezzora, tanto dura il disco, è difficile restare fermi. La voce non perde colpi, tra un urlo alla Pickett e un passaggio più vicino a Burke o Brown, il clangore delle chitarre, sostenute da tastiere e fiati. E' una musica basica che pulsa e non cerca svolazzi. Si passa da un garage blues (un po' stile Cobra a parte i cori) "I'll Be Home Someday"(in origine dei Midnighters), al recupero di un paio di brani poco noti di Willie Wright & His Sparklers, la divertente "Slowly Losing My Mind" e "I'm Gonna Leave You Baby" entrambe uscite a inizio anni Sessanta su etichetta Federal. Alzano di rado il piede dall'acceleratore, ma quando lo fanno la macchina non va fuori giri, ad esempio la "Say What You Want" finale. "Let's Go To Mars" è invece un originale scritto da Greenberg e Lenker, chitarrista e bassista della band, ispirato dalla visione di un documentario su artista molto particolare, Sun Ra. E sospettiamo che anche il titolo si debba alla sua influenza, stando ad interpretazioni astrologiche, Titano cui si riferimento, la più grande luna di Saturno, simboleggerebbe dolore e difficoltà. La risposta ad esse secondo Whitefield e i Savages risiede nell'impeto primigenio di pezzi come "Sunshine Don't Make The Sun" o "I Can't Get No Ride", rock'n' roll sudati che sembrano tratti da qualche oscuro quarantacinque giri d'inizio anni Sessanta. Per chi ama queste atmosfere il divertimento è assicurato.

Matteo Bossi

THE REX GRANITE BAND featuring SARAH BENCK

Spirit/Matter/Truth/Lies

Autoprodotto (USA) -2017-

Rex Granite è un chitarrista che nel 2002 aveva costituito la sua band per dare alle stampe l'anno dopo un interessante lavoro d'esordio, ma si sono dovuti aspettare altri tre lustri per il suo secondo album, che presenta diversi elementi di interesse. Più concentrato sull'utilizzo della slide, il leader del gruppo ha trovato nella cantante/chitarrista Sarah Benck un significativo equilibrio nel sound complessivo, completato dalla presenza del bassista James Carrig e del batterista Anton Divis. Si parte subito con "Stop Doing What You Want", un rapido rock blues che va dritto al punto: un giro semplice, con un riffettino senza troppi fronzoli e la voce che arriva diretta, mentre il resto della band conferma l'affiatamento che ritroveremo in tutto il dischetto. La stessa briosità caratterizza la successiva "What You're Missing" che con uno stile diverso non manca tuttavia di coinvolgere l'ascoltatore. "Cadillac Car" è un altro shuffle ben introdotto dalla slide, che prepara il terreno per la cantante, la cui voce è ben bilanciata in tutta la traccia, con un accenno rollingstoniano verso la fine. Si inserisce quasi in punta di piedi lo slow di "Please Send Me Someone to Love", inizialmente basato sulle linee del basso nelle quali Sarah può dilatare il suo canto, con notevole espressività; ma poi non mancano momenti particolarmente leggeri, come la prima parte di "Sail Away", orecchiabile e con quella immediatezza che la rende subito fruibile. La band conferma le proprie solide radici nel blues con composizioni come "Move Along", semplice ma incisiva, che entra subito in testa pure in questo caso; lo stesso va detto della trascinante "Steamroller", rapido boogie che vede l'opportuna presenza di un'ottima sezione fiati. "Two Trains" ha sempre la slide che introduce il brano per poi proseguire con quell'incedere ipnotico, e comunque coinvolgente. La *title track* si caratterizza per lo stesso impatto con cui abbiamo aperto questo "Spirit/Matter/Truth/Lies": vorremmo proprio dire un rock granitico, con forti accenni zeppeliniani e la voce della Benck che si sa muovere molto bene in questi contesti, uno dei momenti più interessanti. La conclusione è lasciata alla seconda parte di "Sail Away", che inizia con dei toni cupi, quasi dark, ma poi si dilata sugli stessi tre accordi che l'avevano caratterizzata in precedenza e offrono soprattutto lo spunto alla cantante per mostrare tutte le sue qualità espressive. Ci sono pure un po' di accenni psichedelici con qualche richiamo alla libertà comunicativa della San Francisco dei primi anni '70. La spontaneità del quartetto di Omaha merita sicuramente attenzione, per quel mix di sonorità e influenze che i quattro sanno bilanciare molto bene; ma speriamo di non aspettare altri 15 anni per un loro terzo album.

Luca Zaninello

TROELS JENSEN & MIRIAM MANDIPIRA

Careless Love

Straight Shooter 020 (DK) -2017-

Troels Jensen è un veterano della scena blues della Danimarca, suona il piano, l'organo, la chitarra e canta. Miriam Mandipira è dello Zimbabwe, è diventata cantante dopo essere rimasta folgorata dagli ascolti dei dischi di Billie Holiday. Ha dunque studiato canto e anche violino, ma si è dedicata totalmente a cantare il blues, il jazz e il gospel sia nel suo paese che in Sud Africa. In Danimarca è arrivata nel 2007, facendo subito parte della scena orientata alla musica neroamericana. Vista la stessa frequentazione di genere, l'empatia nata fra i due si può definire naturale e messa ora alla prova con questo primo CD insieme che, eccetto per

un pezzo, è formato da cover, proposte come fosse un excursus su di un terreno stilistico neroamericano del passato, probabilmente a loro più consono per ispirazione e per la conformazione del duo, voce, piano e chitarra acustica. Tutto il CD è avvolto da una atmosfera intima e profonda, è cantato da lei e in qualche episodio da lui con notevole intensità ed è suonato con senso della misura e in funzione solamente di dialogo o di accompagnamento al canto. Il musicista danese apre il disco con un tocco di chitarra acustica suonata slide come introduzione del canto di lei per continuare insieme con "Come On In My Kitchen", per passare poi a "Backwater Blues" dove Troel Jensen si sdoppia alla chitarra e piano. L'unico autografo a firma del musicista danese è un delicato momento con voce e piano di "My Love", mentre pregevole è la versione a due voci e piano di "Motherless Children", per lasciare posto ad un vivace blues di "Trouble In Mind", tornare alla espressiva sobrietà piano/voce con "Careless Love", "St. Louis Blues" e "Nobody Knows You When You're Down And Out" e chiudere ancora con chitarra slide, piano e voce per un notevole "Statesboro Blues". Si potrebbe obiettare, sono i "soliti pezzi", vero, ma interpretati come hanno fatto loro è un buon salto nella purezza e spontaneità.

Silvano Brambilla

KATY GUILLEN & THE GIRLS

Remember What You Knew Before

VizzTone 04 (USA) -2018-

Parlare di blues di fronte a questa opera sembra improprio e riduttivo. Certamente non mancano punti di connessione con la tradizione afroamericana più antica, visto anche i passati album di Katy, ma il linguaggio qui scelto, si connota in un ambito più ampio e complesso. L'opera è strutturata in due parti; una completamente inedita fatta di sei brani, i restanti cinque sono rielaborazioni di tracce, sempre scritti dalla band, ma già suonati nei due progetti precedenti. La cosa curiosa è ascoltare come, proprio questa porzione già edita, viene totalmente stravolta producendo versioni che con difficoltà riusciamo a comparare agli originali. Se nelle loro prime vesti, infatti, i toni rock erano immediati, oggi le elaborazioni armoniche, i nuovi arrangiamenti acustici e melodici, appaiono molto più eleganti e stilosi, catapultando la natura del trio in un ambito di roots folk o country rock. "Remember What You Knew Before" si trasforma quindi in una specie di traguardo di un processo creativo ed evolutivo che la Guillen ha raggiunto e fortemente voluto; quello che stupisce è il risultato raggiunto in così poco tempo. Evidenziando la forte personalità artistica e la dinamicità del gruppo stesso, l'album è bellissimo! Romantico ma mai stucchevole; melodico ma mai eccessivo; complesso nelle sue strutture ma "semplice" all'ascolto, ben suonato, ma soprattutto "vivo", intimo e colloquiale al tempo stesso. Naturalmente chi si aspetta un album di blues dai prospetti classici o dai suoni ruvidi, rimarrà deluso, quindi vi consigliamo un ascolto attento ed "aperto". Parlando di tracce, quelle che maggiormente colpiscono sono quelle melodiche, ricordando anche la longeva tradizione cantautorale americana; "Slingshot", "If You Were Gone", "Funny Place" o "Stalling On Dreams", sono piccoli gioielli nascosti di malinconia e accordi. Claire Adams, Stephanie Williams e Katy Guillen, da Kansas City: eleganza e sostanza in un mondo, anche quello musicale, che corre sempre troppo velocemente e non si ferma mai a riflettere.

Simone Bargelli

VICTOR WAINWRIGHT & THE TRAIN

Victor Wainwright & The Train

Ruf 1254 (D) -2018-

Già il nome della band, "The Train", mi ha fatto rizzare le antenne, poi l'etichetta – la tedesca Ruf che ultimamente ci sta regalando grandi prodotti – mi ha messo la smania di inserire questo dischetto di questo a me sconosciuto Victor Wainwright nel lettore. E si sa, spesso, l'istinto ha ragione e, anche in questa occasione, sono stato ripagato da un signor disco. Pianista e organista di spessore Victor Wainwright con questo nuovissimo album ci regala forti emozioni grazie ad un suono compatto e molto maturo che saprà soddisfare tanti nostri lettori. Nativo di Savannah, la bellissima città della Georgia, il corpulento e barbuto Victor si è fatto notare per le sue doti pianistiche aggiudicandosi anche il "Pinetop Perkins Piano Player Awards" che gli ha aperto le porte della scena blues statunitense. Le dodici canzoni che mi accingo ad ascoltare, tutte a firma di Victor Lawton Wainwright, si susseguono con grande piacevolezza dall'iniziale "Healing" con un infuocato pianoforte che apre le danze e la bella voce del leader mentre, alle sue spalle, la band ci da dentro di brutto con gran classe. La sezione ritmica di Billy Dean alla batteria e Terrence Grayson al basso è di quelle toste e la chitarra di Pat Harrington da leccarsi i baffi. Un brano che profuma di Black Crowes con un brillante inserimento dei fiati a dare ulteriore brillantezza. Con la seguente "Wiltshire Grave" veniamo trasportati nella New Orleans dei voodoo e dei cimiteri. Segue "Train" e qui Victor invita tutti a salire su questo "cavallo di ferro" che corre all'impazzata nella prateria. I ritmi si calmano nella stupenda seguente "Dull Your Shine" che è come se un Randy Newman si mettesse a "gigioneggiare" assieme a David Bromberg elettrico e con la chitarra di Greg Gumpel che ci fa sognare. "Money" è uno *shuffle* molto soul di buona fattura mentre la seguente "Thank You Lucille" è dedicata alla celebre Gibson (che in questi giorni sta vivendo il più brutto periodo della propria storia) di B. B. King e stavolta alla sei corde troviamo Monster Mike Welch e Patricia Ann Dees alla seconda voce assieme a Reba Russell, quasi onnipresente coi suoi cori. Con "Boogie Depression" torniamo a ritmi caldi col pianoforte anni '50 grande protagonista mentre "Everithing I Need" è una lenta e coinvolgente *love song* che lascia il segno. Dall'amore alla rabbia descritta in "Righteous" con un nervoso pianoforte e la bella voce di Wainwright a chiamare i restanti componenti della band e l'ottima slide guitar di Josh Roberts, altro graditissimo ospite. Ci avviciniamo verso la fine dei giri del nostro dischetto e "I'll Start Tomorrow" è un bel blues d'altri tempi che danza sui tasti bianchi e neri del piano. Si cambia completamente registro con "Sunshine" che ci conduce per mano in quel Sud degli USA tanto caro alle band come Allman e seguaci. Qui Pat Harrington ci da una vera lezione di chitarra introducendo, con una slide molto influenzata da Derek Trucks, il brano in una lunga cavalcata che profuma della miglior Marshall Tucker Band e con sempre echi di quei corvacci dei fratelli Robinson a far quadrare il cerchio. Per me - in assoluto - la migliore del disco ma, anche, un gran brano senza tempo, suonato con gusto, anima e mestiere. L'album non poteva concludersi meglio che con la dolce e toccante "That's Love To Me" che ci tiene in quel South caro a Gregg Allman e Leon Russell. Un altro piccolo gioiello per un disco veramente bello ad iniziare dalla veste grafica, aspetto troppo spesso sottovalutato, soprattutto nel blues. Grazie Victor, è stato un piacere conoscerti.

Antonio Boschi

TERESA JAMES & THE RHYTHM TRAMPS

Here In Babylon

Jesi-Lu (USA) -2018-

Texana d'origine, ma come tanti conterranei da tempo di casa a Los Angeles, Teresa James è una cantante e pianista con alcuni lavori alle spalle (il precedente era stato recensito sul n. 137 de Il Blues). La sua musica prende forma da un impasto di rhythm and blues, soul, rock'n'roll e blues, quasi una versione al femminile del conterraneo Delbert McClinton, fatte le debite proporzioni, con una vocalità che può ricordare a tratti la collega Maria Muldaur. Suoni calibrati e con geometrie simili alle produzioni di Joe Henry, non sarà un caso che la batteria è in effetti affidata ad un suo (di Henry) collaboratore di lunga data, Jay Bellerose. Altro tassello è l'organo dell'esperto e molto richiesto Mike Finnegan, le chitarre di Billy Watts, il basso del coproduttore e marito della James, Terry Wilson e i fiati, Texacali Horns. Gli arrangiamenti ruotano, con attenzione, attorno alla voce della James e alle tastiere, nessuna cover in scaletta, ma tutti brani composti dalla James o dal suo entourage. "Here In Babylon" determina il tono del disco, un rhythm and blues sinuoso, con buon testo su certe abitudini del giorno d'oggi. Altri buoni spunti vengono da "Ground Zero", dall'andamento simile, sulla mitologia blues del crossroad e la sua citazione di Clarksdale "birthplace of the blues" e di Robert Johnson. Oppure l'utilizzo di un diddley beat sincopato per la spiritosa "Find Me A Bar" e ancora l'omaggio, un midtempo con bei passaggi in minore, allo scomparso Gregg Allman, "The Day The Blues Came To Call", "la canzone era Whipping Post" canta la James, "e quella voce mi trafisse, poteva cantare tutto, non sapevo chi fosse né conoscevo suo fratello, ma cantava con l'anima". Se è vero da un lato che le coordinate all'interno delle quali si muovono sono state esplorate in lungo e in largo, bisogna riconoscere che l'ensemble supplisce a ciò con indubbia professionalità e convinzione.

Matteo Bossi

LITTLE BOYS BLUES

Hard Blue Space

VizzTone 18 (USA) -2018-

Ritorniamo a parlare volentieri di questa formazione di cui abbiamo già recensito gli ultimi due lavori ("Il Blues" n. 134 e 136) che giunge qui al quinto episodio discografico di una carriera ultraventennale; partito inizialmente come un duo acustico il gruppo nel corso del tempo si è aperto a numerose collaborazioni, ampliando il proprio organico, che ora conta sei elementi. Nel CD in questione spicca la presenza di John Holiday, noto altresì come Kid Memphis, a lungo chitarrista di Carl Perkins, leggenda del rockabilly. Rispetto al passato la commistione fra questo genere e le sonorità blues del nativo Tennessee sono più sbilanciate verso quest'ultima, ma il risultato finale è decisamente positivo. Un punto d'incontro viene forse dato dall'allegra "Might As Well" in cui il protagonista principale è sicuramente il pianoforte di Dave Thomas, egregio anche negli inserimenti con la tastiera che troviamo altrove. L'album si apre invece con il ritmo martellante e incessante della grancassa che caratterizza "Six Foot Down", con quella cadenza anche un po' svogliata sottolineata all'armonica del leader JD Taylor che ritroviamo nel similare "Going Back To Memphis", la traccia con cui i sei si congedano e che vede l'armonica in grande evidenza. Nel mezzo una serie di composizioni originali che sottolineano le qualità di Taylor anche in questo contesto. "Loving Kind", immediata e orecchiabile, fa subito venir voglia di tenere il ritmo e non si riesce a restare fermi neppure con l'intrigante riff di "Got A Mind Of Your Own", allegro blues arricchito dalla pienezza del sound dell'Hammond; Memphis Kid, coautore della compassata *title track*, ha qui e altrove modo di liberare il suo talento, con assolo e fraseggi puliti e lineari. Seguono una serie di blues trascinanti e moderni come "Working Train" e "Cold Inside", ancor più accattivante; ma pure quando il ritmo rallenta i Little Boys Blue dimostrano una comunicativa fuori dal comune. Ne è un chiaro esempio l'intrigante slow "Blues Bug", sapientemente bilanciato fra i toni caldi delle tastiere, l'arpeggio della chitarra (e il successivo assolo) e l'intensità della voce. L'ultima citazione è dovuta ai 6 minuti di "If The Blues Start Calling", un tipico brano di matrice Hookeriana, dove forse l'armonica di JD raggiunge il vertice, con un'espressività pienamente messa in risalto sia negli assolo, che nei passaggi intermedi come pure nel dialogo con i chitarristi. Se in passato avevamo osservato che la band non è di quelle che si soffermano molto negli abbellimenti stilistici, qui ci sembra di poter notare una maggiore cura negli arrangiamenti e nell'incisione, l'affiatamento è sempre elevato e tutti gli interventi solisti sono ottimi e ben calibrati, a partire da JD Taylor stesso. Ancora una volta un prodotto di qualità.

Luca Zaninello

REVEREND FREAKCHILD

Dial It In

Treated And Released (USA) -2018-

Non è la prima volta tra le nostre pagine per questo Reverend Freakchild, uno dei suoi tanti nomi di "battaglia" ("Il Blues" n.133 e n.136). Non sappiamo quanto possa essere o meno reverendo, certamente si proclama buddista e vanta una laurea in filosofia e religione presso la Northeastern University di Boston. Cresciuto alle Hawaii attualmente risiede in Colorado dove – nel frattempo – ha conseguito un Master of Divinity Degree alla Naropa University, insomma uno che non se ne sta con le mani in mano. E poi c'è la sua musica, che dal 2001 è diventata una religione parallela e questo settimo album intitolato "Dial It In", uscito lo scorso aprile, conferma che certamente ci crede. Un miscuglio di blues, roots music a volte sporcato con della psichedelia, altre con del sano soul e un po' di pop fanno di questo artista una figura interessante. Certamente non un capolavoro ma un disco da prendere in considerazione, se non altro per la predisposizione e la voglia di predicare attraverso la propria musica con la quale, come suol dire il Reverendo, cerca la trascendenza. L'album si apre e si chiude con una sorta di blues tribale - "Opus Earth" in apertura e "Opus Space" a chiudere – con la National Guitar del nostro predicatore che duetta con le ottime percussioni di Chris Parker (basta segnalare che ha suonato con Dylan, John Hammond,

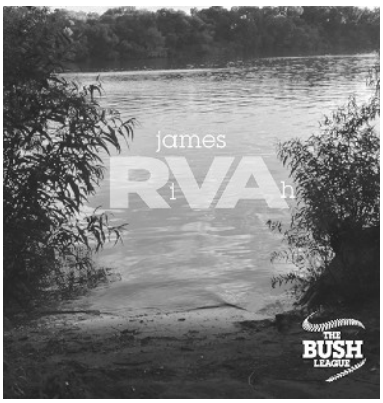
Paul Butterfield e Joe Cocker) e l'armonica di Hugh Pool che è anche colui che sta dietro il banco di regia. "Personal Jesus (On The Mainline)" è un brano di fine anni '80 della band britannica Depeche Mode che si suddivide tra il tradizionale e la versione originale. "Hippie Bluesman Blues" ha il sapore del Mississippi fangoso e la sua *resofonica* viene affiancata dalla solista di Mark Karan, chitarrista con varie esperienze al fianco di Bob Weir e dei suoi Ratdog. Tocca alla *title track*, sorta di gospel con le belle voci di Hazel Miller e Garrett Dutton (aka G Love) ad elevarla e a condurci alla più rilassata ballata intitolata "Skyflower", brano che sa cogliere da subito l'ascoltatore con la sua eterea melodia. "Roadtrance" che segue gioca su una serie di suoni campionati e rumori che ricordano il Robbie Robertson post The Band. Si torna all'assoluta normalità con "Damaged Souls" che lascia un po' il tempo che trova. Una spruzzata rock'n'roll con la seguente "15 going on 50" che vede seduto al piano Brian Mitchell (già al fianco di B.B. King, Levon Helm e Al Green). Tocca ad un omaggio all'immenso Bob Dylan con l'immortale "It's Allright, Ma (I'm Only Bleeding)" colorata coi sax di Jay Collins (lo ricordiamo al fianco del compianto Gregg Allman). Resto sempre convinto che sia facilissimo farsi del male quando si intrecciano le strade con le canzoni di Mr. Zimmerman e questo "aggiungere" non credo abbia giovato a questa canzone che, essendo così bella, rimane più che accettabile in questa versione. Con "Soul Of A Man" si ritorna ad un più consono blues anche se superiori versioni di questo storico gospel di Blind Willie Johnson le troviamo senza grandi difficoltà. Insomma un buon album con luci e ombre, ma suonato e interpretato con assoluta sincerità e non tanto per fare un disco. Questo gioca senz'altro a favore di questo Reverend Freakchild che continueremo a seguire con curiosità.

Antonio Boschi

THE BUSH LEAGUE

James Rivah

Autoprodotto (USA) -2018-



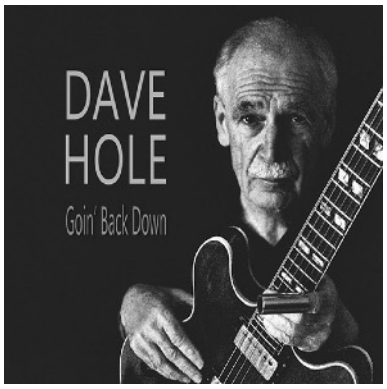
Vengono da Richmond, Virginia e sono evidentemente molto legati alla loro terra, il titolo e la copertina fanno infatti riferimento al fiume James che scorre da quelle parti e le lettere RVA, messe in evidenza, sono appunto l'acronimo di città e stato. Di base sono un quartetto, attivi da circa dieci anni, arricchito però da altri elementi, per questo loro ultimo lavoro registrato agli storici Ardent Studios di Memphis poco dopo la loro partecipazione agli International Blues Challenge del 2017. Spaziano da un blues rock, non originalissimo ma energico, a qualche divagazione soul e funk, con i fiati e una spruzzata di Hill Country Blues. Elemento cardine la voce del cantante John Jason Cecil, attorno ad essa si posizionano gli strumenti, in primo piano soprattutto le chitarre suonate da Brad Moss, mentre la sezione ritmica è formata da Royce Folks e Wynton Davis. Dieci canzoni sono firmate dai membri della band, due sono invece le riprese, "Kokomo Me Baby", (McDowell) dove officia alla chitarra solista Trenton Ayers (partner abituale di Cedric Burnside), una versione piuttosto rock'n'roll. La seconda è una interpretazione muscolare di "Catfish Blues" (attribuita a Muddy Waters però), con la chitarra di Moss un po' troppo su di giri. "River's Edge" ci porta lungo il fiume ed è ritmica e stringata, la soul ballad "Say Yes", morbida come da copione, ma si protrae a lungo, malgrado il canto di Cecil cerchi di infondervi un certo pathos. In alcuni casi un altro ospite apporta il suo contributo, si tratta di Jeremy Powell (della band di Memphis Southern Avenue), tastiera e tromba è il caso di "Moonshine", dedicato al distillato prediletto, forse il brano migliore insieme a "Tuxedo Blues", con l'armonica di Vince Johnson, anche lui residente a Memphis. C'è del potenziale, soprattutto per i palati amanti di un certo rock blues, peccato la chitarra di Moss scelga troppo spesso la velocità di note a cascata a discapito della profondità e le sonorità potrebbero essere più personali.

