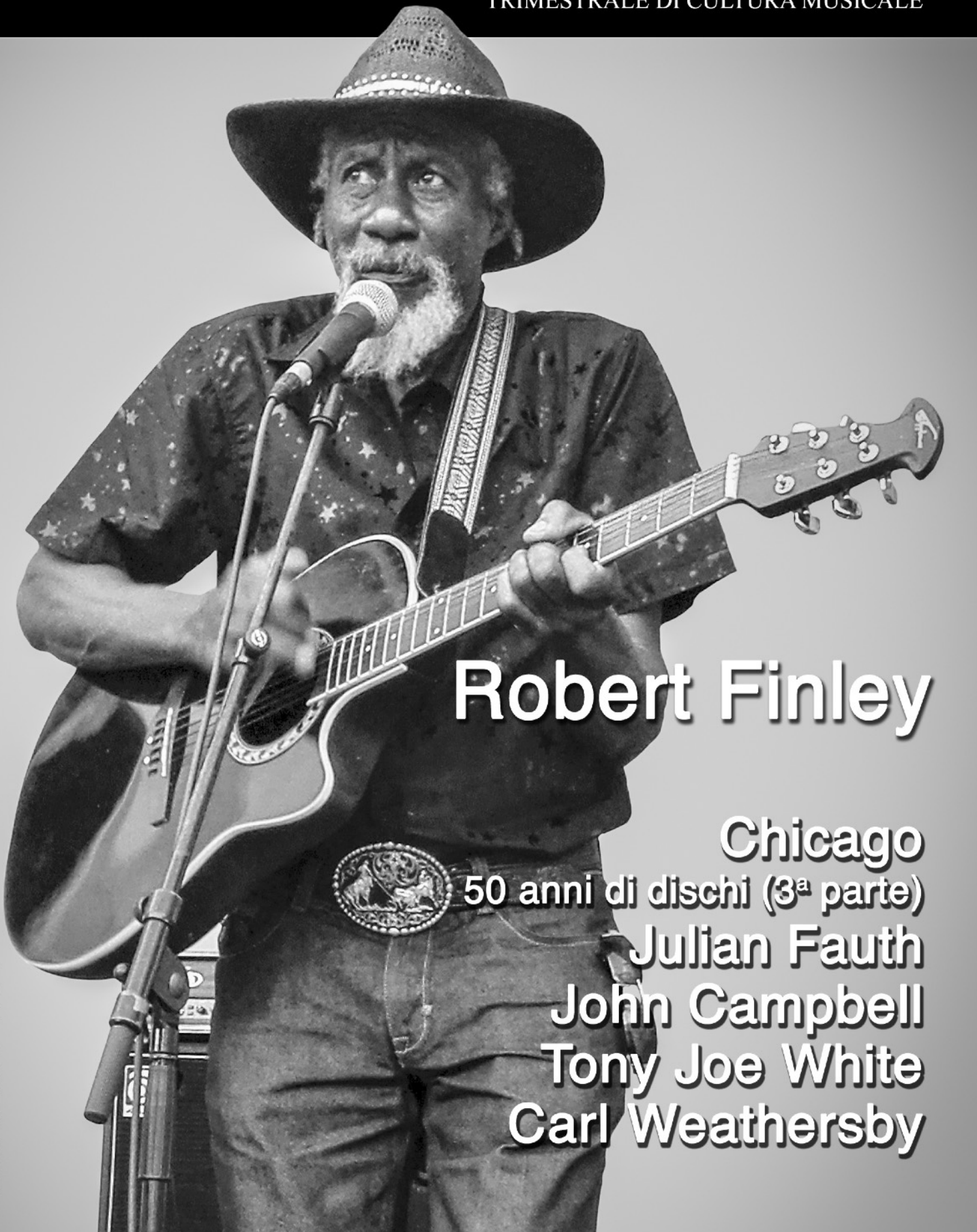
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Robert Finley

Chicago
50 anni di dischi (3ª parte)

Julian Fauth

John Campbell

Tony Joe White

Carl Weathersby

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 144 SETTEMBRE 2018

SABATO 13 OTTOBRE 2018

COMUNE DI CEREA · areaexp · provincia di verona · musicalbox · ProLoco Cerea · TAVELLIN GREENLINE

9° RADUNO NAZIONALE BLUES MADE IN ITALY

AREA EXP - VIA LIBERTÀ, 57 - CEREA (VR)

MADE IN ITALY

BBlues

PRESENTA Dr Feelgood di VIRGIN RADIO

WIT

DALLE ORE 10:30 PER TUTTO IL GIORNO

LA PIÙ GRANDE FIERA DEL BLUES

TOLO MARTON FRANCESCO PIU MIKE SPONZA ANDREINO COCCO & PATATRAC CIOSI MORA & BRONSKI DANIELE TENCA JOE VALERIANO GENNARO PORCELLI BAYOU SIDE