Matteo Bossi

DAVE HOLE

Goin' Back Down

Black Cat 1010 (AUS) -2018-



Muddy Waters fu galeotto, anche nella lontana Perth, capitale della Western Australia dove l'allora giovanissimo (pare solo 6 anni) Robert David Hole scoprì il bluesman di Rolling Fork grazie ad un compagno di classe. All'età di dodici anni ricevette la sua prima chitarra, imparò da autodidatta a suonarla, cercando di riprodurre i suoni di Clapton ed Hendrix, ma anche Blind Willie Johnson, Skip James e Blind Lemon Jefferson. Insomma non male per l'età e la nazionalità (anche se di origini inglesi). Chitarrista mancino, causa un incidente di gioco - si ruppe il dito indice della mano destra – inizio a suonare la *slide* infilando il *bottleneck* proprio in questo dito a guisa di tutore, facendolo strisciare sulle corde dall'alto del manico e non da sotto come tradizione vuole. Da qui iniziò una interessante carriera come musicista militando in diverse formazioni di blues e rock e nel 1972 fondò la Dave Hole Blues Band, primo episodio che lo vedrà leader, creando attorno alla propria figura un più che discreto interesse, tanto che nel 1991 Jas Obrecht (nostro illustre collaboratore) lo lodò attraverso le pagine di Guitar Player (del quale era l'editore) cosa che fece drizzare le antenne alla Alligator e, ben presto, Hole divenne il primo musicista australiano ad incidere per la celebre label di Chicago. Oggi, dopo una carriera che conta undici album da quel primo "Outlines" del 1980, eccocelo arrivare con questo "Goin' Back Down" disco che, pur non impressionandoci più di tanto, rimane un prodotto piacevole, in alcuni aspetti più che in altri. Molto interessanti i brani più crudi, dove emerge un blues sullo stile del Hill Country elettrico influenzato da R.L. Burnside, come nell'iniziale "Stompin' Ground" con una ipnotica slide elettrica molto coinvolgente, così come il cantato. "Too Little, Too Late" ricorda vagamente certe cose alla ZZ Top di inizio carriera e il brano scorre molto piacevolmente denotando un'ottima tecnica chitarrista e una voce, tutto sommato, non male. Dal Mississippi al Texas e, con "These Blues Are Here To Stay", Hole e soci approdano immancabilmente verso Chicago in questo viaggio a ritroso nel mondo del blues. Ad aiutare Dave in questo - e solo in alcuni dei brani - troviamo il pianista Bob Patient, Rick Eastman alla batteria e Roy Martinez al basso, mentre in molti casi, vedi le due tracce precedenti, sarà tutto nelle mani dello stesso Hole. "Measure Of A Man" è un blues acustico con una bella National Guitar che ci riporta nel Delta del Mississippi, sorta di omaggio a Robert Johnson. La seguente "Bobby's Rock" è un tipico standard blues (Elmore James) con l'intervento del sax di Paul Millard che troveremo anche nella seguente "Used To Be", un chiaro omaggio al mito di B.B. King con la band al gran completo. È la volta della seconda cover, sempre di James, ed ecco "Shake Your Money Maker" in versione r'n'r, forse un tantino scolastica. "Arrows In The Dark" - scritta a due mani con Nick DiFalco – ci trasporta nell'Inghilterra dei primi anni '60, stile The Shadows, con la slide cristallina che si fa apprezzare. "Back Door Man" viene segnalata come bonus track e riporta i ritmi ai livelli precedenti, senza però farsi notare più di troppo. Segue l'atipica ballata "Tears For No Reason" dove una chitarra classica e il

cello di Jon Tooby ci regalano una melodia totalmente al di fuori del blues, in alcuni tratti quasi beatlesiana che ci accompagna alla chiusura dell'album lasciata a "Goin' Back Down" che si riallaccia all'iniziale brano in puro Mississippi elettrico e distorto, forse le cose migliori di tutto l'album. Non conoscendolo posso dire che per me è stata una piacevole scoperta questo settantenne musicista che sa ancora divertirsi e, senz'altro, divertire il suo pubblico. Promosso.

Antonio Boschi

LONG TALL DEB & COLIN JOHN

Dragonfly

Vizztone (USA) -2017-

Continuiamo il nostro viaggio attraverso quelle produzioni che definire "blues" appare riduttivo per le loro strutture contagiate da linguaggi vari e articolati. "Dragonfly" è l'ipotetica prosecuzione di un EP intitolato "Street Of Mumbai" che nel 2015 ha sancito l'unione musicale di Long Tall Deb e del chitarrista Colin John. Un sodalizio che fin da subito ha incorporato una pluralità di suoni fra, rock, surf, western, folk e atmosfere vagamente orientali; conseguenza anche di pellegrinaggi passati ed esperienze condivise dai due. Dopo un inizio che ingloba i sapori di un vero e proprio holler, la traccia "On The Way Down" si trasforma in un rock forsennato e incessante dove la bella voce di Deb si intreccia adeguatamente alla chitarra di Colin. Suoni quasi surf dalle melodie retrò in "Dragonfly", dove ancora la voce di Deb dimostra di essere la prerogativa principale sulla quale si basa gran parte dell'opera. Dopo l'unica rilettura presente nel CD, "Lungs" brano del 1969 scritto da Townes Van Zandt, l'album prosegue in toni più delicati e rilassanti prima di entrare nella zona più bluesy grazie a "Trouble", traccia sincopata dai groove ipnotici e oscuri, intramezzati da bridge a volte insistenti o dai cori altalenanti. I momenti che seguono sono un alternarsi di note melodiche e armonie malinconiche tra ballate struggenti ricordando colori del lontano west, altre inneggiando a sapori di cieli d'oriente, fino ad accarezzare piccoli frammenti di jazz. Come ci accade in questi ultimi periodi possiamo ribadire che "Dragonfly" è un ottimo album costruito con passione e genuinità; un album che riesce a legare strutture e mondi a volte distanti, mettendo in mostra tutte le capacità e la simbiosi artistica dei protagonisti. La sua natura a volte così articolata può disorientare l'ascoltatore più purista anche se a nostro parere è solo sintomo di una ricerca evolutiva continua e produttiva.

Simone Bargelli

THE NORMAN JACKSON BAND

It's The Drummer's Fault!

Autoprodotto (USA) -2015-

Si presentano come band che unisce il blues al soul e al funky, personalmente aggiungerei anche ampie velature di quella disco music anni '70 che era diretta conseguenza di questi generi primari. Potremmo chiederci se ha ancora senso far di questa musica. La risposta – dopo aver ragionato ed evitato il mio spesso "talebano" giudizio affrettato - è sì, serve ancora perché la musica serve tutta, starà poi a noi decidere se usufruirne o meno a secondo dei nostri gusti e della nostra capacità di ampliare i nostri orizzonti. Poi c'è la qualità della stessa dove, è inevitabile, che in un genere a noi anche non gradito si possano trovare quei requisiti che la rendano meritevole di considerazione. Questo album di debutto della band capitanata dal chicagoano (ma residente a Springfield, città capoluogo della contea di Greene, nel Missouri) Norman Jackson è un disco perfetto per chi – al contrario dello scrivente – ama ballare sui ritmi della musica di matrice afro-americana. "It's The Drummer's Fault!" penso sia perfetto per far "mescolare il sedere" e ha tutte le caratteristiche per far divertire, sempre sottoscritto escluso. L'album è del 2015 e servì alla band per aggiudicarsi il terzo posto all'International Blues Challenge di Memphis, la storica manifestazione organizzata dalla Blues Foundation che ci ha regalato diversi artisti di ottima qualità. L'allora sessantaquattrenne frontman aveva preparato una band che vede il nipote Ron "Boogieman" Brown alla batteria coadiuvato, ad impreziosire la sezione ritmica, dal bassista Danny Williams ai quali viene aggiunto il sassofonista Rick Shortt, unico bianco del gruppo e vero protagonista dell'album e delle infuocate esibizioni live. Chitarra e voce sono a totale gestione del mancino Jackson che sa valersi, soprattutto vocalmente, mentre il suono della sua Epiphone ha caratteristiche molto (troppo) funky per i miei gusti. L'album – 11 tracce tutte originali – si mantiene su livelli più che accettabili, senza alcun momento da ricordare, ma che può regalare discrete emozioni agli appassionati del genere. "Givin' Up" e la conclusiva "Snake In My House" forse i brani che emergono maggiormente ed anche i più vicini al blues dell'intero lotto, "When You Came Into My Life" il momento più soul mentre nella quasi totalità dei brani rimanenti è il ritmo accelerato che risulta protagonista assoluto, anche se alcune volte in modo esagerato. Una band che sarebbe interessante poter vedere dal vivo dove, credo, sapranno convincere maggiormente rispetto a questa prova in studio.

Antonio Boschi

POLVERE DI STELLE

di Fog

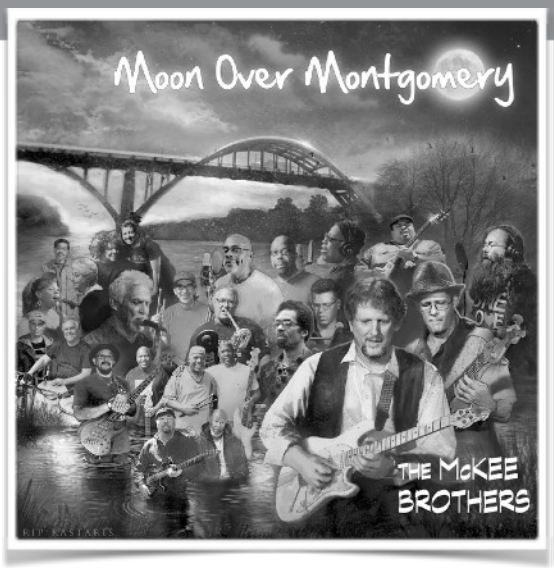
Nella terra d'Albione, i **King King** editano, sotto l'egida del capo, cantante e chitarrista, Steve Nimmo, "Exile & Grace" (Hatman 2048), dove il rock-blues la fa subito da padrone con il valido "(She Don't) Gimme No Lovin'" dall'ottimo fraseggio chitarristico di Nimmo e, a seguire troviamo, quindi, "Heed The Warning", "Broken" e "Find Your Way Home", dove nel secondo brano si esalta la chitarra e nel terzo anche le tastiere, mentre l'ultimo è un pregevole tempo lento. L'eco dei Rolling Stones e dei Faces avvolge "Betrayed Me" e "Long Time Running" è innervata dalla batteria di Wayne Proctor. Il basso di Lindsay Coulson sostiene "Nobody Know Your Name" ed infine l'organo di Johnny Dyke disegna venature blues nel conclusivo "I Don't Wanna Lie".

Da Minneapolis, Minnesota, la **Scottie Miller Band** propone "Stay Above Water" (Autoprodotto – 2017) dove il r&b si alterna al country blues e con la presenza nobile di Ruthie Foster. È il frizzante "Burned All My Bridges" ad aprire la scaletta, con la chitarra di Miller sugli scudi e la sezione di fiati, seguito, poi, dal funkeggiante "Keep This Good Thing Going", un altro veloce, dove è presente la cantante texana appena citata. Sulla stessa strada troviamo "It Better Groove", dalla batteria brillante di Mark O'Day, "Circle" dal ritmo avvolgente e con la presenza della chitarra di Patrick Allen e, infine, le percussioni ed i fiati di "It's What You Do". Il soul fa capolino, poi, in "Rippin'& Runnin'" con un interessante assolo della sei-corde, mentre le rimanenti canzoni sono da ascrivere all'area della musica country.

Dal Connecticut ed esattamente da Windsor, arriva il rock-blues dei **Balkun Brothers** nel dischetto "Devil On Tv" (Dixiefrog 8797) che esordisce con il chitarrismo di Steve Balkun e la batteria di Nick Balkun, che danno inizio alle danze con il buon veloce "Dont' Be Afraid". Anche il successivo "New Rocket" prosegue con questo sound e sugli scudi troviamo la batteria in grande spolvero che innerva "So Hi.So Long", con il prezioso trombone di Scott Flinn ed il sassofono di Dana Colley. Dopo la noiosetta e ripetitiva *title-track* troviamo un mix pregevole dei brani "Backdoor Man/Five To One" che fondono i brillanti e famosi brani di Willie Dixon e dei Doors. Di grande effetto, infine, anche il buon boogie dal titolo "Yardgoat Boogie" che anticipa la chiusura con l'unico slow presente in scaletta e cioè "K.F.K".

A sorpresa da Sidney, Australia, arriva il chitarrista-cantante **Ivor S.K.** con il suo "Montserrat" (Autoprodotto 2017) dalle tinte country e blues, con prevalenza della prima, e con la *title-track*, inserita all'inizio del compact, dalle venature *shuffle* e, peraltro, niente di speciale. Anche il successivo "Don't Say Goodbye" è una composizione fragile, ma anticipa i solari country blues di "Ain't No Cross" e "Take The Good With The Bad Had" intercalati dal colorito reggae di "I Been Had". Anche i country "It's Raining" e "Take Me Back To New Orleans" profumano di musica del diavolo, così come in conclusione profondo ed avvincente è il blues di "Good Mawnin'Judge".

Gli statunitensi **Denis McKee** e **Ralph McKee**, rispettivamente voce/chitarra e basso, riuniscono nel compact "Moon Over Montgomery" (MBE 2017) una trentina di musicisti, più o meno noti, per eseguire altrettanti brani r&b, jazz e soul. Si parte con il buon errebì di "Pig Feet" dove brillano la chitarra di Denis e l'esaltante baritono di Jess Robinson, seguito dal pirotecnico blues di "Confidential"



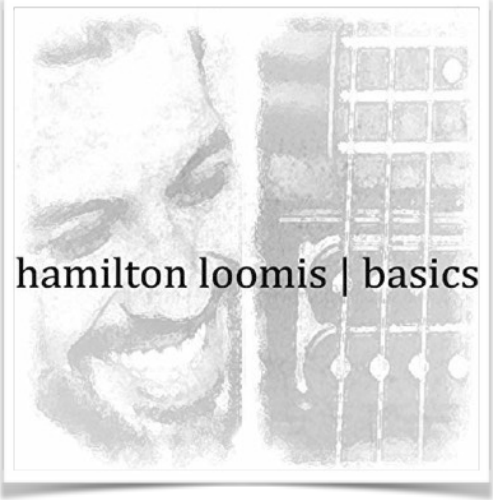
dagli echi New Orleans. Il soul emerge, poi, in "I Feel Like Dynamite", supportato da un'eccellente sezione fiati, ancora con lo strumento di Jess, e subito dopo il rock-blues "Worried About Tomorrow" è ben proposto dalle corde vocali di Laith Al Saadi e la sei-corde di Larry Mc Cray. Ancora rock-blues ("You Know How I Lie") sempre con le voci appena menzionate, ed il gospel, poi permea liricamente il r&b della *title-track* e l'armonica di Michael Rose, è presente in "Bayou Man". Le tastiere, poi, di "Go 2 Work!" danno il via ad una serie centrale di brani di soul leggero dalle venature rock fino al percorso jazzy di "Flat, Black, & Circular", dove si esalta Bobby West al pianoforte e si chiude, infine, con il pop di Melissa McKee in "Celebrate Me Home".

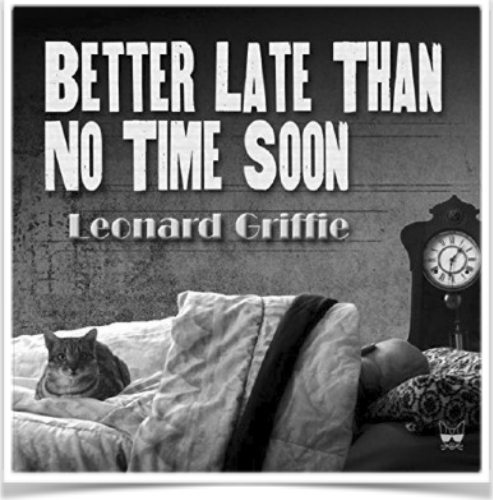
Da San Diego, California, il cantante-chitarrista **Chickenbone Slim** con "The Big Beat" (Lo-Fi Mob 70624) produce un lavoro dove il sound chicagoano è prevalente. Si decolla con la *title-track*, un valido blues a tempo medio e con la presenza dell'armonica, bissato, poi, con il successivo "Long Way Down" dall'assolo chitarristico di spessore. Tralasciando una coppia di country di poca incisività, il blues della Windy City permea i lenti "Long Legged Sweet Thing", "Do You Like It?" e "Me And Johnny Lee", tutti quanti innervati dal "sassofono del Mississippi". Un gradino sotto a queste canzoni, troviamo ancora i blues avvolgenti, lenti e lirici, di "Man Down" e "Break Me Off A Piece" che chiudono l'elenco dei brani proposti.

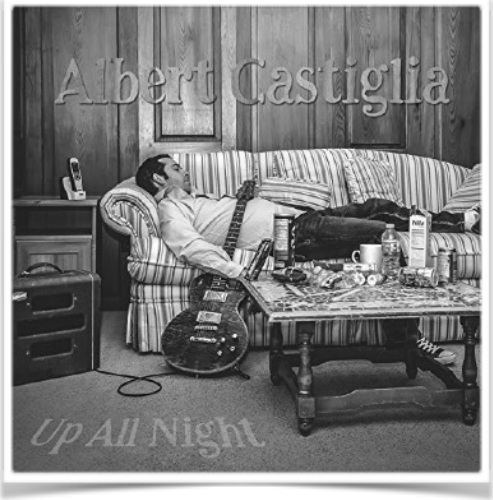
Proveniente dal Texas e più precisamente dalla cittadina di Katy, il cantante e chitarrista **Hamilton Loomis** ci propone "Basics", un lavoro prettamente di hard-rock (HBR 109) che inizia con il veloce "Sugar Baby" e prosegue con brani analoghi come "If I Would've", "Candle And Wine" e "Reason", quest'ultimo un elegante tempo medio non male e tutti con lo stesso schema dell'assolo chitarristico e la presenza dell'armonica di Hamilton. La *slide* di Chris Eger innerva, poi, il buon r&b di "Ain't What It Ain't" dalla marcata batteria di Armando Aussenac, mentre il successivo lento "Breaking Down" da vita ad un assolo pungente e corrosivo. Con i fiati sugli scudi (la tromba di Sarah Kimberly ed il sassofono di Fabian Hernandez) esplodono, a seguire, il funky di "Looking Into A Dream" ed il r&b di "Getting So Big" per ritornare, quindi, al sound dei primi brani ed in particolare al *southern-rock* di "Love Can Do". Brilla, infine, il pregevole slow di "Prayer" in un disco, chiuso dal funk illustre di "Funky Little Brother".

Ancora dalla California arriva il cantante-chitarrista **Leonard Griffie**, con il dischetto "Better Late Than No Time Soon" (Pangoboy 23517), dove i brani iniziano con il buon errebì "Look Me In The Eye", dai fiati solari (Gordon Greenley al sassofono e la tromba di Randy Scherer), seguito dal soul lento di "I Got New", che anticipa il valido r&b di "What's A Man To Do", e dove si distinguono la batteria pirotecnica di Mark Stever ed il basso imperioso di Doug McAlister. Si procede, poi, con una serie di *shuffle* e veloci di scarsa qualità fino all'altro errebì "Ain't No Happy Home", sostenuto dal chitarrismo eccellente del "boss" Leonard Griffie e da pregevoli elastici di tromba e sassofono degli artisti già menzionati. Si va, poi, verso la chiusura, con i brani dalle venature jazz,"Up And At Em" e la *title-track*, quest'ultimo contraddistinto da un buon pianismo acustico.

Dalla Florida il cantante-chitarrista **Albert Castiglia** con "Up All Night" (Ruf 1249) propone il suo rock-blues in trio (Jimmy Pritchard al basso e Brian Menende alla batteria), partendo con una serie di veloci interessanti, dove inizia il brillante sound di "Hoodoo On Me" e dove si esprime alla grande l'ospite Mike Zito, voce e chitarra. Si prosegue con "I Been Up All Night" e "Three Legged Dog", sempre marcati ed avvolgenti, così come il r&b di "95 Sound" e "Knocked Down Loaded". Lo stesso Zito (altri presi in prestito sono Lewis Stephens, tastiere e Sonny Landreth, *slide)* si ripropone con lo slow niente male "Quit Your Bitching", seguito dall'ottima rilettura di "Woman Don't Lie" di Luther Snake Boy e della *cover* di "Unhappy House Of Blues" di Cyril Neville. Quest'ultima è punteggiata dall'armonica di Johnny Sansone, mentre le ultime tre sono tutte firmate da Castiglia, dove si evidenziano il r&b di "Delilah" ed il più pirotecnico blues di "Chase Her Around The House", vivificato dal fraseggio del pianoforte.



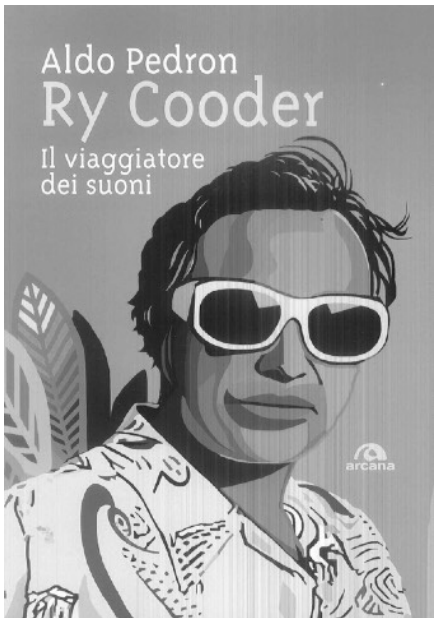




RY COODER
IL VIAGGIATORE DI SUONI

Aldo Pedron

Ed. Arcana (I) -2018 - pagg 380 - Euro 23,50 -



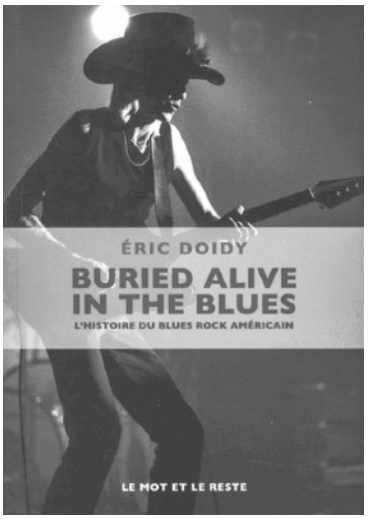
In anticipo di qualche mese rispetto al ritorno discografico (e sui palchi) di Ry Cooder, Arcana edita questo volume di Aldo Pedron dedicato all'artista californiano. Già autore di un'opera dal medesimo titolo uscita, per lo stesso editore, nel 1998, di cui questa rappresenta un ampliamento considerevole non solo in termini di pagine. Conserva la prima parte, l'introduzione di Ezio Guaitamacchi, cui si aggiunge una nuova prefazione di Gianni Zuretti e un breve elogio di Cooder da parte del collega *"slider"* Sonny Landreth. La ricostruzione del singolare percorso intrapreso sin dagli anni Sessanta è condotta in modo lineare, attraverso capitoli, in genere brevi, sulle tappe principali. Rising Sons e Taj Mahal (la cui carriera ha più di un parallelismo con quella di Ry), le tante session (Captain Beefheart e gli Stones) e dal 1970 una serie di album solisti, analizzati con una scheda ciascuno. Viene dato spazio a collaboratori, ispiratori, escursioni musicali, colonne sonore e strumenti. Tanti frammenti che, come altrettante tessere di un puzzle si affiancano per comporre un ritratto di un artista per il quale il ricorrente aggettivo unico, risulta del tutto appropriato. Cooder è noto per essere analista, studioso profondo, indagatore del passato che ha spesso riportato alla luce filtrato attraverso la propria sensibilità, tutto questo sfuggendo alle regole e alle restrizioni del music business. Il suo approccio nell'accostarsi ad altre culture è caratterizzato da rispetto e umiltà e le produzioni di altri artisti, seppur oggi sempre più sporadiche, hanno una loro impronta, pensiamo a "We'll Never Turn Back" di Mavis Staples. Forse poco logica però la scelta di inserire tra le appendici, dopo la lunga discografia integrale (bootleg inclusi), la parte di commento sui dischi pubblicati da Cooder nel nuovo millennio, tra l'altro interessanti anche per la componente politica e una vena compositiva più prolifica che in gioventù. Il lavoro di Pedron ha raccolto molto materiale, combinando fonti oltre ad aspetti personali, legati, per esempio, ai concerti cui ha assistito. Eppure, il puzzle Cooder, anche scomposto e osservato a lungo, sembra rivelare ancora qualche aspetto recondito e non del tutto spiegabile. Il libro fornisce una mappa d'orientamento sonoro dettagliata e ci ricorda quanto sia pervasivo il suo contributo alla musica.

Matteo Bossi

BURIED ALIVE IN THE BLUES

Eric Doidy

Ed. Le Mot et Le Rest (F) -2018- pagg 350 - Euro 23,00 -



Si devono a studiosi francesi alcuni contributi di peso su blues e dintorni, pensiamo ai lavori di studiosi quali Gerard Herzhaft o Jean-Paul Levet. Ad essi si aggiunge questo di Eric Doidy, cultore di lunga data e colonna di Soul Bag, magazine che quest'anno festeggia il traguardo del mezzo secolo. Il libro sceglie una prospettiva poco battuta, segue le tracce di una generazione di musicisti americani (bianchi, ma non solo), che hanno scoperto il blues negli anni Sessanta e ne hanno abbracciato la cultura tout court, beneficiando di un rapporto costante e radicato con i giganti. Si apre con l'arrivo a Chicago di Charlie Musselwhite, giunto in città non per la musica ma per lavorare, non ci mette molto ad integrarsi tra i club e i musicisti. La sua figura emblematica affiora naturalmente nello scorrere dei vari capitoli, fino al presente e alla felice collaborazione con Harper. Accanto ci sono Paul Butterfield, Mike Bloomfield, Elvin Bishop, Barry Goldberg, John Hammond…e moltissimi protagonisti di quel periodo fecondo. L'autore lascia sovente spazio alle parole degli artisti, grazie alle molte interviste realizzate da lui stesso nel corso del tempo, in questo modo dando respiro al testo e facendo sì che le storie prendano vita attraverso i ricordi diretti. In qualsiasi campo si scriva, non è facile rendere un testo al tempo stesso preciso e appassionante, Eric ci è riuscito, perché il testo pur denso di informazioni e riferimenti, conserva un tono partecipato e pieno d'affetto per i suoi soggetti, mai accademico. Cambiano i luoghi, l'ambiente sociale e geografico muta, da Chicago alla California ad esempio, lì si sono trasferiti Musselwhite, Bishop e Bloomfield e operano gruppi come i Canned Heat, oppure al Texas e alla figura, peculiare, di Johnny Winter. E ancora gli anni Ottanta con i Fabulous Thunderbirds, SRV e la scena di Austin, cresciuta attorno all'Antone's (locale ed etichetta) e l'affermarsi ancora sulla West Coast, di Robert Cray e Walker. Senza dimenticare i ritorni, in chiave blues rock di Buddy Guy e Luther Allison, all'inizio dei Novanta e cenni sulla situazione di New York e dalla East Coast (Robert Randolph, Michael Powers). Dall'altro lato la critica lucida ai possibili eredi odierni, l'allontanarsi progressivo dalla cultura d'origine di molti di essi, sin dalla formazione, avvenuta magari sui banchi di qualche college musicale e non più a stretto contatto con un mondo (a differenza di Musselwhite o Bloomfield). Qualche eccezione la individua in Corey Dennison, Selwyn Birchwood, Gary Clark Jr. o Derek Trucks, una discendenza consapevole e dotata di fondamenta solide. Una lettura ricchissima di spunti e originale nel suo impianto, per raccontare una musica che, secondo le parole finali, icastiche, di Goldberg, "celebra la vita". A quando una traduzione italiana?

Matteo Bossi

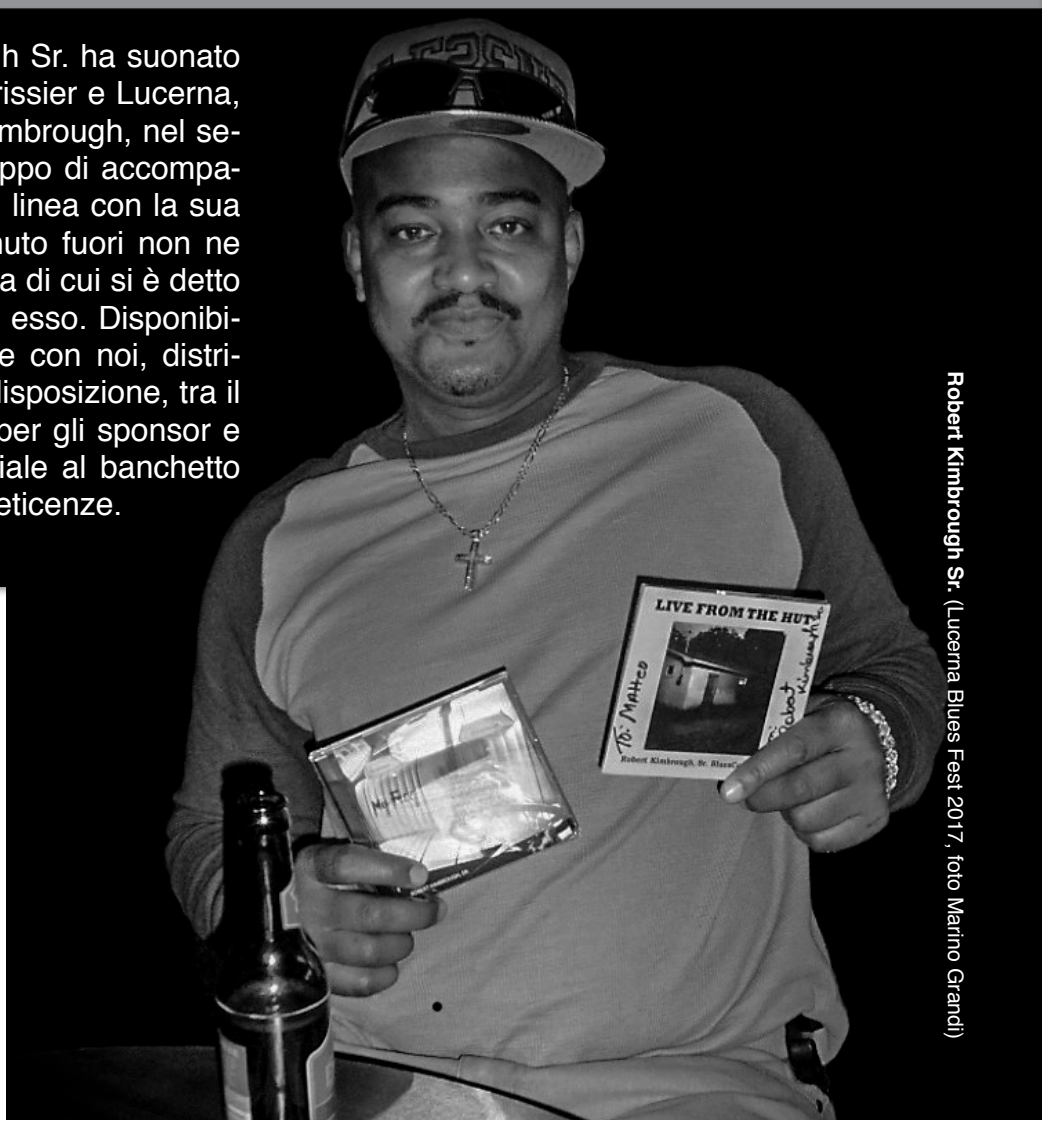
INTERVISTA

di Matteo Bossi e Marino Grandi

ROBERT KIMBROUGH SR.

COTTON PATCH BLUES - THE NEXT GENERATION

Lo scorso anno Robert Kimbrough Sr. ha suonato in ben due festival svizzeri, a Crissier e Lucerna, nel primo caso con Cameron Kimbrough, nel secondo purtroppo con un gruppo di accompagnamento, un trio texano, poco in linea con la sua musica. Il concerto che ne è venuto fuori non ne ha restituito il vero potenziale, cosa di cui si è detto consapevole lui stesso alla fine di esso. Disponibilissimo, si è prodigato per parlare con noi, districandosi, visto lo scarso tempo a disposizione, tra il soundcheck, la firma delle copie per gli sponsor e la distribuzione del proprio materiale al banchetto dei dischi. Si è raccontato senza reticenze.



Robert Kimbrough Sr. (Lucerna Blues Fest 2017, foto Marino Grandi)

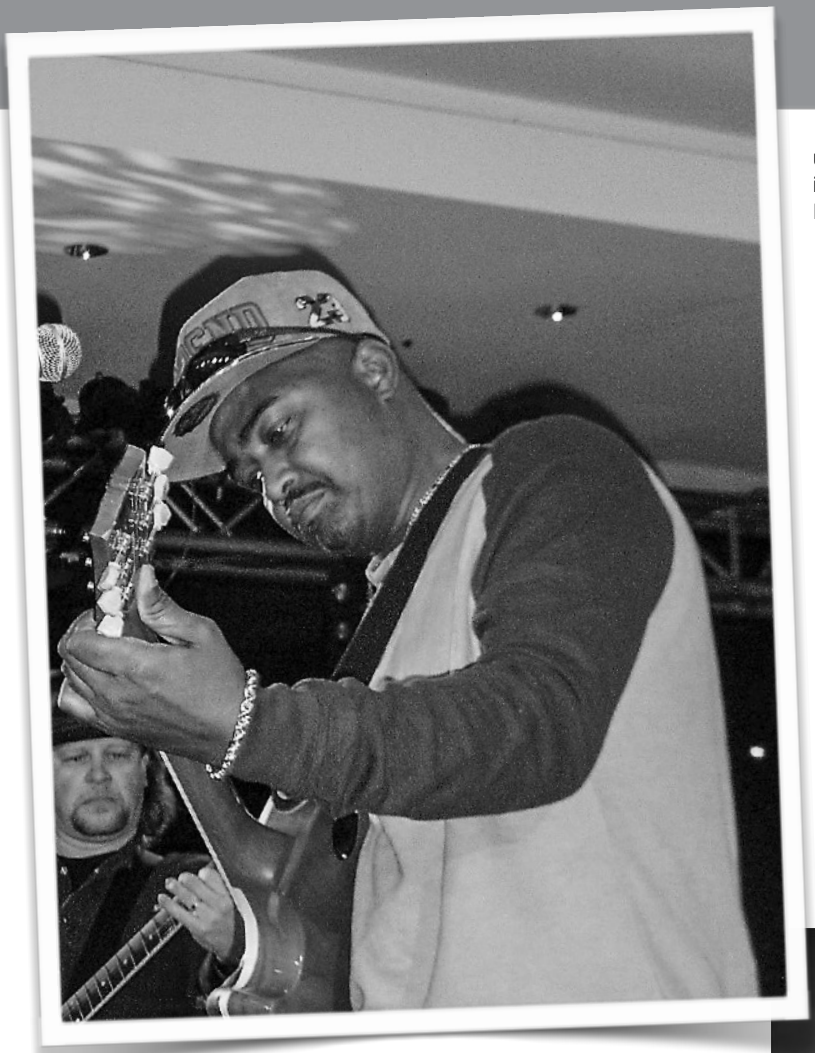
Mi chiamo Robert Kimbrough Senior e sono figlio di David Junior Kimbrough, leggenda del blues di Holly Springs, Mississippi, scomparso nel 1998. Mi ha lasciato il compito di tenere in vita il "cotton patch blues". Ho due altri fratelli e una sorella dai miei genitori, David, Kinney ed Effie, mia sorella. Ho iniziato suonando il basso coi miei fratelli, Kinney come sapete suona la batteria e David la chitarra. La chitarra mi sono messo a suonarla per proseguire lo stile di mio padre, so di non essere un grande chitarrista. Sono nato nel 1968 a Holly Springs da Magnolia Malone e Junior Kimbrough, mio padre già suonava ovviamente e anche i miei zii e i nonni. Noi lo chiamiamo "cotton patch blues" molti lo chiamano "hill country blues" ma non è proprio la stessa cosa, c'è più soul e appunto noi lo abbiamo sempre chiamato "cotton patch soul blues", anche se mi piacciono tutte le forme di blues. Mio padre ha sempre lavorato e mia madre faceva la sua parte, quando rincasava prendeva in mano la chitarra e si metteva a suonare, aveva una stanza con gli strumenti. Venivano Joe Ayers, il padre di Cedric Burnside, Calvin Jackson e altri ancora a suonare con lui. C'era sempre musica per casa, mio padre mi aveva soprannominato "Wiley Woot", per questo ho chiamato così il mio disco. Frequentavamo anche la chiesa, ho cantato nel coro quando ero un bambino, mi piaceva il gospel. Dopo il diploma me ne sono andato da Holly Springs e mi sono trasferito in Illinois, ad Aurora. Ho vissuto lì per diversi anni, mentre i miei fratelli hanno continuato a vivere in Mississippi e a suonare con nostro padre. All'inizio avevo intenzione di suonare anche in Illinois ma ero giovane e volevo fare soldi in fretta, così lasciai perdere la musica. Nel 1995 sono tornato a Holly Springs e mi sono ritrovato con mio padre. Ricordo che facemmo anche un tour in cui eravamo io, mio padre e Gary Burnside, suonammo a Chattanooga, Tennessee in un paio di altri posti, l'ultima data era al Memphis State College. Poi tornammo ad Holly Springs e il tizio che guidava il van, Dan, morì una settimana dopo.

«Ho cantato nel coro quando ero un bambino, mi piaceva il gospel»

Tuo fratello David in quel periodo incise un disco a nome David Malone per la Fat Possum.

Si, ma io allora vivevo ancora in Illinois. Oggi suoniamo insieme anche con Kinney, come Kimbrough Brothers. Nel 1998 è morto mio padre e l'anno prima già non era stato bene e aveva dovuto subire un intervento chirurgico allo stomaco. Ricordo che dopo l'intervento andavo a trovarlo ogni giorno e parla-

«Oggi suoniamo insieme anche con Kinney, come Kimbrough Brothers»



Robert Kimbrough Sr. (Lucerna Blues Fest 2017, foto Marino Grandi)

vamo. Qualche tempo dopo ero a casa, tornato dal lavoro, squillò il telefono ed era mio padre, ma non lo avevo riconosciuto, la sua voce sembrava diversa. Chiese di Kinney, ma io non sapevo dove fosse. Mi disse, «Wiley, non mi sono mai sentito meglio, voglio riprendere a suonare il blues». Gli dissi che ero appena rincasato e avrei dormito qualche ora e poi lo avrei richiamato. Andai a dormire sul divano e ad un certo punto nel sonno sentii una voce che diceva distintamente «non voglio morire». Mi svegliai turbato e in lacrime, corsi da mia moglie e dai miei figli per essere sicuro che stessero tutti bene. Lei era un po' sorpresa, «che ti prende, Robert», disse. Allora le raccontai quello che mi era successo. Non ci diede molto peso, andava tutto bene; però mentre stavo aprendo il frigo per bere qualcosa qualcuno bussò alla porta. Era mia sorella Stephanie, venuta a dirmi che papà era morto. Non volevo crederci. Mi vennero in mente le parole che mi aveva detto mio padre anni prima, «Wiley, un giorno me ne andrò da questo mondo, non so quando succederà. Dovrai essere forte quel giorno». Rimasi lì e la mia mente vagava senza direzione e tornava sempre alla nostra ultima telefonata, alla sua musica. Lui avrebbe voluto che noi proseguissimo e la tenessimo in vita. Perciò ho pensato che mi sarei dedicato proprio a quello. Con i miei fratelli per un po' di tempo ci siamo occupati di mandare avanti il club di mio padre, insieme ad altri ragazzi che tenevano a mio padre, come Eric Deaton. Questo fino al 2000 quando il club è bruciato. Ricordo come fosse ieri la sera che è successo. C'era tantissima gente, macchine per un miglio lungo la strada e l'incasso era stato ottimo quella notte. Rimasi quasi tutta la notte e poi me ne andai e una volta arrivato a casa Kinney mi chiamò al telefono, era quasi in lacrime, mi disse di correre al club. Così saltai in auto e in dieci minuti arrivai al locale, c'era fumo e fiamme dappertutto e capimmo che non c'era più nulla da fare. Eravamo come impietriti. La presi molto male, dopo la morte di nostro padre, aver perso anche il club fu un brutto colpo. Persi la bussola, non volevo più saperne della musica e tornai a frequentare una gang, droga…così sono finito in prigione per sei anni e mezzo. E'stato un periodo buio, tante scelte sbagliate, ma almeno in prigione mi hanno dato una chitarra e la possibilità di suonare. In questo modo mi sono riappropriato della musica, mi sono rimesso a scrivere e le parole di mio padre hanno ripreso forza nella mia testa. Quando sono uscito perciò avevo in pratica già composto tutto il materiale che sarebbe finito sul primo CD. Ho imparato che nella vita possono succederti queste cose e devi avere la pazienza per affrontarle, mentre altre cose non sei in grado di controllarle.

«E'stato un periodo buio, tante scelte sbagliate»

Nel 1993 tuo padre venne in Italia con Gary Burnside al basso e Calvin Jackson alla batteria. Fu un concerto memorabile.
Ah ci credo! Voglio continuare a farlo conoscere, la sua vita, la sua musica, ho anche scritto un libro, anche se non so ancora con chi lo pubblicherò. Spero di incontrare le persone giuste per completarlo.

David ha inciso un paio di dischi, il secondo, come te, poco dopo essere uscito di prigione.
Lo so, ogni tanto suoniamo insieme. Non ero coinvolto in nessuno dei suoi dischi, quando incise il secondo ero ancora in carcere.

Robert Kimbrough Sr. (Clarksdale, Juke Joint Fest 2017, foto Philippe Pretet ©)

Robert Kimbrough Sr. (Lucerna Blues Fest 2017, foto Marino Grandi)

Molti gruppi hanno ripreso i pezzi di tuo padre, ma sono pochi quelli che gli rendono davvero giustizia, spesso nelle interpretazioni degli altri manca qualcosa.
Vero, sembra facile ma la musica di mio padre non lo è affatto. C'è qualcosa di intangibile eppure, credo, avvertibile, quando la suoniamo io, David o Kinney, sarà perché ce l'abbiamo nel sangue e siamo cresciuti con quel ritmo. L'unica eccezione forse è Eric Deaton, perché lui è praticamente cresciuto con noi, sin da ragazzino, mio padre gli ha insegnato a suonare ed ora la musica è anche nel suo sangue. E' la nostra eredità e di questo ne siamo consapevoli.

Un po' come i figli e i nipoti dei R.L. Burnside.
Esatto, Cedric, Gary, Duwayne…loro portano avanti la musica di R.L., suonano hill country, mentre noi suoniamo cotton patch soul blues. Siamo cresciuti insieme e credo che i nostri genitori sarebbero contenti di vederci oggi.

«Sembra facile ma la musica di mio padre non lo è affatto»

Hai inciso tre dischi, più uno dal vivo, in poco tempo, sentivi di dover recuperare il tempo perduto?
Beh si avevo parecchio materiale e l'ho riversato nei quattro CD che ho inciso. Sono contento anche dell'ultimo, "My Frog", che ho registrato con tre bravi musicisti. Credo ci sia buona musica e anche qualche brano che fa muovere il pubblico. Lo abbiamo presentato qualche mese fa al Red's a Clarksdale. E un altro uscirà l'anno prossimo. Voglio farmi conoscere e sono spesso in tour, quest'anno è già la seconda volta in Svizzera, a maggio ho suonato a Crissier, poi sono stato in Argentina per tre settimane. Perché non sono qui col mio gruppo abituale? Semplice, è una questione di passaporto. I ragazzi con cui suono stasera sono di Dallas, Texas, col chitarrista Scott Lindsey abbiamo lavorato insieme anche su disco, ma certo non è come suonare con Kinney, è un beat del tutto diverso che è persino difficile da spiegare.

Avete creato un festival per ricordare Junior Kimbrough.
Si, quest'anno (2017 n.d.t.) in maggio abbiamo organizzato la prima edizione del Cotton Patch Blues Festival. E' andato tutto bene, una bella festa per tutti, vogliamo rifarlo ogni anno. E' stata un'idea realizzata grazie all'aiuto di una giovane originaria di New York, Amy Verdon. Spero che andrà ancor meglio la prossima, abbiamo molte idee, ci saranno workshop, concerti, jam… avremo anche una mostra con le foto di Bill Steber al Rust College. Sarà su due giorni, venerdi e sabato a maggio, i partecipanti al workshop potranno suonare sul palco alla fine della giornata, a prescindere dal loro livello. Poi domenica organizzeremo una visita alla tomba di mio padre e al luogo dove c'era il locale. E' un altro modo per tener viva la musica.

«Abbiamo organizzato la prima edizione del Cotton Patch Blues Festival»

(Intervista realizzata a Lucerna, Svizzera, il 18 novembre 2017)

INTERVISTA

di Matteo Bossi e Marino Grandi

STEVE MARRINER DEI MONKEYJUNK

NUOVA LINFA DAL CANADA

Della band canadese ci siamo occupati più volte nelle pagine delle recensioni, fin dal loro secondo album, "To Behold"("Il Blues" n.117), uscito come i successivi quattro per l'etichetta canadese Stony Plain. L'apparizione di due terzi della band canadese MonkeyJunk, accanto al loro amico Paul Reddick per alcuni concerti in Italia, ci ha consentito di conoscerli meglio e di parlare, seppur brevemente, col polistrumentista e cantante nativo di Ottawa, Steve Marriner.

Steve Marriner (Milano, 03.11.2017, foto Marino Grandi)

Come vi siete conosciuti tu e Paul Reddick?
Ci siamo incontrati la prima volta nel 2001 ad un festival chiamato Harvest Jazz and Blues a Fredericton, New Brunswick, nella zona orientale del paese. Lui stava portando in giro il suo album "Rattlebag" con i Sidemen, io invece suonavo con J.W. Jones. Avevo solo sedici anni e da allora siamo diventati amici. Mi è sempre piaciuta la sua musica, il suo modo di suonare l'armonica e cantare ma soprattutto le sue canzoni. Come MonkeyJunk abbiamo scritto diverse canzoni insieme a lui, sono un suo grande fan.

Quindi a soli sedici anni suonavi con J.W. Jones.
Sì siamo entrambi di Ottawa, la capitale e prima suonavamo insieme in un altro gruppo. Era la band di un pianista boogie/New Orleans, Johnny Russell, J.W. suonava la chitarra ed io l'armonica, la cosa andò avanti circa un anno. Fino a quando J.W. decise di mettere insieme una sua band e mi chiese di farne parte. Sono rimasto per un paio d'anni, poi sono andato all'università e ho smesso di suonare per qualche tempo, ma poi ho lasciato l'università per tornare a fare musica!

Il tuo primo strumento è stata l'armonica o la chitarra?
L'armonica. Ho cominciato a suonare a undici anni, ho imparato da un musicista di Ottawa che purtroppo è scomparso, il suo nome era Larry Moothan, che molti conoscevano col soprannome di "the bird". Ho studiato con lui per un anno e alla fine dell'anno mi invitò a suonare con la sua band. E anche il nostro chitarrista nei MonkeyJunk, Tony ha suonato con Larry quando era molto giovane.

Tony Diteodoro, Steve Marriner, Gabriele Dellepiane (Milano, 03.11.2017, foto Marino Grandi)

«E' stata una bella opportunità, avevo solo venti o ventuno anni»

Larry era il tipo di persona che cercava di dare una mano a giovani aspiranti musicisti di blues a Ottawa, una sorta di mentore. Amava molto il blues ed era un ottimo cantante e armonicista, era un vero personaggio, divertente e di gran personalità, purtroppo era anche un alcolista. Dopo aver suonato con Larry, incontrai Tony e altri musicisti di Ottawa e cominciarono ad invitarmi a suonare ai loro concerti, cosa che ho fatto per un po'. Ho lasciato l'università nel 2005 e sono andato in tour con Harry Manx, che forse conoscete, ho suonato l'armonica per Harry fino al 2007. Ho suonato anche su un paio di suoi dischi, "Mantras For Madmen" e poi sul disco dal vivo, "Harry Manx And Friends". Abbiamo viaggiato molto insieme, Canada, Stati Uniti, non l'Europa purtroppo a parte una settimana in Inghilterra, e un lungo tour in Australia, lì Harry è piuttosto conosciuto. E' stata una bella opportunità, avevo solo venti o ventuno anni. Harry mi incoraggiava a fare un mio disco e perciò nel 2006 ho registrato un disco a mio nome che è uscito l'anno dopo. Si intitolava "Going Up" e non ebbe molto successo ma è stato un buon punto di partenza. Quando ho portato in tour il materiale di quel disco, avevo Tony come chitarrista e un giorno stavamo provando a casa sua e io stavo suonando una chitarra baritono che mi piace molto, ci venne in mente di mettere insieme una band, anche solo per suonare la domenica sera in un piccolo pub di Ottawa chiamato Irene's. E' un locale dove ero solito suonare da solo, ma volevo appunto coinvolgere altri musicisti e così ho pensato a Tony e a quello che è diventato il nostro batterista Matt. Così sono nati i MonkeyJunk. Il nome lo abbiamo preso da Son House, c'è un filmato in cui suona e poi parla del blues e dice: "I'm talking about the blues, ain't talking about monkey junk", l'espressione ci piaceva, la trovavamo divertente e così l'abbiamo scelta come nome della band. Era la primavera del 2008, ecco come abbiamo cominciato come MonkeyJunk. Ogni domenica il locale era pieno, anche se non era grandissimo, ma molto affollato. Abbiamo inciso un disco, "Tiger In Your Tank" e siamo andati all'IBC a Memphis l'anno seguente, arrivando terzi. Da allora le cose sono cresciute gradualmente e tra poco festeggeremo i dieci anni del gruppo con un tour in Canada e negli Stati Uniti. Mi piacerebbe venire in Europa, chissà magari durante l'estate per dei festival. Da poco lavoriamo con un agen-

«Abbiamo inciso un disco, "Tiger In Your Tank" e siamo andati all'IBC [...] arrivando terzi»

«In questi anni non ho idea di quanti concerti abbiamo tenuto»

te americano e di conseguenza avremo più ingaggi negli Stati Uniti. Il nostro ultimo disco, "Time To Roll", è uscito solo lo scorso anno, perciò non so se ne faremo un altro già l'anno prossimo. In questi anni non ho idea di quanti concerti abbiamo tenuto, ma siamo in tour quasi sempre. Inoltre suono la chitarra per Paul nei ritagli di tempo, da ormai un paio d'anni, e da circa un anno suono l'armonica per un altro musicista blues molto noto in Canada, Colin James. Suono anche sul suo disco "Blue Highways". Colin ha avuto parecchio successo negli anni Novanta ed è veramente famoso in Canada, sono andato in tour con lui in febbraio e marzo ed è stato bello. Suono anche le tastiere per una giovane artista di Toronto, Samantha Martin, abbiamo inciso lo scorso agosto il suo nuovo disco e credo uscirà nel 2018, è proprio brava, tra soul/gospel e blues. Ma i MonkeyJunk restano la mia priorità.

«In genere non amo quei dischi pieni di ospiti»

Chi altro ti piace come autore, oltre a Paul?
Mi piace molto J.J. Grey, belle canzoni e mi piace il suo gruppo. L'estate scorsa abbiamo conosciuto un irlandese ad un festival in Canada, non è tanto blues, più country/roots, ma scrive grandi canzoni, si chiama Foy Vance, abbiamo anche fatto una jam insieme. Ancora non in ambito blues, ma folk, mi piace molto Gordon Lightfoot, il celebre cantautore canadese. E devo aggiungere anche la musica di Harry Manx.

Quali sono i prossimi progetti con i MonkeyJunk?
Non abbiamo ancora in programma un nuovo disco in studio, però stiamo considerando l'idea di fare un album dal vivo, perché il pubblico sembra apprezzare i nostri show. La nostra etichetta non sembra molto interessata ad un disco "live", ma in ogni caso nessuno vende più dischi al giorno d'oggi perciò possiamo fare quello che vogliamo e finiremo per farlo. Amiamo tutte le fasi di realizzazione di un nuovo disco, ogni album ha avuto una lavorazione differente. L'ultimo, "Time To Roll", lo abbiamo inciso in sole due settimane mentre per "To Behold" ci è voluto un anno, a causa dei tour. Registrare in breve tempo, nel giugno dello scorso anno (2016 n.d.t.) ci ha consentito di avere un'energia maggiore. Abbiamo lavorato collettivamente e con l'ingegnere del suono Ken Friesen, che pur non essendo un musicista ha un ottimo orecchio e ci dà sempre un feedback molto diretto, non ha paura di dirci che una cosa non gli piace o non la sente come dovrebbe essere. Ci troviamo bene con lui ed ha anche microfoni e vecchie console d'epoca. Ci piacerebbe venire in Italia, anche perché ovunque andiamo la nostra musica viene apprezzata e inoltre, come sapete, Tony (Diteodoro, chitarrista della band n.d.t.) è nato in Italia.

Ci sono altri artisti con cui vorresti collaborare? Non necessariamente canadesi.
In Canada ci sono molti artisti che non sono molto noti, altri che sono noti in Canada ma sconosciuti al di fuori del paese. Altrimenti dato che Tony è amico di Anders Osborne e ci piacciono i suoi lavori, anche come produttore, non sarebbe male fare qualcosa insieme. Vedremo. Ci sono molti musicisti con cui sarebbe bello collaborare, Derek Trucks per esempio. In un disco nostro abbiamo avuto un paio di musicisti canadesi come ospiti, David Wilcox e Gordie Johnson, ma è stata un'eccezione, in genere non amo quei dischi pieni di ospiti o diciture come "featuring", siamo noi i nostri ospiti! Siamo una band, costruiamo insieme i pezzi, li suoniamo insieme e questo ci dà una compattezza particolare. Certo poi dal vivo abbiamo invitato Paul o James Harman, Johnny Sansone…ma credo che siamo al meglio in trio, quando siamo solo noi, ci conosciamo talmente bene che ci comprendiamo al volo, senza nemmeno bisogno di parlare.

(Intervista realizzata a Milano il 3 novembre 2017)

Paul Reddick, Tony Diteodoro, Steve Marriner (Milano 03.11.2017, foto Marino Grandi)

SOUL BAG

di Fog

LAURA TATE, MARTHA HIGH E MACEO PARKER

IL PADRINO DEL SOUL COLPISCE ANCORA, SIA PURE TRAMITE GLI EX

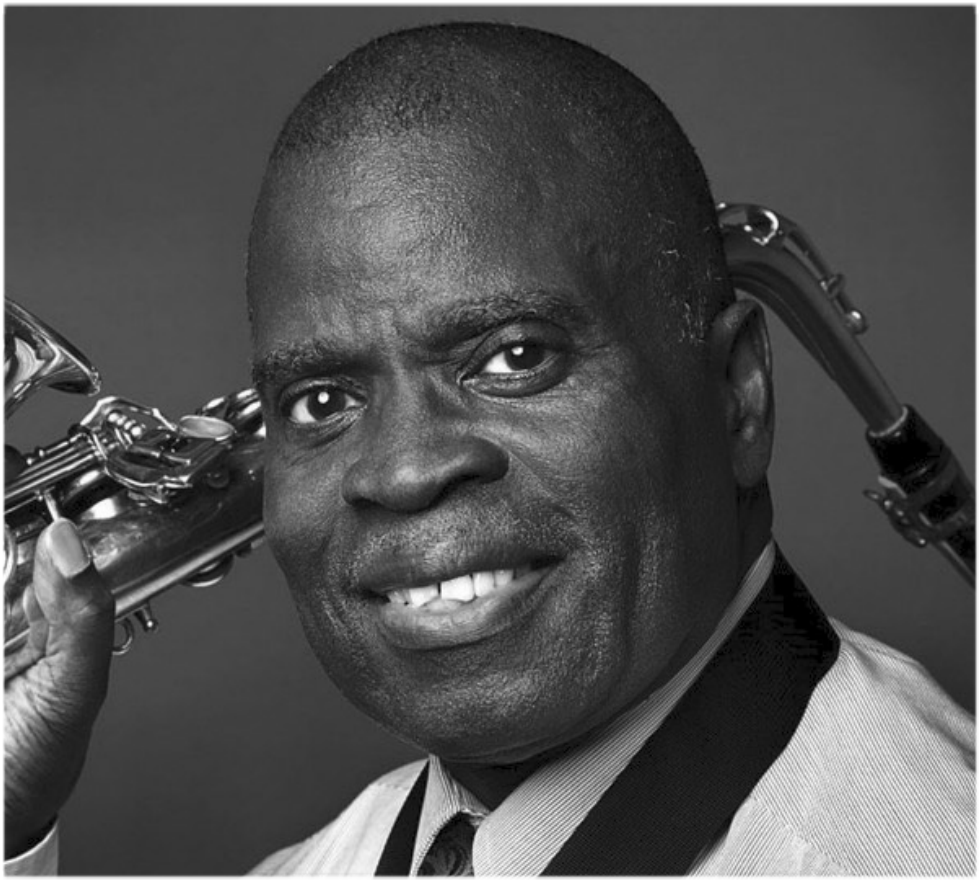
Laura Tate (per gentile concessione)

Tra le ultime uscite nel campo del soul brillano la cantante Laura Tate, Martha High l'ex corista di James Brown ed il sassofonista Maceo Parker, anche lui per molti anni alla corte del Padrino del Soul.

La talentuosa artista texana di Dallas, **Laura Tate** ha editato il suo quarto lavoro, dal titolo "Let's Just Be Real" (Gold Records 811), forte di un canto molto melodico e, che, subito propone la sue doti con il r&b di "Nobody Gets Hurt" (il cui autore è Stephen Bruton & Company), e con, fra gli altri, la pirotecnica batteria di Tony Braunagel, l'organo di Jeff Paris ed un assolo di chitarra di Billy Watts. Avvolgente e preziosa è, poi, la solare ballata soul di "If That Ain't Love", dove i fiati, il sassofono di Pauli Cerra e la tromba di Lee Thornberg, sostengono la bella composizione, prima della *cover* di Naomi Neville "Hitting On Nothing", anche questa un soul, dove emergono i fiati appena citati ed il pianoforte. Quest'ultimo innerva un altro gran lento, dalle venature jazz, ed è "Can't Say No" dal basso elegante di Terry Wilson, e quindi abbiamo l'errebì swingato, anche questo con il pianismo in primo piano, di "Boys Are Back In Town", scritta dal cantante-compositore irlandese Phil Lynott, ed il valente lento "Still Got The Blues" (di Mel Harker e Douglas Mc Leod, rispettivamente newyorkese e californiano), con il basso in prima battuta. E' ancora tempo di r&b con "I'll Find Someone Who Will" ed è sempre tempo di pianoforte per la *title-track* (ancora di Mel Harker già citato e di Jill Block dal North Carolina), dove emergono come sempre le espressive corde vocali di Laura. Si passa, a seguire, ad un r&b di Arleen Nicastro, "I Know You Lie", che ci riporta in Louisiana, mentre il successivo "I Need A Man" è un lento troppo liquido e, si chiude, infine, con il jazzato "Big Top Hat" ed il rockeggiante "Wildest Dreams" della compositrice losangelina Jodi Siegel.

Passiamo, adesso, all'ex prima corista di James Brown **Martha High**, (della quale ci siamo già

Martha High (per gentile concessione)



Maceo Parker (per gentile concessione)

occupati in passato e l'ultima sua recensione la trovate nel n.137 a pag.58), che con "Tribute To My Soul Sisters" (RKX 067) rende omaggio alle sue colleghe della musica dell'anima. La *soul-woman* che apre la lunga serie risponde alla grande Lyn Collins (al secolo Gloria Lavern Collins nata a Lexington,Texas, nel 1948 e scomparsa a Pasadena, California, nel 2005, con il brano veloce, composto dal Padrino del Soul, "Think (About It)", brillante ed effervescente funky. Della stessa artista la High propone poi l'avvolgente "Put It On The Line", uno slow scritto insieme a Brown, con un ottimo pianoforte e con il sottofondo dei fiati così come il r&b degli stessi autori, il ritmato "Mama Feelgood", con chitarra in grande spolvero. Della trascinante ed ancora attiva Sugar Pie De Santo (Peylia Marsema Balinton - 1935 - New York) troviamo l'eccellente r&b di "Mama's Got A Bag Of Her Now" con il sax pungente e penetrante, ed a seguire l'ottimo funky di Anna King , nata a Filadelfia nel 1937 come Anna Dolores Williams e mancata nel 2002 sempre a Filadelfia. Ritorniamo nell'ambito browniano per la lirica ballata "I Cried" del duo Brown-Byrd con la bella voce di Tammi Terell, cantante di spicco della Motown, al secolo Thomasina Winifred Montgomery (1945-1970) nata e morta anche lei a Filadelfia, e famosa per gli splendidi duetti col grande Marvin Gaye. Ritorniamo al ficcante funky con "Don't Throw Your Love In The Garbage Can" ancora con lo stile di Brown eseguito da Vicki Anderson, moglie di Bobby Byrd ed ancora in pista, all'anagrafe Myra Barnes, nata nel 1939 e madre di Carleen Anderson (Houston, Texas del 1957) anche lei elegante e sontuosa *soul-sister* ed ancora in pista. Prezioso e luccicante è, poi, "Things Got To Get Better" (firmato Brown e Ellis) veloce ed avvolgente, di Marva Whitney al secolo Marva Ann Manning da Kansas City (1944-2012), che ritroviamo in "Unwind Yourself" brano di Hank Ballard. Ritorniamo ai lenti con il pregnante "You Can Make It If Yoiu Try" e la cantante Yvonne Fair di Richmond, Virginia, dove nasce nel 1942, come Yvonne Flora Coleman , e muore giovane (51 anni) in quel di Las Vegas. La chiusura, di questo ottimo lavoro, ci propone il ficcante soul di "Mama Feelgood" (Brown-Collins) e la *bonus-track* "Oh What A Feeling" del *soulman* Joe Qua Terman.

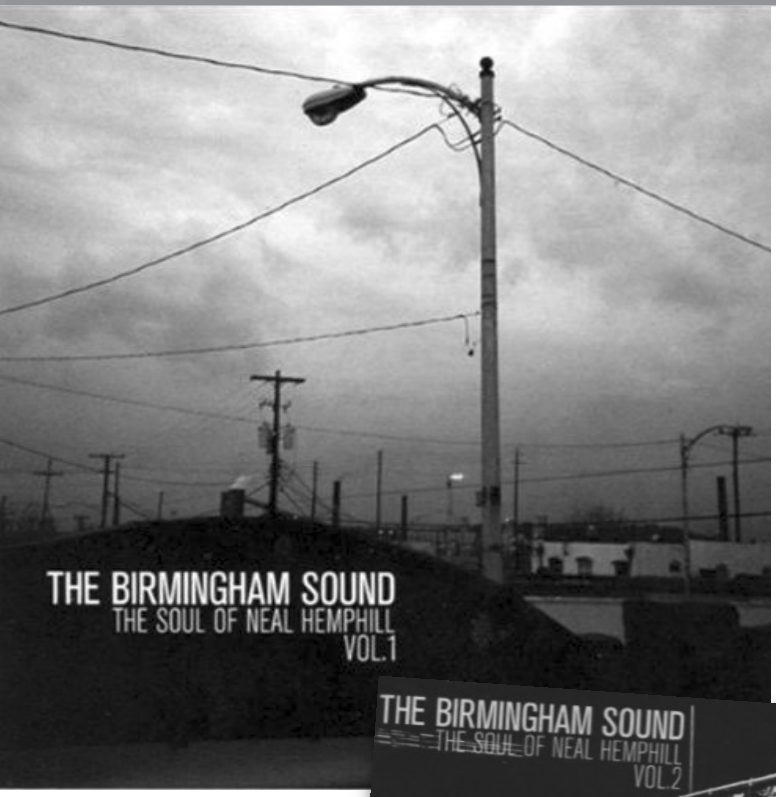
E chiudiamo con il sassofono di **Maceo Parker**, del quale avevamo proposto la biografia nel numero n. 110, anche lui dalla band di James Brown che con "It's All About Love" (Leopard 77051) rilegge alla grande con il suo strumento e accompagnato dalla WDR Big Band di Cologne una serie di brani di soul e non solo. Con il sound misurato e molto contenuto la Big Band citata inizia il suo percorso con il famoso successo di Johnnie Taylor "Who's Making Love" dove subito si distinguono fiati e batteria ed un pregevole assolo di chitarra di Paul Shigihara, che sorreggono la voce di Parker. Nel successivo slow strumentale di "I'm In Love" di Bobby Womack , troviamo lo splendido trombonista Andy Hunter che praticamente sorregge tutta la composizione e poi è la volta di un lento "Gonna Put Your Lovin' In The Lay Away" degli Isley Brothers e del passo ritmico di "Love The One You're With" di Stephen Stills. Nel primo si distinguono l'eccellente pianismo di Frank Chastenier, Cora Coleman alla batteria e Paul Heller al sax tenore, mentre nel secondo si esalta un grande Hammond B3 sempre con Chastenier. E', invece, la tromba di Andy Hoderer a dirigere lo slow jazzy "Love Won'Let Me Wait" dalla penna del duo dei compositori americani Vienne Barrrett e Bobby Eli, mentre l'eccellente "Isn't She Lovely" di Stevie Wonder beneficia di un altro alto sax con Karolina Strassmayer. Il buon jazz, infine, di "I Love You A Bushel And A Peck", scritto dal compositore newyorkese Frank Loesser nello stile musicale di Broadway, chiude il dischetto con il trombone di Shannon Barnet e la tromba di Ruud Breuls sugli scudi**.**

ALABAMA

di Marino Grandi

OGGI O QUASI

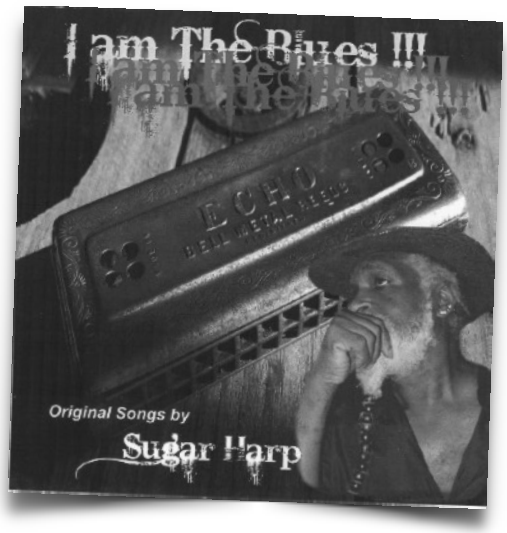
OVVERO BLUES & DINTORNI (SECONDA PARTE)

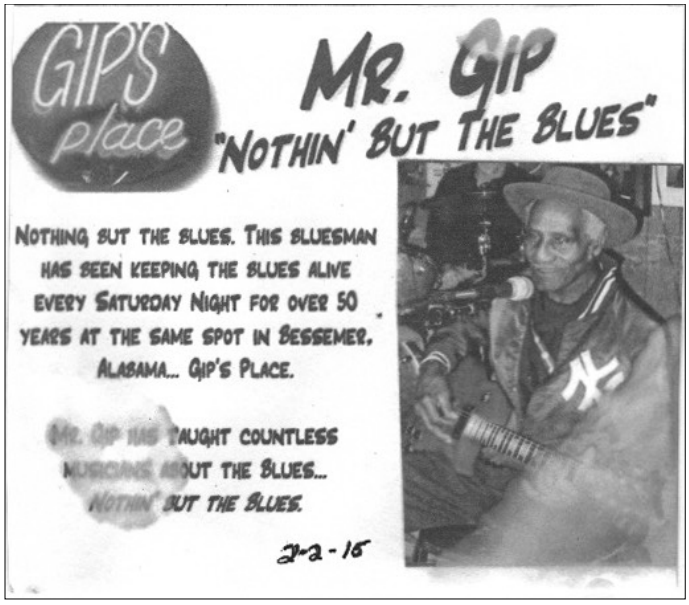


Correva, più o meno, la metà degli anni Sessanta quando **Neal Hemphill** decise di aprire, nello scantinato del suo negozio di idraulica a Birmingham, il Birmingham Sound Studio. Il suo obiettivo era quello di fornire la possibilità di registrare ai numerosi artisti sconosciuti di r&b, soul e funk che vivevano in Alabama. Sebbene Hemphill si sia dato da fare fino alla sua scomparsa avvenuta nel 1985, i risultati non furono quelli attesi. Ciò nonostante riteniamo estremamente interessanti questi due CD che, pur non rivelando il solito genio inespresso, ci apre le orecchie, e di riflesso anche quell'altro organo chiamato cervello che necessita sempre di stimolazioni, mettendo in luce l'amore che Hemphill infuse nei musicisti, spingendoli sempre a sperimentare nuovi modi di intendere la musica. "The Birmingham Sound: The Soul Of Neal Hemphill Vol.1" e "The Birmingham Sound: The Soul Of Neal Hemphill Vol.2" compendiano, in 47 tracce, la storia di chi ha dedicato la vita unicamente per la passione nei riguardi di quei musicisti che potevano dare quel qualcosa che si agitava in loro, senza promettergli mai orizzonti di fama e ricchezza. Che poi molti si rivelassero dei mediocri, non ha molta importanza, in quanto rimane ammirabile l'intento che essi introducevano nella loro musica per cercare di uscire dalla routine. Infatti alcuni artisti lasciarono il segno del proprio passaggio, così come i Cold Grits, gruppo che sfornò "Funky Soul", ovvero uno strumentale ben guidato dalla chitarra ma pieno, come dice il titolo, di quella ritmica funky tutto sommato personale. La stessa cosa si può dire per i Broadneck, che si mostrano in grado di immettere potenza con il cantante in "Psychedelic Excursion" e di rimetterla in gioco in "California Cool Ride" affidandosi unicamente alla verve strumentale. Riuscito anche il cantante Roscoe Robinson, la cui voce potente sa graffiare pur senza fiati in "Let Me Be Myself" e farsi apprezzare nella slow ballad "Two Heart Accident". Tra le esponenti femminili, un cenno per Little Lois Barber, per la Unknown che carica dei giusti toni "Get Up And Get At It", mentre c'è una curiosa demo di "Set Me Free" di Ralph "Soul" Jackson che risulta migliore di quella ufficiale. Una nota: al contrario di molte altre scuole sonore qui i fiati non abbondano anzi, si dividono equamente gli spazi con le tastiere. In conclusione i due CD, pur non appartenendo alla categoria delle opere indispensabili, posseggono quella dose di curiosità che può fungere da completamento storico per chi ha seguito, e segue, la nascita e l'evoluzione di quelle forme musicali citate in apertura.

Non era assolutamente un obbligo da parte nostra quello di recensire due CD di **DieDra**, ma la differenza tra loro ci ha indotto a farlo. Già apprezzata nell'antologia al femminile "Blues Babes Of Alabama" ("Il Blues" n.126), DieDra ci ha spiazzati con la pubblicazione di "Divafied Bluz" e "Live @ Fernandina Beach", ovvero la diversità sonora a livello personale esiste ancora, e meno male. Il primo album, che si apre con "Yo' Mistress" fulgido esempio vocale di DieDra che passa dal talking blues al funky profondo, avvalendosi dalla chitarra moderna ma misurata e della sezione ritmica a cui non manca nulla. La ripetitività di questo andamento sonoro, che si conserva negli slow "Under The Delta Moon", "I Need A Love" e "Three Eyes", finisce però con le tracce successive ad appiattire un tantino il risultato finale. Ma ecco che il rovescio della medaglia ci viene proposto dal "live". Che Bernardina Beach in Florida fosse una località squisitamente balneare, lo avevamo immaginato. Così come avevamo fatto spulciando la scaletta dei brani esguiti. Eppure, nonostante la presenza di "Mustang Sally" e "Proud Mary" (quest'ultima anzi si rivelerà una *cover* vocalmente incredibile condotta da DieDra dap-

prima come un talking blues e subito dopo in maniera vivida grazie ad un cambio di tempo inaspettato), il CD si rivela una festa rock/blues accettabile e quasi scevra di scivolate da spiaggia ("Ruff Pro Shuffle"). Un cenno anche alla versione elettricamente contenuta di "Under The Delta Moon", già apprezzata nel primo disco, ed a "Ruff Pro (Respect/ Hang On In There)" dall'apertura infiammabile senza eccessi. Quindi il nostro placet a DieDra (ma anche ai suoi partner Keithen Ruff, Ralph "Bassman" Lee e Ezra "Rozunn" Williams), che si conferma fornita di doti vocali intense ed in grado di mettere in luce emozioni al di là dei tempi su cui scorrono i brani, ed artista in grado di muoversi in mondi diversi ma contigui (blues/funky e blues/rock) con grande disinvoltura.
«All Original Songs by Charles Burroughs AKA Sugarharp Harmonica – Vocals – Song Writer – Band Leader». Questa scritta, collocata nel retro di copertina del suo CD "I Am The Blues!!!", è tutto quanto siamo riusciti a reperire su di lui oltre al fatto che abbia ricevuto proprio quest'anno il riconoscimento della sua ammissione nella Blues Of Fame dell'Alabama. Ebbene, dobbiamo ammettere che, nonostante il titolo ironicamente pretenzioso, l'album contiene 8 brani abbastanza diversi da quelli che, abitualmente, gli armonicisti ci propinano. Infatti diciamo subito che **Sugar Harp** non è portatore del pericoloso blues "da corsa", ovvero di quello in cui la quantità delle note prodotte vale più del suo significato, anzi gli slow si sprecano (e questo è un suo pregio). Quindi un'opera che sembra fatta apposta per noi, anche se, talvolta, qualche calo nella convinzione ne mina la compattezza, vuoi per il rischio corso ad affidarsi integralmente a brani nati dalla penna di Sugar. Eppure l'apertura affidata a "Dew Drop Inn", incentrata sulla voce carica del leader, altro non fa che darci lo spunto per inchinarci di fronte a "Mama! Mama! Mama", uno slow che vive sia sulle note necessarie e senza svolazzi dell'armonica di Sugar che sulla sua intensa partecipazione vocale, il tutto impreziosito dal senso della misura del chitarrista di cui non conosciamo il nome. Gli stessi pregi emergono da "Back Shelf", "Love Spell" e "Busted, Discussed And Can't Be Trusted". Un blues elettrico semplice, frutto della quotidianità che dovrebbe fungere da traino per confermare il gusto sonoro e personale di Sugar Harp.





In principio non sapevamo neppure chi fosse. Imparammo a conoscere **Mr. Gip** grazie all'intervista che Francesca Mereu realizzò cogliendolo, più che altro, nelle vesti di proprietario dell'omonimo *juke joint* ("Il Blues" n.126). Se allora furono la sue parole a colpirci, ora è la volta del "suo" blues. Perché lo chiamiamo suo, visto che dei 6 brani presenti in questo CD dal titolo "Nothin' But The Blues" nessuno è autografo? Lo abbiamo definito "suo" perché le "sue" *cover* non hanno niente a che spartire con le versioni originali e tanto meno con altre riprese intervenute nel corso del tempo. E' vero, non possiamo decidere noi, in maniera incontrovertibile, qual è il vero blues, ma possiamo, anzi dobbiamo dirvi, spesso con molti dubbi, ciò che il blues ci ha trasmesso. E questo è proprio uno di quei casi. Infatti non riusciamo a chiedere di più a questo ultranovantenne, perché qui c'è il blues che abbiamo sempre amato e ritrovato nella sua semplicità esecutiva che non lascia spazio all'inutile. Che poi Mr. Gip possieda una voce antica ma non vecchia, riflesso di un credo musicale a cui serve solo la chitarra *slide* o meno, ma le sue riletture di "Two Trains Running", "Sugar Mama", "Going Home" e "Worried Life Blues" hanno in sé, nel loro scorrere eterno, qualcosa di magico che da molti anni non afferravamo più. Grazie Mr. Gip.

La nostra incursione temporale si conclude qui. Abbiamo attraversato stilemi diversi, incontrato, virtualmente, artisti noti o meno, giovani e vecchi, un piccolo universo che pur nella sua esiguità notoria, ci ha aperto gli occhi sullo spirito infinito che percorre chiunque viva di musica, da rispettare quindi al di là del nostro gusto personale.

(2 – fine)

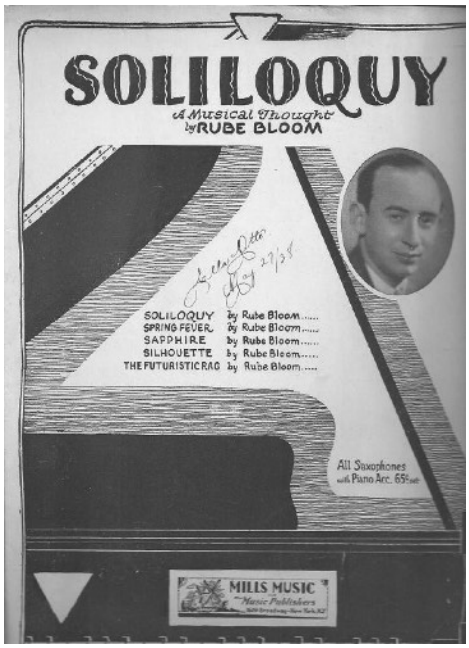
di Pierangelo Valenti

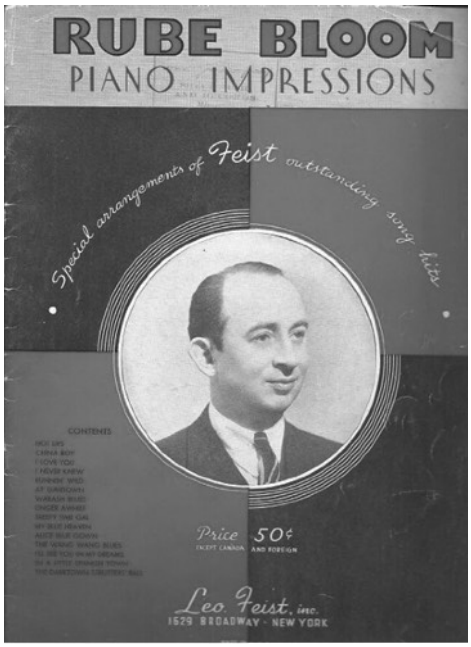
STORIE MINIMALI DI MUSICISTI E CANZONI

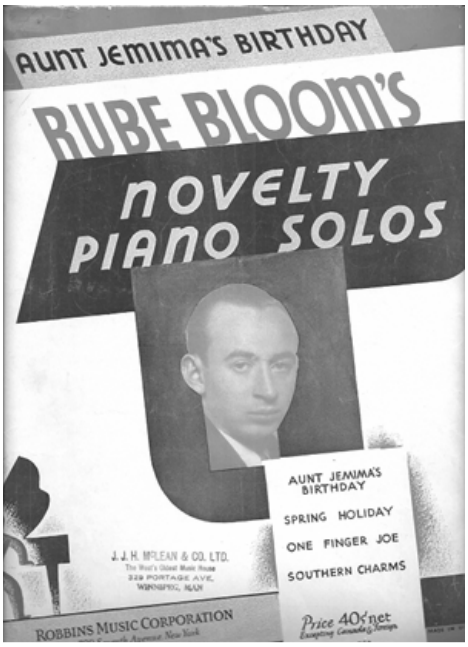
RUBE BLOOM "**L'entertainer a vita**"

Il curriculum di Reuben "Rube" Bloom (1902-1976), musicista ebreo newyorkese di origini russe, ha dell'incredibile: entertainer a tutto tondo (già a diciassette anni bazzicava i circuiti *vaudeville*), pianista autodidatta, cantante, songwriter, direttore d'orchestra, arrangiatore, responsabile di parecchi rinomati metodi didattici per pianoforte. E ciò per tutta la vita. La fervida vena compositiva venne alla luce precocemente come autore di canzonette *novelty* ma prese corpo e si mostrò in tutta la sua potenzialità con "That Futuristic Rag" del 1923 che di fatto fece da trampolino di lancio per la sua carriera e che, come anticipato dal titolo stesso, conteneva soluzioni armoniche e melodiche all'avanguardia. Curioso il fatto che Bloom era solito creare direttamente sullo strumento memorizzando ad orecchio tutte le parti e facendosi poi aiutare da un musicista esperto nel trascrivere il motivo o l'arrangiamento su spartito. Suonò con Bix Beiderbecke e Frankie Trumbauer nei Sioux City Six (la sua prima esperienza in studio per l'etichetta Gennet nel 1924), nei Blue Four di Joe Venuti nel 1928 per la OKeh (cantando ben cinque sue composizioni) ed Eddie Lang, la Ray Miller's Orchestra, i Cotton Pickers, i Melody Sheiks, le varie formazioni dei fratelli Dorsey ecc. abbattendo qualsiasi barriera razziale, mischiandosi ai musicisti di colore e facendo prezioso tesoro dello scambio musicale interetnico tanto da uniformare spesso il suo stile, dal vivo e su disco, a quello dei colleghi afroamericani. Infine, per non farsi mancare niente, si prestò ad accompagnare le esibizioni di cantanti di jazz e di musica lirica molto popolari come Ruth Etting, Ethel Wathers, Martha Copeland, le Kelly Sisters di scena sui palchi nazionali e nei cataloghi delle maggiori etichette discografiche americane. Una sua composizione, "I Can't Face The Music", scritta insieme a Ted Koehler, venne interpretata nell'ordine da Dinah Washington, Billie Holiday e magistralmente nel 1962 da Ella Fitzgerald in una fantasmagorica versione swing con la big band di Bill Doggett. Il brano "Mysterious Mose", eccellente esempio nel filone delle *"dark o horror songs"* (o anche *"gothic"* se ci volessimo allargare), venne usato nel dicembre 1930 come colonna sonora per il breve cartone animato omonimo (numero quattordici dei quarantadue famosi "Talkartoons" di sei minuti prodotti dai Fleischer Studios e distribuiti della Paramount Pictures) diretto da Dave Fleischer, protagonista il primissimo ed ancora poco conosciuto personaggio di Betty Boop.

L'ensemble titolare della traccia, nato esclusivamente per quest'unica esperienza di studio, diretto dall'autore Walter Doyle e comprendente il nostro al piano, Roy Evans al canto, Tommy Dorsey, Benny Goodman, Adrian Rollini e Manny Klein incise praticamente di getto, col nome di Rube Bloom & His Bayou Boys, sei matrici in tre session nel 1930 per la Columbia considerate all'unanimità tra le cose migliori prodotte durante la Grande Depressione. E il gruppo, che non ebbe mai occasione di esibirsi in pubblico o alla radio, mostra un affiatamento ed un amalgama considerati miracolosi viste le premesse. Tra le non molte versioni messe su disco si ricordano in tempi relativamente recenti quelle, quasi degli omaggi dovuti, di R. Crumb & His Cheap Suit Serenaders sul loro "Number Two", album del 1979 nel periodo del massimo splendore, per la beneamata etichetta americana Blue Goose e del compianto Bob Brozman nel long playing "Hello Central… Give Me Dr. Jazz" del 1985 per la Rounder. Rube Bloom venne trovato cadavere da una donna delle pulizie sul pavimento della sua stanza presso l'Hotel Consulate di New York la mattina del 30 marzo 1976, in pieno secondo revival ragtime.







LYDIA MENDOZA "La Alondra de la Frontera"

È noto a tutti gli appassionati di musica etnica minoritaria legata indissolubilmente al continente nordamericano che la texana Lydia Mendoza (1916-2007), conosciuta come "La Alondra de la Frontera" (l'allodola della frontiera), interpretò per la prima volta il tango "Mal Hombre" nel corso di una seduta d'incisione per la OKeh a San Antonio nel 1928 cui partecipò, ancora ragazzina, con tutta la famiglia sotto il nome di Cuarteto Carta Blanca. Per sua e nostra fortuna il disco richiamò l'attenzione di Manuel J. Cortez, un pioniere delle emittenti radiofoniche del *border*, che strappò ai titubanti genitori il permesso di far partecipare la figlia minorenne a diverse trasmissioni molto seguite dalle comunità di lingua spagnola in Texas meridionale. Sei anni più tardi, questa volta con una voce sublime, appassionata e matura, accompagnandosi da sola con una chitarra a 12 corde che padroneggiava, Lydia riprovò ad incidere il motivo tradizionale per l'etichetta Bluebird (satellite della RCA Victor) conquistando un posto d'onore nella storia della musica tex-mex più genuina (tejano, conjunto). Una delle rare artiste del suo genere a disdegnare l'accompagnamento di una string band, prediligeva la sola chitarra preferendola all'equivalente messicano bajo-sexto, dando in tal modo alle sue interpretazioni un tocco caratteristico e personale. Anche tramite il programma "La Voz Latina", diffuso dalla piccola emittente XEJ di San Antonio, tutti i suoi brani incontrarono un enorme successo presso le minoranze di lingua spagnola e dialetti derivati (c/o lo spanish border), sia nel Sud degli Stati Uniti che in Messico ed in America Meridionale. Nel corso della sua lunga carriera incise da sola o insieme ad altri pionieri tex-mex (Pedro Rocha, Narciso Martinez, Santiago Jimenez, i Chavarria Brothers) ed a piccoli gruppi della tradizione *mariachi* (musica per intrattenimenti nuziali) intensificando sempre più i suoi concerti in città "straniere" quali Los Angeles, Chicago, St. Louis e Washington. Negli anni Sessanta, contemporaneamente al folk revival, conobbe una seconda giovinezza su disco e dal vivo partecipando a tutti i più importanti festival di musica popolare ed etnica, presentata di volta in volta come "La Alondra de la Frontera", "La Gloria de Texas", "La Cancionera de los Pobres" (la cantante dei poveri). Si ritirò dalle scene nel 1988 allorché un attacco di cuore la rese incapace di esibirsi on stage. Il noto studioso di folklore Jim Griffith ha scritto di lei definendola «un'eccezionale ed indistruttibile figura della musica messicana-americana». Tutte le registrazioni postbelliche, dal vivo e in studio (circa cinquanta album e non meno di duecento canzoni), illustrano abbastanza esaurientemente lo straordinario repertorio di Lydia nei suoi due aspetti essenziali: il tradizionale, sotto forma di *corridos* (ballate e canzoni narrative su fatti di cronaca o leggendari in veste comica o drammatica), *canciones* (canzoni spesso introspettive con considerazioni di carattere morale nel finale), *rancheras* (melodie di derivazione rurale e testi d'argomento agreste), *mariachi* (tango, polka, pasodoble ecc.), e l'originale comprendente composizioni autobiografiche ("Amor Bonita"), titoli estremamente popolari ("Mujer Paseada" di Daniel Garces, uno dei migliori cantautori della border area texana) e addirittura proposte musicali inviate da suoi ferventi ammiratori ("Mi Problema"). Riguardo al classico album "La Gloria De Texas" dell'Arhoolie, opera che ha fatto praticamente conoscere al mondo l'artista, si sarebbe potuto pensare che una donna con più di sessanta primavere sulle spalle si ripresentasse con una voce stentata ed una chitarra dagli accordi smorzati ed imprecisi, caratteristiche del resto comuni ad innumerevoli lavori di artisti riscoperti da Chris Strachwitz specie nel campo del blues e del cajun. Niente di tutto ciò. Lydia conservò intatta tutta la freschezza vocale, spesso su testi in vernacolo, e la lucidità strumentale degli inizi, come testimoniano il corrido "Luis Pulido" (un maldestro seduttore di giovani spose ucciso a revolverate da un marito di poche parole) e la splendida interpretazione di "Malaguena Salerosa" (il disperato amore di un diseredato per una nobile bella dama di Malaga), condotta su un poco usuale arpeggio. A ben notare la 12 corde di Lydia, con le note basse molto marcate in tempi pari, non fa che sostituire e sintetizzare il tappeto ritmico fornito originariamente dall'accordion (i solismi in aiuto della voce) e dal bajo-sexto (che a sua volta soppiantò la tambura ranchera o tamburello) nell'accompagnamento dei motivi per danza. Più o meno tutti i brani mostrano questa particolarità ed in modo speciale il "Tango Negro" e la ranchera "Ojitos Verdes", ambedue versioni sotto molti aspetti uniche. Non è un album nostalgico, ma l'opera di un'artista viva, una sorta di Maybelle Carter del tex-mex, portavoce di una tradizione che da sempre preme insistentemente ai confini texani e che non si finisce mai di scoprire. A parte i due magnifici vinili della Folklyric nella serie "Texas-Mexican Border Music" con le prime incisioni (1928-1938), la maggior parte della sua produzione, compresi il video documentario "Chulas Fronteras" del regista Les Blank in cui appare in tutto il suo splendore e le ultime notevoli registrazioni nelle quali si presenta in veste di cantautrice prodigandosi anche con violino e mandolino, è tuttora disponibile in digitale grazie alla mai abbastanza lodata californiana Arhoolie Records.

RISTAMPE

di Matteo Bossi

DI NUOVO SOUL JAM

QUANDO IL RIASCOLTO VA D'ACCORDO CON IL PRIMO

Soul Jam, insieme a Jasmine, Real Gone, Hoodoo, Blues Boulevard ed altre ancora, sono etichette europee che negli ultimi anni si sono dedicate alle ristampe di classici di blues, soul e rhythm and blues. Lo fanno in genere con dischi di durata generosa e a prezzi calmierati, indirizzandosi ad un pubblico che a queste musiche si avvicina per la prima volta (o quasi), gli altri infatti in un formato o in un altro, molto probabilmente, possiedono già i dischi in questione. Le riedizioni di cui trattiamo stavolta fanno, quasi tutte, parte del novero dei classici.

Cominciamo da **Son House** e dal doppio CD "Special Rider Blues-The 1930-1942 Mississippi And Wisconsin Recordings" (600885). Sulla validità di questa musica ci siamo tornati più volte, l'ultima in occasione della pagina del nostro numero 131, nella pagina dedicata al CD della Devil's Tunes. Rimandiamo dunque a quanto scritto allora, tuttavia ci preme in questa sede constatare come gli undici brani del secondo compact che nel libretto vengono attribuiti come provenienti da un "tv broadcast" dei primi anni Quaranta, siano in realtà tratti dal CD edito dalla Document, "Live At The Gaslight Café". Registrazioni dunque dal vivo (si avvertono anche alcuni applausi alla fine dei brani) nel piccolo club di New York, posteriori alla sua riscoperta avvenuta l'anno precedente da parte di Dick Waterman, Phil Spiro e Nick Perls. Tra l'altro rieditate anche nel doppio "Son House Revisited", edito qualche anno fa da Varese e poi Fuel 2000, che accoppiava il concerto del Gaslight ad un altro all'Oberlin College. Un libretto abbastanza curato, pur con alcune foto non più grandi di un francobollo (cosa questa comune a tutta la collana) e la decisione illogica di inserire i pezzi del 1930 in mezzo a quelli degli anni Sessanta, a metà del secondo CD.

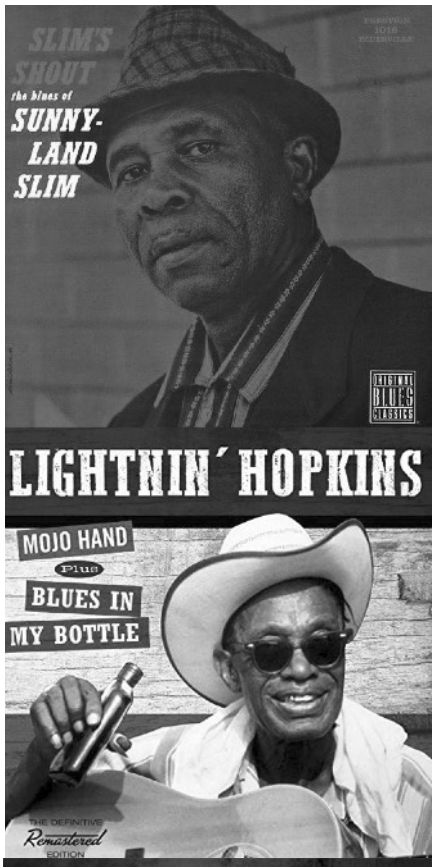
Veniamo a "Harlem Street Singer"(600878), del **Reverend Gary Davis**, uno tra i suoi dischi più belli, edito col nome di Blind Gary Davis da Prestige/Bluesville, condito con otto brani in più, tratti da due dischi dello stesso periodo, "Say No To The Devil" e "A Little More Faith". L'arte chitarristica di Gary Davis si apprezza qui appieno, di sicuro chi lo scoprisse con questo CD ne rimarrà rapito come, a suo tempo, lo furono Jorma Kaukonen, Stefan Grossman, Larry Johnson, Ry Cooder, Taj Mahal o Rory Block, per citarne solo alcuni. In più Davis aveva una voce magnifica e una naturale propensione alla drammaticità, applicata a *"holy blues"* (definizione che sembra un ossimoro ma rende l'idea) immortali, come "Death Don't Have No Mercy" (gli appassionati di rock se la ricorderanno rifatta da Grateful Dead o Hot Tuna) o "I Am The Light Of The World". Davis resta unico, a differenza dei tentativi di emulazione da parte dei molti discepoli che hanno accentuato o la componente strumentale, giungendo a virtuosismi in *fingerpicking*, oppure caricando di troppa enfasi il cantato. "Twelve Gates To The City" e "Samson & Delilah" restano versioni definitive, esempio cristallino del lascito artistico di Davis. Iconica anche la foto di copertina.

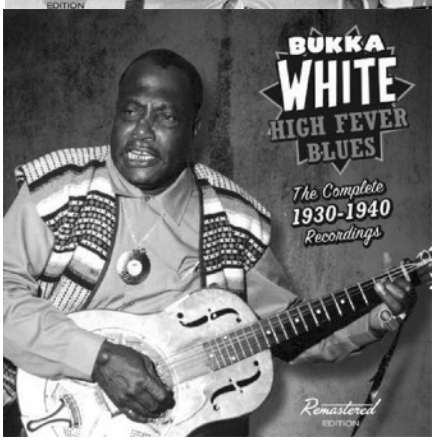
La fama di **Albert King** è legata a doppio filo alle sue incisioni Stax, dal 1966 in avanti, tuttavia le sue incisioni su Bobbin, riunite su questa riedizione di "The Big Blues" (600884), meritano un ascolto, già indicative di uno stile particolarissimo. All'epoca aveva alle spalle solo poche incisioni per la Parrot, quando arrivò a Saint Louis spuntò presto un contratto presso l'etichetta di Bob Lyons e Little Milton, la Bobbin appunto. Il long playing originario, uscito nel 1962, come da prassi comune, era un insieme di singoli Bobbin, con anche qualcosa che registrò per la King di Cincinnati dopo che Lyons negoziò il passaggio di etichetta. Però "Had You Told It Like It Was/This Funny Feeling" stride un po' col resto del materiale, con quei cori femminili e la struttura più vicina al pop. Per il resto ci sono le ottime "Don't Throw Your Love On Me So Strong" (un 45 giri di buon successo che si arrampicò fino al n.14 delle classifiche R&B di Billboard), "Travelin' To California" o "Blues At Sunrise". La chitarra di Albert affonda già fendenti come colpi mirati e nei punti nevralgici per massimizzare il portato lirico del brano. Molto bravi anche i musi-

cisti di Saint Louis che lo attorniano, gente come Otis Right (basso), Kenny Rice (batteria) o il trombettista Wilbur Thompson (con lui anche in incisioni successive).

Per quanto riguarda lo “Slim’s Shout" (600867) di **Sunnyland Slim**, di cui già ci eravamo occupati nel lontano n. 45 de “Il Blues” al tempo della sua ricomparsa nella serie Original Blues Classics, vale quanto scritto in quella sede. Si tratta di un buon disco ma non del miglior Sunnyland disponibile, un po’ anche per via dell’organo di Banks, di cui si potrebbe fare tranquillamente a meno. Però “The Devil Is A Busy Man” e “Brownskin Woman” sfidano il tempo e sono invecchiate benissimo. Per rimpinguare il CD, la Soul Jam ha scelto di ristampare di seguito anche il “Chicago Blues Session” intestato a Slim e a Little Brother Montgomery edito dalla etichetta 77 inglese nel 1960. Non è vero però che il disco non sia mai stato ristampato in CD, ne ricordiamo infatti anche una versione edita dalla Wolf austriaca negli anni Novanta, col titolo “The La Salle Chicago Blues Recordings” (“Il Blues” n. 44). Ci sono Jump Jackson alla batteria e Corky Robertson al basso in molti brani, tra i migliori ci sono senza dubbio “One Room Country Shack”, in cui Sunnyland dispiega tutto il suo talento sui tasti e per Montgomery una solitaria, nostalgica “Trembling Blues”.

Eccoci a **Lightnin’ Hopkins** e due suoi album riuniti sul CD “Mojo Hand+Blues In My Bottle” (600862). E’ piuttosto curioso che siano stati abbinati questi due dischi, il primo registrato a New York con la batteria di Delmar Donnell, per l’etichetta Fire di Bobby Robinson, il secondo in solo acustico, per la Prestige/Bluesville con la supervisione di Mack McCormick. Lightnin’ aveva un concetto piuttosto sui generis dei contratti discografici, come racconta il suo biografo Alan Govenar, incise per Robinson durante un soggiorno a New York, facendosi pagare circa 400 dollari. McCormick che aveva negoziato per lui i contratti con Candid e Prestige, non la prese benissimo quando venne a sapere quel che aveva combinato. Robinson fece uscire prima il singolo “Mojo Hand”, che a sorpresa vendette bene





e nel 1962 editò l’album. Sono due bei dischi, disponibili sul mercato anche in altre edizioni, che lo mostrano in due contesti diversi e già in origine concepiti per due mercati diversi, quello urbano e afroamericano e quello bianco del folk/blues revival. Tra i brani che spiccano potremmo citare dal primo LP una sintetica “Have You Ever Loved A Woman” e un tributo a Babbo Natale, “Santa”. Nel secondo caso, “DC-7”, racconto dei suoi viaggi in aereo e dell’opinione di sua madre a riguardo oppure le versioni della canzone titolo e “My Grandpa Is Old Too”. Da avere nella discografia di Hopkins, insieme alle sue fondamentali incisioni su Aladdin, Herald e Gold Star.

Chiudiamo infine con **Booker “Bukka” White** e il CD “High Fever Blues” (600899) che raccoglie, inspiegabilmente non in ordine cronologico, le sue incisioni prebelliche. Più sensato sarebbe stato partire dalle incisioni del 1930 per la Victor, uscite a nome Washington White, come aveva già fatto la Document per l’analogo “Aberdeen Mississippi Blues-The Vintage Recordings” o il CD, omonimo, edito dalla francese Saga Blues. Nessuna riserva sulla qualità della musica, ruvida e solida, a prescindere dal fatto che suonasse da solo o accompagnato da altri. Blues o un raro spiritual come “I Am In The Heavenly Way”, con seconda voce femminile. Le sue incisioni chicagoane effettuate da Lester Melrose per Vocalion/Okeh tra il 1937 e il 1940 restano nella storia; “Shake ‘Em On Down”, forse il suo brano di maggior successo all’epoca, o “Fixin’ To Die”, sono classici, divenuti riferimenti imprescindibili per musicisti contemporanei e “pronipoti”. Spesso in coppia con Washboard Sam, i due hanno una fusione ritmica ottimale, esempio i brani ferroviari “Black Train” o “Special Stream Line”. Invece “When I Can Change My Clothes?” e “Parchman Farm Blues”(1940), riflettono il suo periodo in prigione. White venne infatti condannato a due anni, per aggressione, che scontò nel carcere di Parchman. John Lomax lo convinse ad incidere due brani, “Po’ Boy” e “Sic ‘Em Dogs On”, qui inclusi. Per chiunque non li avesse già, si tratta di una buona occasione per procurarsi l’integrale prebellica di un artista country blues di primaria importanza.

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

- Carl Weathersby: finalmente!!!
- George Paulus: Blues di serie B?
- Mr. Sipp: Il nuovo che avanza
- Freddie Spruell: Blues prebellico a Chicago (2a parte)
- Chicago: Mezzo secolo di Blues nei dischi (3a parte)
- Julian Fauth: Quando il piano è proprio forte

PENSIERI

di Antonio Boschi

BLUES, WEB & SOCIAL

QUALCHE CONSIDERAZIONE TRA PRESENTE E FUTURO GUARDANDO AL PASSATO

Blues, musica da vecchi.
A volte lo sentiamo dire ma la nostra risposta – che vuole essere quanto più oggettiva e quanto meno di parte – volge verso un'assoluta negazione e per valorizzare ciò invitiamo i critici e i vari denigratori della cultura afro-americana e suoi derivati a farsi un giro sul web, prediligendo – ovviamente – i social, ormai specchio a volte involontario dell'attuale società. Paradossalmente ci verrebbe voglia di legittimare il web (e i social) come moderni sostituti dei vari negozi di dischi, all'ombra dei quali molti di noi e delle nostre generazioni hanno tessuto vere e proprie relazioni personali, dove si sono create amicizie, formazioni musicali, associazioni e quant'altro suddividendo il negozio in vari angoli "monografici" creando "gruppi" (non vi fa venir in mente nulla questo termine?) di appassionati dei vari generi. Non era difficile vedere l'angolo dei rockettari, dei seguaci del blues o del più comune pop. Oggi, che purtroppo vede la quasi totale sparizione del negozio di dischi (fortunatamente, però, qualche eroe resiste), è il web che si è trovato – volontariamente o meno – questo determinante ruolo culturale, gestito da varie entità più o meno preparate in materia. E ad un'attenta analisi in questa pseudo libera rete, dove tutto può essere trattato, il blues ha la sua nicchia, certamente numericamente non paragonabile al calcio, ma che se analizzata con attenzione produce numeri ben superiori alle aspettative e ad altri generi musicali più blasonati. Ma, soprattutto, tra questi numeri troviamo tantissimi giovani, equamente suddivisi tra semplici appassionati, musicisti navigati e alle prime armi, o neo addetti ai lavori nei vari ruoli dedicati al business o semplicemente alla promozione, come la nostra rivista fa dal 1982. Sui social, Facebook ancora quello che regala il maggior numero di contatti, nascono amicizie, si scambiano opinioni, si danno consigli all'ascolto o si promuovono eventi e – inevitabilmente e purtroppo – si litiga e si perdono occasioni per starsene zitti, proprio come accadeva nei negozi di dischi con la differenza, per nulla banale, che quelle erano realtà e cerchie solitamente zonali, o comunque racchiuse in un'area territoriale di non oltre i 50-100 Km, mentre il web ci da la possibilità di interagire liberamente con l'intera nazione e, addirittura, con la quasi totalità del globo. Per fare un esempio calzante prendiamo la giornata del 5 maggio dove abbiamo deciso di fare il consueto pranzo della redazione e dei collaboratori della nostra rivista. Già nel precedente incontro, quello per gli auguri natalizi, avevamo "aperto" ed esteso gli inviti ad alcuni amici di lunga data

Pranzo della redazione e amici al John Barleycorn di Milano (foto Francesca Castiglioni ©)

e ad abbonati coi quali alcuni di noi hanno iniziato da tempo a trattenere rapporti personali proprio su questi social. Queste interazioni sono cresciute nel tempo, si sono ampliate, sono nate delle nuove amicizie ma, cosa più importante, si è iniziato a discutere pubblicamente di musica cercando di coinvolgere (direttamente o indirettamente, questo è il bello dei social) altri individui creando quello che nel gergo si chiama condivisione. Il 5 maggio nella birreria John Barleycorn di Milano (già il nome è una garanzia) ci siamo riuniti con persone arrivate da ogni parte del territorio, molti dei quali con la volontà di conoscersi finalmente di persona, perché il rapporto umano per noi è ancora prioritario, ed è stato, crediamo, un momento di grande intensità e giovialità.

Oltre allo storico gruppo milanese abbiamo avuto arrivi dall'Emilia, dal Veneto, dalla Lombardia, Liguria, Piemonte e, addirittura, una persona che si è sobbarcata un volo da Bruxelles per poter venire a conoscere di persona amici virtuali che, finalmente, sono diventati realtà. Tutto questo, oltre alla piacevolezza del momento, deve farci pensare attentamente su come sfruttiamo e quali potenzialità abbia il web in una logica culturale e di promozione in attesa che, magari (e chissà che ciò non accada) i negozi di dischi non si riapproprino del proprio ruolo. Ma per far questo è necessario che crescano nuovi e preparati negozianti. Magari proprio dal web.

Pranzo della redazione e amici al John Barleycorn di Milano (foto Francesca Castiglioni ©)

KIND OF BLUES

di Marco Denti

INVITATION TO THE BLUES

SPIRITI MULI E ALTRE ARMI DI TOM WAITS

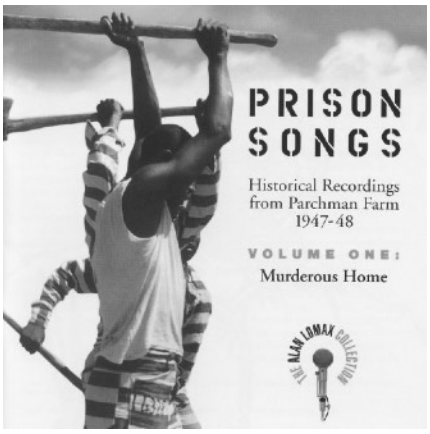
Tom Waits (foto Anton Corbijn, per gentile concessione ANTI)

Il flusso di blues è stato costante nella mutevole carriera discografica di Tom Waits e più di altri elementi a cui ha dato comunque forma (il rock'n'roll e il jazz) si è prestato alle frequenti metamorfosi. In questa simbiosi contano i rendez-vous con gli originali, come ricordava lo stesso protagonista, nel corso dei suoi esordi: «Ho fatto qualche data con Sonny Terry e Brownie McGee. Una grande emozione».

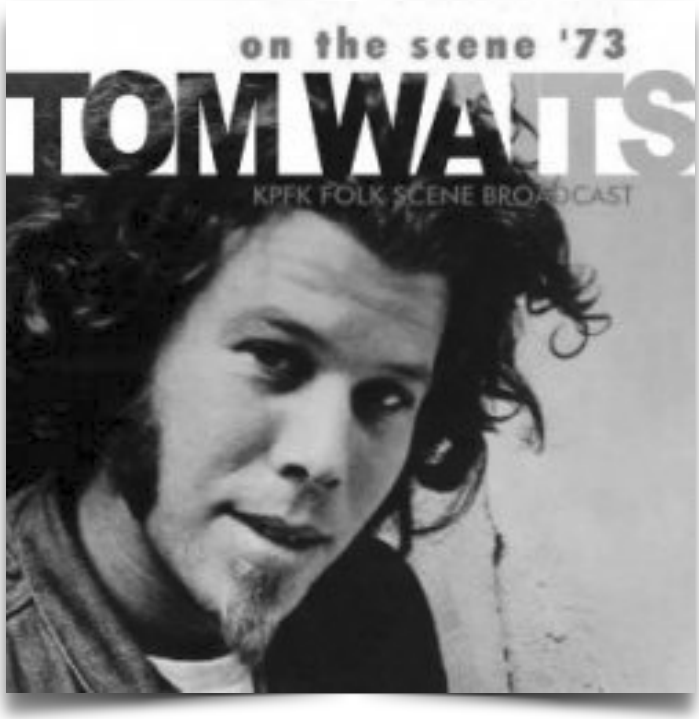
Si comincia bene e, ancora di più, merita l'incontro a distanza ravvicinata con Hound Dog Taylor a Chicago: «Ero nel Southside di Chicago al Checkerboard Longue, e il grande Hound Dog Taylor stava suonando davanti a un pubblico turbolento e veniva interrotto in continuazione da un ubriaco nella prima fila. Hound Dog tirò fuori un revolver calibro trentotto, sparò in un piede all'ubriaco, si rimise la pistola in tasca e finì la canzone. Anch'io ho pensato di fare la stessa cosa un sacco di volte, ma non ho mai avuto il coraggio». Il gusto per l'iperbole di Tom Waits impedisce di valutare se l'episodio è reale (piuttosto che no), la personalità di Hound Dog Taylor suggerisce che un qualche fondamento di verità ci deve essere poi, chissà, forse la sua calibro .38 ha ispirato quella di "Small Change (Got Rained With His Own .38)". Questo perché nella formazione musicale di Tom Waits contano gli ascolti e la sua canzone "blues" più amata in assoluto è "Look At The People" di Skip James il cui tema, parole sue, gli ha sempre ricordato "John The Revelator" di Son House. Altri riferimenti, in ordine sparso, sono riservati a Sister Rosetta Tharpe, Lightnin' Hopkins, Koko Taylor, Peetie Wheatstraw, Professor Longhair e Ray Charles (prima di tutto, come chiunque), nonché Big Mama Thornton e Big Joe Turner. Di seguito, dato che Tom Waits è Tom Waits, ha detto di amare tutti i "little" e tutti i "big", senza distinzione, e infine, in tempi recenti, «T-Model Ford. La musica della Fat Possum mi piace molto». Nella sua collezione di dischi un posto a sé, ce l'ha un disco particolare. Qui il blues non è pervenuto, ma la descrizione è esilarante: «Negli anni Settanta una casa discografica di Los Angeles pubblicò un album intitolato "The Best of Marcel Marceau. C'erano quaranta minuti di silenzio seguiti da un applauso; vendette molto. Mi piace metterlo quando ho ospiti. Ma mi dà fastidio se la gente ci parla sopra». In realtà, se nelle sue influenze Tom Waits ha citato con una certa frequenza bluesmen di ogni regione (Howlin' Wolf più di tutti) e tempo, con il passare degli anni, e con la scarnificazione della musica, il suo rapporto con

«Hound Dog tirò fuori un revolver calibro trentotto, sparò in un piede all'ubriaco, si rimise la pistola in tasca e finì la canzone»

«La musica della Fat Possum mi piace molto»



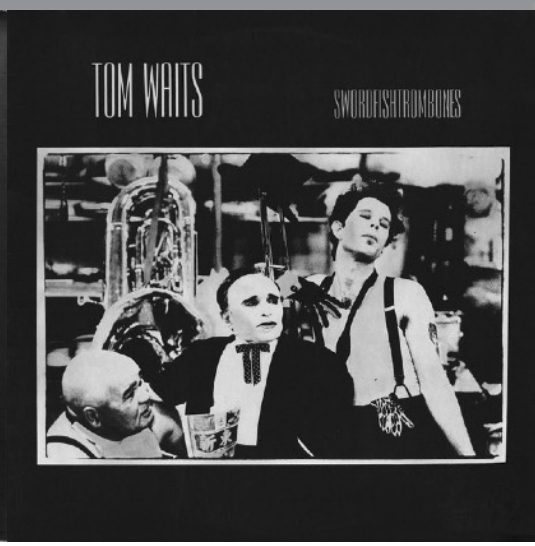
il blues si è fatto più stretto e alla fonte c'è sempre la ricerca delle radici primarie: «Ascoltare vecchie registrazioni mi commuove. A casa ascolto i miei dischi, cioè quasi sempre le vecchie incisioni di Alan Lomax». Tra queste, segnalata in un'intervista, quella preferita è "16 Prison Songs: Murderous Home Alan Lomax Collection", un disco della Rounder Select del 1997, che Tom Waits richiama per ribadire il concetto che «Senza gli spiritual e la chiesa battista e l'intera esperienza afroamericana in questo paese, non so cosa avremmo potuto considerare, non so a cosa avremmo potuto abbeverarci. È nell'acqua. L'impatto che l'intera esperienza della black music ha avuto su tutti i musicisti è incommensurabile. Lomax registrava tutto, dai suoni delle discariche a quelli dei registratori di cassa, macchine che sono scomparse e che non sentiremo più. Una cosa che non cambia è il rumore dei bambini che escono da scuola. Registrato nel 1921 e registrato adesso, è sempre lo stesso. La parte migliore di queste registrazioni è che sono così crude, così spontanee che è come registrare un paesaggio. È come ascoltare un grande campo aperto. Si sentono altre cose in sottofondo. Si possono sentire le persone che parlano mentre le altre cantano». Una sensazione poi riproposta in "16 Shells From A Thirty-Ought Six" come ha ammesso lo stesso Tom Waits: «Ho cercato di ottenere un'atmosfera da detenuti ai lavori forzati, da canzone operaia, da raccolta dei campi». Gli elementi dichiarati e palesi sono "Tom Traubert's Blues (Four Sheets To The Wind in Copenhagen)", naturalmente "Invitation To The Blues" e "Fumblin' With The Blues", anche se poi, in perfetto stile Tom Waits, magari il blues resta soltanto nel titolo. Da ricordare anche la rara interpretazione (dal vivo) di "Friday's Blues" scritta da Ray Bierl, chitarrista e violinista conosciuto sulle soglie dei locali notturni, agli inizi della sua carriera, che ha imparato i fondamenti della chitarra ascoltando Pete Seeger, Woody Guthrie, Mississippi John Hurt e Bob Dylan. Secondo Tom Waits «nessuno sa come trasportarvi dentro una canzone come Ray Bierl» ed è un'arte che deve avergli sfilato senza tanti complimenti. All'inizio è una traduzione che coincide con le storie, una declinazione condivisa con gli epigoni della Beat Generation: è una questione di atmosfera, di slang: i temi sono più jazzy che bluesy, ma il milieu di riferimento non è molto distante. È la geografia umana di una metropoli decadente e contraddittoria (Los Angeles) a determinare il senso di Tom Waits per il blues: «D'altronde mi sento attirato verso i falliti e gli inetti, quasi fossero loro i giusti. Li vedo, a distanza, addirittura come nobilitati; o come se soltanto essi, tra noi uomini d'oggi, fossero figure con un destino. E allora sogno di essere lontano, nella città portuale più in capo al mondo, aria per gli altri, lievitato in soffio sulle tempie». Sono parole di Peter Handke in "Il mio anno nella baia di nessuno" (Garzanti), ma coincidono alla perfezione con il vocabolario di Tom Waits e con la sua preferenza per un



«A casa ascolto i miei dischi, cioè quasi sempre le vecchie incisioni di Alan Lomax»

«... mi sento attirato verso i falliti e gli inetti, quasi fossero loro i giusti»

Tom Waits (per gentile concessione Spin-Go!)



certo tipo di songwriting, così dichiarata: «Ho sempre amato le canzoni di avventure, murder ballads, canzoni a riguardo di naufragi e terribili fatti di depravazione ed eroismo. Racconti erotici di seduzione, canzoni di storie d'amore, coraggio temerario e mistero. Ognuno ha provato, una volta o l'altra a vivere dentro una canzone. Canzoni dove la gente muore per amore. Canzone di gente in fuga. Canzoni di navi fantasma e rapine di banche. Ho sempre voluto vivere dentro le canzoni, senza tornare indietro. Canzoni che sono ricette per superstizioni o per sparizioni inspiegabili». L'elemento del blues è quello che le collega tutte e se era il colore dominante per la malinconia, il romanticismo (compresa l'apoteosi di "Blue Valentine") e il clima delle ore notturne, nella seconda parte della carriera di Tom Waits, quella inaugurata da "Swordfishtrombones", l'attenzione si è spostato sull'elemento percussivo e vocale, dall'insistente richiamo a Howlin' Wolf ("Gin Soaked Boy" è esplicitamente ispirata dal "killer") fino a "Shore Leave" descritta come «una sorta di approccio della Bobby Blue Band in versione orientale. Dal punto di vista musicale è molto semplice. È un blues in minore». Un altro blues in tutte le formalità armoniche del caso (per quanto suonate soltanto organo e contrabbasso) è "Frank's Wild Years", canzone da cui si è generato tutto un mondo, compreso un musical e la relativa colonna sonora. Questo perché "Frank's Wild Years" è un racconto che avrebbe potuto scrivere Raymond Carver (che ricambiava la sua ammirazione per Tom Waits) e perché come scriveva David Smay in "Swordfishtrombones" (No Reply): «Tom Waits scrive il genere di blues che contiene nasi di maiale. Nasi di maiale e grappa alla menta. Qualunque stronzo può scrivere un blues sul whiskey, il vino e le donne, qualunque stronzo l'ha fatto. Odio quel genere di blues. Noioso, trito, pieno di cliché. Preferisco un blues che non manifesta solo tristezza, ma anche un profondo disagio. Bisognerebbe trasalire davanti ai sassi che lastricano il passaggio di Robert Johnson e ponderare l'imponderabile di "Gimme Back My Wig" di Hound Dog Taylor o canticchiare su "Violent Love" di Willie Dixon, "The River's Invitation" di Percy Mayfield, "Fattening Frogs For Snakes" di Sonny Boy Williamson o "Electric Chair Blues" di Bessie Smith». Pur riconoscendo a "Swordfishtrombones" la caratteristica dello spartiacque, va detto che da lì in poi il blues (insieme a molto altro) pervade anche "Rain Dogs", "Bone Machine", "Mule Variations", "Real Gone" e "Bad As Me". Tutti dischi che viaggiano con convinzione rumorista tra Dr. John, Captain Beefheart e Frank Zappa (anche se "The Earth Died Screaming" su "Bone Machine" è proprio un blues così come "Jesus Gonna Be Here" è uno spiritual), ma è proprio "Mule Variations" a ritornare al Big Bang originario del blues, già dal titolo attinto direttamente alla leggenda di Robert Johnson. Come spiegava Tom Waits: «È quello che il padre di Robert Johnson diceva del figlio. Diceva che Robert non voleva mettersi dietro al mulo. Robert voleva fare di testa sua e farla finita con il sistema, perciò ha tagliato la corda». Per inciso un verso di "Get Behind The Mule" ("Always Keep A Diamond In Your Mind") diventerà un'intera canzone per Solomon Burke, e succede perché nel blues contano gli amici. Le prove vanno trovate nella frequentazione di un compagno di sbronze come Keith Richards, l'arrivo al basso di Larry Taylor dei Canned Heat (che, come è noto, diedero il meglio con John Lee Hooker) la collaborazione con Teddy Edwards in "Mississippi Lad" o con The Blind Boys of Alabama, per finire con "Wicked Grin" di John Hammond, celebrazione di una complicità maturata attraverso "Got Love If You Want It" (prodotto da J.J. Cale e vincitore di un Grammy come miglior album blues) e continuata con la partecipazione di John Hammond (all'armonica) a "Mule Variations". La dovuta riconoscenza al blues è diventata di nuovo esplicita quando Tom Waits ha cantato "The Soul Of A Man" nel tributo a Blind Willie Johnson, "God Don't Never Chance": una splendida versione (e bellissimo disco) che ci riporta poi a ricordare anche le versioni di Leadbelly ("Ain't Goin' Down To The Well" e "Goodnight Irene"). Al contrario il miglior omaggio del blues a Tom Waits resta "Way Down In The Hole" rifatta dall'indimenticabile John Campbell in "Howlin' Mercy", un bluesman unico che ha saputo davvero catturare lo spirito di un uomo.

«Ho sempre voluto vivere dentro le canzoni, senza tornare indietro»

FRANCESCO PIU PEACE & GROOVE BAND

The Cann O' Now Sessions

Appaloosa 215 (I) -2018-

Il "Record Store Day" ha, come si suol dire, preso piede. Si consuma nel giro di un giorno di un fine settimana di aprile ed è nato per sostenere, difendere e dare visibilità ai negozi di dischi indipendenti, con la complicità di illustri artisti rock che per l'occasione pubblicano pezzi nuovi o rivisitano qualcosa di già esistente e il tutto dovrebbe, il condizionale è d'obbligo, essere a tiratura limitata. L'evento è una cosa buona e di richiamo, ma c'è il rovescio della medaglia, ovvero, le case discografiche hanno fiutato un ritorno commerciale, propagandando i prodotti acquistabili anche in rete, togliendo così la priorità ai negozi di dischi. Fino ad oggi non ci siamo mai occupati di una pubblicazione del Record Store Day, anche perché non ci risulta che un disco di blues o soul sia stato appositamente pubblicato per quel giorno. Francesco Piu lo ha fatto con una tiratura limitata di mille copie. E' decisamente uno dei suoi migliori colpi, senza che uno o più bicchieri di buon cannonau, "bevuti" durante le registrazioni fatte all'Azienda vinicola Nure di Santa Maria La Palma (Alghero), abbia offuscato le idee, tutt'altro, nella più vivida sobrietà, Francesco, in ottima compagnia, tutta di musicisti e voci della sua terra, ha ripreso gran parte dei pezzi dal già apprezzato precedente disco "Peace & Groove" e gli ha dato una nuova e più mordace impronta per arrangiamenti e interpretazione, sempre con trascinanti dosi di funky, blues, gospel e rock, al punto da indurre a dire che sembra un disco con pezzi nuovi! Francesco è sempre più posseduto dalla musica, pronunciata con una vocalità ancora più roca e enfatica e con le inseparabili chitarre più armonica. Riparte da "In The Cage Of Your Love" un fulminante funky/rock, seguita da una trascinate "Hold On", intro a cappella con voci, poi raggiunte da dobro, organo, percussioni. "Trouble So Hard" è un pezzo irrinunciabile nei suoi concerti, qui rivisitata con un bel apporto di organo. Sempre toccante è la ballata "Mother" scritta come altri pezzi, a quattro mani dallo scrittore Salvatore Niffoi e Piu, mentre "Black Woman", un traditional, ha un andamento di ipnotico blues elettrico con Francesco alla chitarra elettrica e con reminiscenze vocali fra sacro e profano, ottimo, come lo è anche "Crumbled Stones" un serrato blues/funky e gospel nel dialogo botta e risposta, dove Francesco suona l'armonica. E veniamo a qualcosa di…emozionante, una versione già presente sul sopracitato disco "Peace & Groove", ma qui ancora più superba e riempita di pathos. L'inizio è solo voce e organo, poi Francesco con una encomiabile delicatezza amplia il pezzo con la chitarra National, entra il piano acustico, un indispensabile tocco di sezione ritmica e sempre quelle voci che accompagnano! Il pezzo è "Rough God Goes Riding" di Van Morrison. E non è finita perché, sempre con quella profonda passione per le atmosfere gospel, Francesco e tutta l'eccellente compagnia: Gavino Riva basso e voce, Giovanni Gaias batteria e voce rap, Gianmario Solinas tastiere, Gianfranco Marongiu percussioni, Denise Gueye, Rita Casiddu, Irene e Francesca Loche alle voci, salutano con il traditional "Turn Me Around". Se non siete ancora possessori di questo disco, fate di tutto per averlo, copie ancora disponibili permettendo.

Silvano Brambilla

PIERO DE LUCA & BIG FAT MAMA

Greetings From The Coast!

Autoprodotto (I) -2018-

Piero De Luca & Big Fat Mama hanno mandato "nuovi" saluti dalla costa ligure, la loro zona, Genova per la precisione, con il suo porto raffigurato in copertina dove si nota il monumento simbolo della città, la Lanterna. Non è una immagine casuale, è una dichiarazione d'amore per la propria città, luogo di partenza via mare verso gli Stati Uniti, là dove è nato il blues che alla soglia dei quarant'anni i Big Fat Mama, sempre capeggiati dal bassista/fondatore Piero De Luca, continuano a suonare con immutata passione e convinzione. La loro rotta stilistica ha le coordinate di un blues elettrificato con un piglio rivolto più ad una espressione neroamericana del passato, ovvero, suonare per dare un'anima e non per velleità di bravura tecnica, dunque, la persistente ricerca di feeling è sempre stata una loro prerogativa, anche affrontando spesso un repertorio di cover, dove non si sono mai posti il problema se sono tanto conosciute e abbondantemente rivisitate, loro riescono a dare comunque un tocco personale. Adesso è il momento di passare ai fatti, come piace a loro, poche parole e suonare, lo hanno fatto di nuovo con dieci cover, tutte godibili. Si gira intorno a Chicago partendo da un bel passo medio lento di "Going To New York" (Jimmy Reed), poi con un canto leggermente più marcato si passa a "She Belong To Me" (Magic Sam), per poi mettere un po' più di ritmo per "Parchman Farm" (Mose Allison). Eccoci ad un primo passaggio più alto del disco, è una appagante versione di "Baby Please" di un gigante come Percy Mayfield, lenta, suonata con un gran senso del feeling che sicuramente a lui sarebbe piaciuta. Cambio di registro, ed ecco un boogie "Hold It Right There" (Eddie Vinson), una spolverata di slide per "Madison Blues" (Elmore James), un ritmo swingante per "From The Botton" (Willie Williamson). Il secondo passaggio più alto è una versione slow blues, suonata e cantata sempre per sottrazione di note per mettere a nudo un sentimento interpretativo, si tratta di "Folsom Prison Blues" del grande Johnny Cash. La loro dimestichezza con tutto quello che sa di blues, si chiama anche Howlin Wolf, del quale hanno registrato un disco con soli suoi pezzi, mentre qui hanno ripreso "Tell Me", per poi finire con "Nothin But The Blues" dove giustamente è segnato il suo autore, Max Longmire. Hanno suonato e cantato in modo appagante: Piero De Luca basso e voce; Antonio "Candy" Rossi chitarra, armonica, voce; Ezio Cavagnaro batteria; special guest Marco "Ray" Mazzoli piano e organo.

Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

PAUL VENTURI E SIMONE SCIFONI

Prescription For The Blues

Bloos (I) -2018-

A giudicare dalla foto di copertina i due hanno l'aspetto di protagonisti di un racconto di Poe o di Lovecraft, con i colori opachi su tonalità di rosso e nero. E in effetti la musica che Venturi e Scifoni suonano sembra popolata di spettri, rappresentazioni di blues antichi dei quali i due sono andati a caccia. L'inseguimento ha dato i suoi frutti e sono tornati con una serie di brani che rileggono il passato con credibilità e convinzione inattaccabile. Venturi, voce e chitarre acustiche, trova sponda nel partner Scifoni, polistrumentista di valore alle prese con piano, chitarra, banjo e anche l'uso di uno strumento di origine indiana, il tampura (o tambura), cordofono parente del sitar, impiegato con grande effetto "droning", su "Levee Camp Moan". Non si scoprono ora le qualità di Paul Venturi, messe a fuoco in progetti diversi, questo è quasi un proseguimento del trio, almeno dal punto di vista della collocazione sonora e temporale, seppur qui ancor più asciutta. Sette i brani di cui sono autori, rivelando una padronanza di linguaggio musicale e una attitudine al blues prebellico che trova pochi altri adepti. Si ascoltino ad esempio i duetti piano/chitarra, "Los Cristianos" oppure "Fruit Salad Blues", in cui fanno rivivere le dinamiche di Tampa Red e Georgia Tom o Scrapper Blackwell e Leroy Carr, sia a livello strumentale che, soprattutto nel secondo caso, per il testo allusivo. Ma i due sono altrettanto bravi a riprendere dei classici senza tempo quali "Going To Brownsville" (Estes), "Broke Down Engine" (McTell) e "Bottle It Up And Go", giustamente attribuita a Tommy McClennan. Particolarmente evocativa "Lost In A Danish Kro", forse perché alcuni passaggi di chitarra acustica, con fraseggi spezzati e reiterati, ci hanno ricordato i chitarristi maliani o touareg. La collaborazione Venturi/Scifoni è lontana dall'essere un esercizio stilistico, perché nelle loro mani i blues si scrollano di dosso la polvere dei 78 giri e conservano valenza e fascino. Anche per il XXI secolo.

Matteo Bossi

MORA & BRONSKI

50/50

Hackinmusic 001817(I) -2018-

Anche se c'è una parziale apertura, da noi vale sempre la regola della "separazione di genere", musicalmente parlando. Se Mora & Bronski, il primo solo cantante e il secondo chitarre, programming e voce, fosse un duo americano, a casa loro sarebbe passato anche nei maggiori programmi televisivi di intrattenimento, perché la loro storia musicale è un qualificato *melting pot* che per tradizione piace al popolo americano, senza troppe giustificazioni. Il loro primo comandamento non è il blues, ma strada facendo è diventato una percentuale di sostanza in una somma di considerazioni. Il titolo del disco, il terzo, è già molto chiaro, per metà è composto da pezzi presi da un vasto repertorio del passato, cantato in inglese e francese, e per metà sono pezzi autografi, cantati in italiano. A destare fra gli ascoltatori pareri unanimi o divisi, c'è anche che Mora & Bronski non si presentano sempre in duo, in più tracce hanno coinvolto vari artisti. In riferimento al titolo del disco, abbiamo deciso, con tanto di scuse, di "scompaginare" la scaletta e iniziare a esporre la parte cantata in italiano, dove va evidenziato che il duo è stato bravo a dare ai testi una rima e a farli scorrere senza particolari inciampi nell'abbondante catalogo di verbi. Iniziamo dal pezzo che apre il disco, dove niente è lasciato al caso, ha tutte le fattezze del pezzo traino, con una sua orecchiabilità. Il titolo è poco originale "Spaghetti Blues", ma può fare presa, così come il testo composto da alcuni luoghi comuni, come per esempio citazioni di canzoni popolari italiane del passato, dunque canticchiabile un po' ovunque e comodo per i passaggi radio e video. E' anche il primo approccio dove si nota la voce calda e duttile di Mora e le notevoli qualità strumentali di Bronski. "Mezzaluna" è una ballata con dell'elettronica dove nel suo grigiore ci sta la citazione di due straordinari scrittori, Pavese e Baudelaire. L'aspetto cantautorale con degli echi di blues più o meno evidenti sono in "Carezze all'Ossigeno" dalle tematiche attuali (con Pietro Marcotti all'armonica), le cadenzate "Neve E Cenere" e "Più Giù". Chiude la parte cantata in italiano "Vudumanti (Veglia Danzante)" un *noir* con Stephanie Ghizzoni voce e cori e Max Lazzarin Fender Rhodes e cori. Più variegate e meno legata all'aspetto cantautorale è l'altro "50" del disco, quello cantato in inglese e francese, dove Mora & Bronski alzano il livello delle loro attitudini. C'è il country blues di "Piston Packin Mama" con una notevole parte musicale, c'è aria di boogie blues anni 20/30 in "The Fat Man" con quel diavolo di Max Lazzarin seduto al piano, il blues della tradizione trova la sua piena accezione in "Keep It To Yourself" con Fabrizio Poggi all'armonica, per passare a passi di cajun con "The Backdoor (La Porte D'en Arriere)" e, sempre cantato in francese, la vivace "Jolie Lousie" di Daniel Lanois. Bene anche la tesa versione di "See My Jumper Hangin' Out On The Line" di R.L. Burnside, che per un uso dell'elettronica, anche se parco, sarebbe di gradimento anche ai tipi della Fat Possum. Chiudiamo con la storica "This Train Bound For Glory" di Woody Guthrie con una bella realtà, il ritorno di Deborah Kooperman, voce e chitarra acustica, la quale ha una straordinaria storia musicale e non solo che andrebbe fatta conoscere più ampiamente. Questo disco è un buon viatico per mettere da parte pregiudizi di natura musicale.

Silvano Brambilla

SACRED ROOTS

Sacred Roots

Autoprodotto (I) -2017-

Ha approfondito per molti anni la conoscenza del country blues cucendoselo addosso e facendolo diventare una seconda pelle. Poi a un certo punto della sua lunga attività, ha visto e di conseguenza è rimasto folgorato dalla "luce sacra", non in una chiesa ma sotto una tenda, dove cercava riparo da un sole cocente, e dove dunque è stato rapito da un informale show di gospel, battendo le mani e cantando. Questo è successo tempo fa ad una edizione del Jazz Fest a New Orleans. Di chi stiamo parlando? Di Mauro Ferrarese, che non ha bisogno di ulteriori illustrazioni visto la sua alta posizione nel panorama italiano del blues. Dopo quell'episodio, il suo avvicinamento alla musica sacra è proseguito condividendo il palco con i Dixie Hummingbirds e Mavis Staples e nel 2015, tornato a N.O. con Alessandra Cecala, ha avuto il piacere di lavorare con Alfred Carston, musicista e produttore della scena gospel di quella città. E così è successo che lungo il suo cammino ha voluto per una volta cambiare strada, dai solchi impolverati del blues, a

quelli enfatici del gospel che, tradizione vuole, essere trascinanti, come accade in questo disco, dove Ferrarese ha coinvolto amici/artisti in quello che rimarrà un episodio unico, licenziato non a suo nome ma come Sacred Roots e registrato nella sua casa su in Sud Tirolo. Con una voce roca sulla via di Blind Willie Johnson e chitarre varie, il "Rev" Mauro Ferrarese è dunque a capo di una "confraternita delle sacre radici" che celebra, insieme o separatamente, "la funzione" che dura tredici tracce. "Ain't No Grave" è la prima, lui canta e suona, accompagnato dal battito di mani e voci. Ottima è "Saw Good Seeds", dal ritmo sincopato con la resofonica suonata slide da Ste Barigazzi, il rullante di Max Prandi, il basso di Enrico Zanni e le due voci femminili, Alessandra Cecala (anche contrabbasso e chitarra acustica) e la bravissima cantante Gloria Turrini. Se "Wealth Won't Save Your Soul" ha un procedimento più rigoroso, "Wish I Was In Heaven" e "Morning Train" sono altri due momenti catartici, la voce amara di Ferrarese, quella dai mille rigagnoli vocali della Turrini e un misurato quanto eccellente accompagnamento strumentale. In alcune tracce è Alessandra Cecala la prima voce, nella vivace "Goin' To Heaven In A Sanctify Way", nella dondolante "Cold Jordan" dove c'è il cameo dell'armonica di Marco Pandolfi, e nella avvolgente "Lift Him Up". Non poteva mancare un passo a cappella, e qui di tutto rispetto, è "You Better Mind", voci che di seguito e con l'accompagnamento strumentale, ritroviamo nella conclusiva "New Born Soul", che ci rimanda ai leggendari Staple Singers. Uno dei migliori prodotti italiani di questo 2018.

Silvano Brambilla

THE FOG EATERS

The Fog Eaters

Kayman 676816 (I) -2018-

Dietro questo nome curioso, i *mangiatori di nebbia*, si cela un quartetto di Reggio Emilia nato cinque anni fa che, come si legge dalle note di copertina, sono originari di quella zona della pianura padana dove la nebbia può essere davvero molto pesante; ma ciò non ha avuto alcuna influenza negativa nella loro musica, capace di mescolare sapientemente rock, soul, swing, il tutto amalgamato nel paradigma blues. Oltre ad avere avuto buoni riscontri nella loro attività dal vivo, in numerosi festival sia italiani che europei, il frontman Giorgio Jo Pinna ha già ricevuto molti commenti lusinghieri, sia come cantante che come armonicista, così come il batterista Oscar Abelli vanta numerose collaborazioni locali e internazionali di un certo livello; a completare l'organico troviamo Fabio "Tex" Cavalca al basso e Andrea Pititto alla chitarra. L'album è arrangiato e prodotto sia dal gruppo che da Martin Iotti, un nome che gode di una meritata stima in questo ambito, e che è anche il compositore di "You Got Learnin'" con cui iniziamo ad ascoltare quest'opera, un pezzo trascinante dal carattere vagamente rollingstoniano; la successiva "12/9 Boogie" è invece decisamente debitrice allo stile di John Lee Hooker, ma in entrambi questi casi Jo mantiene il suo stile vocale, lasciando il debito spazio alla sua armonica, specie nel finale accelerato di quest'ultimo. Ascoltando le due tracce successive viene difficile pensare che vengano proposte da una band emiliana e non a stelle e strisce, poiché il loro è un blues di qualità che ha attinto a piene mani dalla tradizione americana e si può quindi permettere di offrire composizioni originali di questo livello; lo stesso si può dire di "Hot Woman", una buona ballata, che lascia tanto spazio all'interpretazione vocale, all'ottimo come sempre l'assolo della chitarra, ma particolarmente curato il supporto ritmico, con l'arricchimento offerto dal batterista. "The Revelator" è la prima *cover* che troviamo, dove Pititto crea inizialmente un'atmosfera con sonorità quasi oniriche, per poi gettarsi con l'armonica e la voce sussurrata nel Delta più misterioso; ad essa segue "Leavin' Trunk", un po' di rhythm & blues, cantata a due voci sovrapposte, con il consueto pregevole assolo all'armonica. Il finale è decisamente in crescendo: c'è proprio tanto Texas Blues in "All Your Love", con la voce particolarmente convincente, di uno che ha tanto mestiere e blues nelle vene; e qui l'Hammond di Andrea Fontanesi è proprio ben inserito. "Feel It in Your Heart" è guidata dal coinvolgente fraseggio dell'armonica, in un connubio ideale fra Blues Traveler e Southern Rock, sulla ritmica trascinante (che ci ricorda alcuni drumming della Marshall Tucker Band): d'altronde non potrebbe essere diversamente dato che lo stesso Charlie Musselwhite, compositore del brano, ha inviato personalmente il testo alla formazione. La conclusione è ancora una traccia originale, "My Mama Said", un chiaro omaggio al blues di Chicago, in cui la chitarra di Andrea la fa da padrona, trovando le note giuste. L'energia e la comunicativa che i Fog Eaters offrono dal vivo e che emerge anche dal CD ci auguriamo che possa continuare a svilupparsi con questi risultati, potendo contribuire a far crescere lo spazio per i musicisti blues italiani, sia qui in patria che altrove.

Luca Zaninello

MAX PRANDI & LINO MUOIO

Vol.1

Autoprodotto (I) -2018-

Una delle "novità" di quest'anno del Blues In Italy è che Max Prandi, anche se in condivisione, ha fatto un disco! La sua discografia è inversamente proporzionale ai tanti concerti che tiene su e giù per l'Italia. E' uno dei personaggi più esposti dal vivo con l'aspetto da polistrumentista (canto, chitarre, batteria, basso) e, per "piacere" o "necessità", ha fatto della versatilità una professione, ma il suo primo e imprescindibile attaccamento è al blues e al soul. L'altro contitolare del disco è Lino Muoio, uno stimabile musicista, studioso e dunque profondo conoscitore della tradizione popolare nera e bianca che espone con il suo inseparabile mandolino. Forti di un'intesa nata dal vivo, hanno deciso di avviare anche un percorso discografico di più volumi. Questo è il primo, composto da un repertorio perlopiù nelle corde di Max Prandi, dove Lino Muoio però si conferma abile ad adattarsi a tutto e a tutti, dando una caratteristica ad ogni traccia. Si parte da una ambientazione sonora del passato per "Midnight Special", chitarra acustica, mandolino e l'accompagnamento vocale di Max De Bernardi & Veronica Sbergia, presenti nel disco in questo ruolo. Notevole è la ballata "The Cross" (Prince), dove Max Prandi canta con intensità, forte di tonalità vocali espressive e calde, mentre il traditional "Freedom Road" con più voci è sulla via del gospel. Se poi Lino Muoio è un artefice della personalizzazione di "Long As I Can See The Light" (John Fogerty), Prandi reinterpreta in una versione elettroacustica con Paul Di Lello alle tastiere (proprietario del Poplife Studio di Milano dove è stato registrato parte del disco, l'altra parte è a Roma), "Grandma's Hands" di uno dei suoi e anche uno dei nostri beniamini, Bill Withers. Senso della misura e finezza interpretativa sono dei punti di forza del disco, riscontrabili anche in "I Shall Not Walk Alone" (Ben Harper), con una particolare attenzione per il mandolino di Muoio e ancora le tastiere di Di Lello, il traditional "John The Revelator" con Stefano Tavernese al dobro, una inedita rivisitazione acustica di "Proud Mary". Per certificare ancora di più la passione per il il blues, Max Prandi & Lino Muoio con la dicitura bonus tracks, hanno dato un'altra espressione, del passato a "Freedom Road" (old radio station version) e del presente a "John The Revelator" (space version), questa ottima, ipnotica ed elettrica con l'apporto anche del basso di Larry Jones. Se questo disco voleva essere una "prova per vedere l'effetto che fa", il risultato è soddisfacente, e se mai ci dovesse essere un seguito, ascolteremmo volentieri pezzi autografi e delle cover di blues/

soul/gospel fra le meno conosciute e dunque dall'interessante riproposizione.

Silvano Brambilla

AMANDA E LA BANDA

Grand Hotel

Il Popolo Del Blues 029 (I) -2018-

Il "Grand Hotel" è da sempre un luogo esclusivo di soggiorno, di transito, di incontri anche clandestini, di affari ecc. In mezzo a tutto quel via vai, specialmente in passato, fra le sue pareti risuonavano concerti di blues dall'impronta più jazz o viceversa, con anche una sua "obbligata" estetica, ovvero un combo più o meno ampio di musicisti rigorosamente vestiti da orchestrali, così come le cantanti ben agghindate. Nell'immaginario comune pensiamo a Bessie Smith, Billie Holiday, Dinah Washington, Helen Humes, ecc, che in alcuni casi per l'inconcepibile questione razziale, dovevano entrare e uscire dal retro di un "Grand Hotel" per non imbarazzare quella clientela di bianchi benpensanti. Amanda e la Banda poteva intitolare questo nuovo lavoro, "Europa", "Africa", "Haiti" o qualche altro nome di luoghi dove ha cantato. Intitolarlo "Grand Hotel" (dove tra l'altro in qualcuno di loro in Europa ha tenuto concerti), può essere visto come una metafora fra immaginazione e realtà, per un pensiero rivolto alle figure femminili di cui sopra, e non solo a cui Amanda è particolarmente legata, e per aver esposto la sua idea di coniugare i vari aspetti del blues in un'atmosfera intensa e sobria, aiutata da una nuova formazione de "La Banda", ora un apprezzabile trio: il fedele Andrea Caggiari basso, voce e per soli due pezzi, chitarra; Marco Confalonieri, piano acustico, tastiere, chitarra acustica e slide; Alex Canella batteria. Con un organico ridotto ne ha guadagnato il sentimento che Amanda esprime dai suoi testi, riflessivi e mai banali e cantati con personalità, attorno ai quali c'è una corrispondente parte musicale, curata perlopiù da Marco Confalonieri. Il disco si apre con la *title track* a ritmo di swing che fa da colonna sonora a un testo che parla di storie di musicisti poco affidabili eccetto uno con cui la cantante suona ogni notte al Grand Hotel! C'è un cadenzato blues ora, dove Amanda si eleva per una notevole duttilità vocale, su un testo triste di chi deve farcela da sol o a risollevarsi perché nemmeno la sua "Sweet Mary Ann" lo può aiutare. Un sobrio ritmo caraibico fa da supporto ad un amico che non c'è più in "My Friend". Amanda per questo disco ha messo a nudo la sua anima in termini di sentimenti anche nella ballad dai toni soul "Fairy Tale", probabilmente autobiografica, dove canta di un nostalgico rapporto. Con "Shovel And Saw Boogie" si passa ad un ritmo incalzante con una tematica classica del blues, la donna che vuole annientare il suo uomo probabilmente per questioni di tradimenti, Altro momento toccante è "Princess", una ballata dedicata ad una bambina che Amanda ha incontrato ad Haiti, sulle "macerie del suo mondo". Coinvolgente è anche "I Do My Best" un passo sacro con voci che accompagnano e dove facciamo un plauso ai tre moschettieri della "Banda" per aver dato ad Amanda, per tutto il disco, un supporto professionale, genuino e con quel tanto che basta ai fini della tecnica. E non è finita qua, perché il pezzo di chiusura "Insomnia", che parla di notti sveglie cercando delle risposte, è un cupo blues cantato dal bassista Andrea Caggiari. Un disco pieno di sentimento, passione e amore.

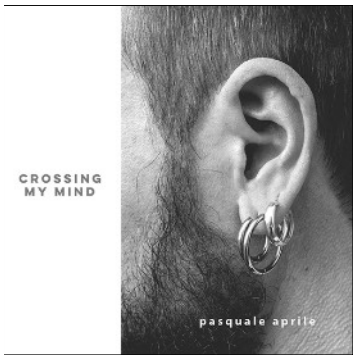
Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

PASQUALE APRILE

Crossing My Mind

Il Popolo Del Blues 031 (I) -2018-



Napoli è la città musicalmente più multiforme d'Italia. Si parte dalla canzone popolare e si arriva al rap, passando per il blues, il jazz, il rock'n'roll, il beat, il prog, la fusion, i cantautori. Questo disco ci da anche l'occasione per dichiarare che la città partenopea è l'unica in Italia ad essere foriera di una schiera di sassofonisti, diventati separatamente molto conosciuti, apprezzati e richiesti in vari ambiti musicali. James Senese, Daniele Sepe, Bob Fix ed ora anche Pasquale Aprile, il quale, non a caso, ha dato il materiale di questo suo disco da masterizzare al suddetto Bob Fix. Causa l'età, è un trentenne, non ha ancora un curriculum pieno zeppo come i suoi suddetti colleghi, ma già quando era bambino hanno capito che aveva un innato talento musicale. Dai banchi di scuola, al Conservatorio, dal ruolo di docente di musica a musicista dove, dopo aver sperimentato varie situazioni stilistiche, si porta concretamente verso il rock/blues. Non mancano le esperienze in paesi europei e negli Stati Uniti, da Chicago in giù verso il sud, dove si avvicina ulteriormente alla musica nera che diventa un altro elemento su cui modellare questo suo disco d'esordio dove lo si incontra non solo come sassofonista, ma come chitarrista, armonicista, cantante e autore di tutti e nove i pezzi. E' dunque un polistrumentista ma si fa accompagnare da un combo basico di sezione ritmica, chitarra e tastiere più un paio di ospitate. Il rock/blues è il denominatore comune del disco ma la condizione non è datata, c'è un tentativo di attualizzarlo e renderlo meno spigoloso inserendo diverse sfumature. Parte bene il disco con "No Need" un passo compatto nell'esposizione dove Aprile si alterna al sax e armonica, mentre l'intro di piano acustico di Luca Chiellini non fa immaginare che "Chose Me" si sviluppi in un cadenzato e teso rock/blues dove Pasquale Aprile è passato alla chitarra, per poi tornare al sax e armonica nel ritmico "Mississippi". In "Smell You" e "On Your Side" ci sono i due ospiti chitarristi, nel primo Giuseppe Scarpato dà il suo apporto ad una passeggiata in territorio rock anni settanta, mentre nel secondo, una ballata che tocca il punto più alto del disco, il ben noto Gennaro Porcelli mette un cameo con la chitarra suonata slide, Aprile canta e suona il sax nella maniera più intensa, Luca Chiellini da un ottimo supporto con l'hammond e Antonio Rubino basso e Arcangelo Nocerino batteria accompagnano con un gran gusto per la misura. Infine una segnalazione per lo slow blues "Crazy Clown", ben amministrato con armonica e sax, piano e Hammond, chitarra resofonica di Donato Corbo e sezione ritmica.

Silvano Brambilla

CRUDELÌA

Threshold

Autoprodotto (I) -2018-

Il fantasmagorico mondo del blues si suddivide in due maxi-categorie (come la politica), quelli che è blues solo Big Walter Horton o Blind Willie McTell e quelli che bisogna andare avanti. A loro volta queste macrocategorie si suddividono in tante micro categorie (sempre come la politica) ed ognuno è convinto che la ragione stia solo dalla propria parte. Allora anche io voglio essere ubbidiente e mi accaso in una di queste e cerco di seguire le indicazioni tracciate da un bluesman che ho sempre particolarmente stimato, ovvero R. L. Burnside che mi ha insegnato che la storia della musica – e del blues di conseguenza – deve avere una propria naturale evoluzione perché i tempi cambiano (nel bene e nel

male) e le società si modificano e ce le cantano, queste modifiche. Quindi non vuol dire che ogni evoluzione debba venire accolta con clamore, stupore e come se fosse un nuovo messia, certo è che se merita e se, soprattutto, viene da artisti giovani va quantomeno evidenziata. Sono, quindi, oggi a segnalarvi questa giovane band piacentina della quale non avevo mai sentito parlare e che farà storcere il naso alla prima categoria di cui sopra ma non, certamente, a me. Questo "Threshold" esce seguendo l'EP "Volume One" che lo ha anticipato di pochi mesi. Il quartetto ha indubbiamente blues nei propri ascolti, così come tanto punk, rock, musica sperimentale, funk e chi più ne ha più ne metta, segnalando tra i propri artisti di riferimento figure geniali come Nick Cave e Tom Waits (e per questo basti ascoltare la voce di Smokin' Tiglio).

Nove brani, nessuna cover, a raccontare una cruda realtà e un disagio giovanile (si dice sempre così) usciti dalla penna del bravo chitarrista Eugenio Suvorov che, assieme al basso di Vincent Modenesi e alla batteria di Frank Funk, ci trasportano in un loro mondo cupo e lugubre ma di particolare interesse. I suoni si differenziano tra atmosfere waitsiane (l'iniziale "Sin Of Innocence"), rock blues ("The Blues"), punk ("Gold Tonight"), e poi c'è la ballata "Downtown Mumbai" che sa tanto del Lou Reed di "Coney Island" o il quasi death metal della *title track* con un solo di chitarra che sembra rubato ad Adrian Belew. "I Pay For It" è uno slow blues come si deve, dopo tanto furore iniziale, mentre con "Muddy Waters" i 4 amici vanno a farsi un giro per le colline del Mississippi incattivendone un po' il sound. L'album si chiude con "A Little Bit Wiser", altra bella canzone dall'anima nera che ricorda i reggiani Rufus Party, e "Miriam" che con l'inconfondibile scricchiolio del vinile ci consegna una acoustic ballad ancora con Waits molto presente. Una band interessante da tenere sotto osservazione e magari da conoscere meglio, magari anche in veste live. Unico neo, se vogliamo, la voce che a volte risulta un po' forzata nel voler dipendere da abusi di fumo e alcol, ma sono giovani e gli è concesso.

Antonio Boschi

SUPERDOWNHOME

Twenty Four Days

Slang 011 (I) -2018-

Viene da Brescia questo duo che, nonostante sia radicato nel tessuto provinciale lombardo, dimostra di avere assimilato moltissimo del profondo Sud statunitense: umori del Delta, passione per un certo blues rurale ma, analogamente, una tensione verso sonorità moderne, dove mescolare rock, folk e pure qualche accenno punk. La costituzione del gruppo risale a metà 2016 e vede il cantante/chitarrista Henry Sauda, che suona anche una serie di vecchi strumenti artigianali come il Cigar Box o il Diddley Bow, accompagnato dal batterista Beppe Facchetti, entrambi già con varie esperienze musicali alle spalle. Nell'affinare la loro coesione i due si ispirano soprattutto a musicisti come Seasick Steve e Scott H. Biram e, dopo aver pubblicato nell'aprile del 2017 il loro primo EP, il gruppo svolge un'intensa attività dal vivo, partecipando a numerosi concerti e festival. Da ricordare anche un paio di importanti *opening act*, per Doyle Bramhall Jr. e Andy J. Forest. Verso la fine dell'anno Sauda e Facchetti entrano in studio per registrare il prodotto che abbiamo fra le mani e che si apre con l'intrigante *title track*, essenziale e con alcuni passaggi specifici che offrono un che di misterioso, a cui poi sembra quasi opporsi il rock blues di "Stop Breaking Down", arricchito dalla presenza del massiccio Popa Chubby. Questa di Robert Johnson è la prima delle tre cover qui proposte, che sembrano andare in direzioni totalmente opposte: dalla tradizione di JB Lenoir viene offerta una buona versione elettrica di "Down in Mississippi", resa qui assai immediata, per passare alla forza dirompente di "Kick Out the Jams"; la loro interpretazione del celebre hit degli MC5, ne mantiene l'impatto pur con un arrangiamento volutamente scarno. Sensazioni analoghe ci offre "Over You" che, a dispetto di un organo che suona come quello dei Doors, ha un basso pulsante che giunge diretto all'ascoltatore. Sonorità forti e moderne che ritroviamo ulteriormente amplificate nella trascinante "Long Time Blues", dove di nuovo il Chubby newyorkese lascia il segno con un assolo dei suoi. "Nobody Knows" è un potente rock blues, con un ritmo percussivo incessante e gli accordi di chitarra pieni che coinvolgono l'ascoltatore: c'è una buona combinazione di sonorità moderne e sapori texani, che gustiamo ancora di più nella successiva "Disabuse Boogie", dove il richiamo ai barbuti ZZ Top è assai evidente, soprattutto nel riff della chitarra e in alcuni tratti pure nella voce. La conclusione è lasciata alla gradevole "Goodbye Girl", dalla tipica atmosfera cantautorale nell'intro per sola voce e chitarra. L'album è ben strutturato, denota una discreta maturità e la voglia di seguire, con una certa coerenza, una strada non così semplice nel nostro Bel Paese: l'inserimento delle tastiere e delle chitarre di Marco Franzoni (che è anche produttore) sono un ulteriore arricchimento alla bontà di questo lavoro.

Luca Zaninello

GENNARO CARRILLO

Il Blues del Brigante

Autoprodotto (I) -2017-

E' il primo disco solista di Gennaro Carrillo, armonicista/cantante/autore, nonché fondatore e leader della Black Cat Bone. Suona e canta il blues e momenti di musica popolare, anche perché sono lo specchio di storie di persone vessate da pregiudizi, razzismo, emarginazione e brutale violenza. Di quelle persone Gennaro ha sempre avuto rispetto e ammirazione perché hanno avuto la forza e il coraggio di risorgere e lottare per la loro libertà e per quella degli altri, a discapito della propria vita e degli affetti. Portando avanti dunque la sua linea di coerenza, per questo disco ha vestito i panni dello *storytelling* per raccontare in italiano e in dialetto pugliese (le sue origini), due eventi epocali che ci riguardano e che ha ben sintetizzato nelle note di copertina. La lotta nel meridione per l'unità d'Italia nel 1861 e la lotta per la liberazione dal nazifascismo dal settembre del 1943. Due avvenimenti succeduti in epoche diverse ma uniti per lo stesso scopo, la libertà e la dignità. Questo è potuto succedere per mano di donne e uomini, partigiane e partigiani. Anche da noi va un infinitamente grazie. Tanti i musicisti e le voci (qualcuno molto conosciuto in ambito blues e non solo, come Daniele Tenca, Tiziano Galli, Max Malavasi, Letizia Romano, e il cantante/musicista militante Natale Minchillo, ecc) che Gennaro ha coinvolto nelle registrazioni, senza tralasciare il nuovo assetto della Black Cat Bone, che probabilmente per l'occasione ha modificato il nome della band in italiano come, Banda Blues dell'Osso del Gatto Nero, con Gennaro Carrillo canto e armonica, Beppe Maraschi chitarra elettrica, Luca Tonani basso e Luca Pol batteria. All'interno della confezione digipack c'è un esaustivo libretto con i testi, sempre molto utile per

comprendere meglio le tematiche trattate, racchiuse in "dodici storie", nove delle quali composte da Gennaro dopo una approfondita ricerca storica, e tre riadattate. Musicalmente il disco vive di un amalgama di sonorità elettroacustiche blues e musica popolare bianca e di un insieme di voci che accompagnano o dialogano con quella solista di Gennaro, il quale ci mette spontaneità e passionalità, purtroppo però in alcuni casi l'eccessiva enfasi imbriglia un uso conciso della lingua italiana e del dialetto, favorendo, inconsciamente, una certa pesantezza e lungaggine come si palesa in "Franceschiello", dalla esecuzione un po' confusa con un forzatura modernista, con un accenno di canto rap e un intervento di sax poco consono. Bene invece la traccia iniziale con un buon arrangiamento dal ritmo percussivo che avvolge "Giovanni Errico", un libero adattamento cantato in dialetto pugliese del noto traditional afroamericano "John Henry". in "Garibaldi" che "ce porta la giustizia e la libertà", c'è un piacevole crocevia fra blues, folk, ampio coro più la voce di Natale Minchillo spesso presente, come nel blues cantato in italiano "Ercole e Utopia" con Tiziano Galli alla chitarra elettrica. Passi di blues sono nella rivisitazione di "Brigante Se More" di Eugenio Bennato/Carlo D'Angiò e in "Due Briganti Piemontesi". Nelle due storie finali, "Gli Indiani Siamo Noi" dall'arrangiamento jazzato e "Ve Sbagliate Uagliù" un rock'n'roll, c'è Daniele Tenca, nel primo caso come voce narrante e nel secondo come corista, mentre Gennaro Carrillo, oltre a suonare l'armonica, continua a cantare in italiano. Realizzarlo è stato impegnativo, anche ascoltarlo è impegnativo, fra qualche dubbio e certezze.

Silvano Brambilla

FABIO "STEVIE" ULLIANA & OFF LIMITS BAND

Blues Explosion

Autoprodotto (I) -2017-

Nome storico del panorama blues nazionale, la carriera musicale di Fabio "Stevie" Ulliana comincia all'inizio degli anni '80 con la fondazione della Iatitaia Blues Band, con la quale tiene oltre un migliaio di concerti in tutta Italia, con importanti partecipazioni ai principali Festival e potendo affiancare dal vivo alcuni fra i più grandi nomi del blues mondiale. Nel 2003 dà vita al progetto della Off Limits Band che, nuovamente, prende parte alle principali manifestazioni nazionali, come pure in Slovenia, oltre ad avere un importante passaggio video su Telegorizia (Ulliana è della provincia di Udine), nel marzo 2007, poco prima della pubblicazione del primo CD della formazione. Oggi lo ritroviamo con questo nuovo episodio discografico, contenente tutti brani originali, che offre una convincente prova di maturità del chitarrista friulano: ritroviamo con lui il bassista Mauro Chiapolino, il percussionista Fabrizio Morassuto, della prima line-up, quindi il batterista Daniele Comuzzi, entrato nel gruppo dal 2006, oltre al cantante e chitarrista Tony Longheu e al tastierista Alberto Codiglia, con i quali collabora già da un decennio. L'album si apre con l'invitante *title track*, uno dei numerosi strumentali qui presenti, che propone giusto un classico fraseggio alla SRV, di buona fattura, per passare a un paio di vere e proprie cavalcate blues. Prima è la volta di "She Works for Me", con la voce di Longheu doppiata dall'armonica di Gianni Massarutto, quindi è la volta di "Blues Party", con Fabio particolarmente convincente anche nei suoi riferimenti all'indimenticato Gary Moore. Ed è con un altro riferimento che prosegue il dischetto con i due strumentali successivi: "Night Shadows" è un blues come lo suonerebbe Santana, piacevole, forse scontato in qualche passaggio, un po' meno incisivo del seguente "Dance Little Angel", dove c'è ancora lo spirito di Santana, sia per l'ottimo arrangiamento e la ricchezza offerta dalle percussioni, ma anche il fraseggio di Fabio richiama il Carlos dei tempi migliori. Di rilievo pure il sound offerto dalle tastiere di Codiglia. Le percussioni ci accompagnano nella ballata "Like Dragonflies", dalle venature soul e smooth jazz, caratterizzata dalla morbida voce di Chiara Donada: le note del pianoforte e poi della chitarra sono scelte con un certo gusto e guidano verso la conclusione di questa traccia particolarmente gradevole. A seguire un altro blues incisivo, "I Feel You", che combina un po' di old style, ma pure sonorità fresche che catturano l'attenzione, in un buon mix con slide, stacchi corali e riferimenti anni '80. Si prosegue poi con la scanzonata "You Done Me Wrong Blues", i cui accenni country ben si inseriscono nel contesto complessivo dell'album, anche creando questa sorta di discontinuità. L'altro strumentale "All Around Blues" è invece caratterizzato dall'armonica di Massarutto, che fonde ben black music e r&b e che precede l'ottima ballata "The Burning Love", nuovamente ben giocata sui toni della sei corde di Fabio, fino all'assolo finale da incorniciare. Ma l'anima più rock del chitarrista esplode nelle due tracce conclusive, prima con l'aggressivo "Now I'm Free Baby", blues distorto dove il wah wah dialoga con la voce cavernosa di Tony, quindi con "Rush", che riparte dai sentori hendrixiani ascoltati poc'anzi per continuare ispirato dal mancino di Seattle e ritornare indietro di qualche decade. Non c'era certo bisogno di avere conferme sul talento di Fabio "Stevie" Ulliana, ma ascoltare un lavoro come questo regala sempre grande piacere e soddisfazione. Tutta la Off Limits Band gira a meraviglia, l'affiatamento è notevole, buoni gli arrangiamenti e la grande versatilità della musica proposta può soddisfare numerosi palati.

Luca Zaninello

PATRICK MOSCHEN

Feet On The Ground

Good Luck Factory (I) -2018-

A indicargli la strada è stato Lorenz Zadro, coinvolgendolo successivamente nell'Associazione Blues Made In Italy. Di conseguenza Patrick Moschen con questo disco ha iniziato a camminare con "sette passi" su di una terra che emana una atmosfera intima, intensa, misteriosa e delicata. Sono "sette passi" di storie vere o presunte ben raccontate. Sono "sette passi" dall'impronta personale, dove non si individua per forza una influenza di qualche eccellenza della musica blues e non solo. Sono "sette passi" fatti anche in compagnia di musicisti, ad iniziare da Thomas Guiducci che ha suonato qualche strumento a corda, ha coprodotto e mixato il disco, il quale si apre con una atmosfera avvolgente. "4o2" è un blues cantato e suonato con chitarra acustica da Patrick Moschen e la tromba di Stefano Chiappo, pezzo che è il primo di uno svolgimento minimale, dove in situazioni del genere i musicisti sono più esposti per sottolineare l'espressività piuttosto che la tecnica. Ci sono riusciti, anche se presenti per un solo pezzo, Piero Supino batteria, Roberto Tatoni basso e Marino De Bartolomeo armonica. Prosegue da solo Moschen in "Lie Or Truth", con la chitarra acustica dai passaggi slide, per poi portare l'ascoltatore con "Move", in una intrigante atmosfera sinistra, con chitarre, armonica, battito percussivo. "See" è una ballata elettroacustica suonata da più mani e un ottimo esempio di svolgimento in punta di fioretto, mentre l'unica cover è di Angelo "Leadbelly" Rossi, si tratta di "Slowly Stuff Blues" dal suo disco "I Don't Want To Take Nothing With Me When I'm Gone". E' una versione diversa dall'originale e contribuisce a dare qualità al disco che si chiude con un blues in solitaria leggermente più marcato "The Bad Man". Patrick Moschen ha avviato un suo percorso che prevede l'uscita di un secondo capitolo, pare più elettrico e più soul. Visto il positivo risultato di questo esordio, rimaniamo in attesa.

Silvano Brambilla

14 edizione

Dal Mississippi al Po

Fiorenzuola D'Arda PC

tutto il programma:

www.festivaldalmississippialpo.com

Letteratura internazionale mostre d'Arte

19 LUGLIO
ROBERT FINLEY
DATA UNICA

20 LUGLIO
COREY HARRIS TRIO

21 LUGLIO
LEON CHOCOLATE BROWN
SOUL BRASS BAND
ANDY J. FOREST
MAX LAZZARIN
STEPHANIE GHIZZONI
LEADBELLY ROSSI

22 LUGLIO
ERIC BIBB

DATA UNICA 17 LUGLIO
TROMBONE SHORTY

XXVIII FESTIVAL INTERNAZIONALE

18 – 21 LUGLIO

PROGETTO EVOLUZIONE
ASSOCIAZIONE CULTURALE

HAPPY

300TH BIRTHDAY

TO **NEW ORLEANS**

NARCAO BLUES

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

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

Fondazione di Sardegna

SARDEGNA endless island

COMUNE DI NARCAO

C.A.R.A.S.

EUROPEAN BLUESUNION

ASSOCIAZIONE carta GIOVANI