ANGELA MOSLEY & THE BLU ELEMENTS BAD BLUES QUARTET BAND OF MEN BIG BLACK MAMA DIRTY SOUL BLUES BAND FRANK GET G-FAST AND THE FREAKS ORKESTAR GOSPEL BOOK REVISITED HOT SHANKS BLUES BAND I SHOT A MAN MIKE COACCI BAND JONAS BLUES BAND & THE HARDBOILERS – TRIBUTE TO HERBIE GOINS KEVIN DI MARCO LOVESICK DUO THE BIG BLUE HOUSE MANUEL TAVONI SERENA AND THE BLUESTAINS SIMONE NOBILE BLUES BAND STEFANO STELLA BAND CLAUDIO "BOOGIE" ZULIAN THE FIREPLACES VAN KERY BLUES BAND BEST BEFORE WAR DIEGO SCHIAVI DIRTY MISTREATERS PIERO DE LUCA & BIG FAT MAMA GABRIELE DUSI VINCENZO TROPEPE LAURA LUISETTO & STEFANO ONGARATO LITTLE BLUE SLIM RICCARDO "WOLF" CASTELLINI SALVATORE PECORARO SIMON & PHILIPS DUET THE BLIND CATFISH MR. BLUES DUO

PRESENTAZIONE DEL LIBRO "RY COODER - IL VIAGGIATORE DEI SUONI" DI ALDO PEDRON

blues · Roses · EUROPEAN BLUESUNION · Italian Blues Union · IL BLUES www.ilblues.org · BUSCADERO · MAGAZZINI INESISTENTI · TRAVEL FOOD · HappyWays · VISIT USA ASSOCIATION ITALY

www.bluesmadeinitaly.com

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

SOMMARIO

n. 144 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
SETTEMBRE 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 Matteo Bossi

6 Freddie Spruell (2a parte)
di Pio Rossi

10 Chicago Blues storia in 50 dischi (3a parte)
di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

14 Carl Weathersby
di Matteo Bossi

18 Tony Joe White
di Matteo Bossi

26 Recensioni

40 Polvere di Stelle
di Fog

43 Antologie & Ristampe
di Silvano Brambilla, Luca Zaninello

44 Julian Fauth
di Matteo Bossi

50 John Campbell
di Marco Denti

54 Robert Finley
di Matteo Bossi

56 Blacks & Whites
di Pierangelo Valenti

58 Soul Bag
di Fog

60 Blues In Italy
di Silvano Brambilla, Davide Grandi, Marino Grandi, Luca Zaninello

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Carlo Gerelli, Gianluca Motta, Pio Rossi, Giovanni Robino, Pierangelo Valenti, Luca Zaninello.
Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione
Corrispondenti
Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione
Luciana Salada Tel. +39.339 7948 475
Email: **ilbluesmagazine@gmail.com**
Abbonamenti/Pubblicità
Davide Grandi Tel. +39.339 7486 635
Email: **info@ilbluesmagazine.it**

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

In copertina
Robert Finley (Fiorenzuola d'Arda, 19-07-2018, foto Matteo Bossi)

"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

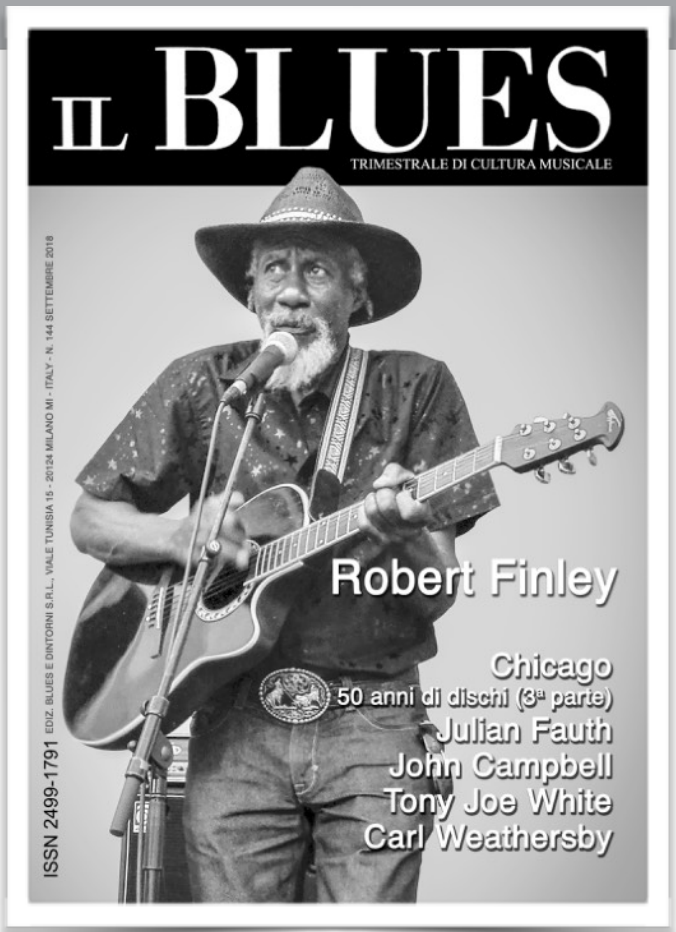
***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: info@ilbluesmagazine.it**

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



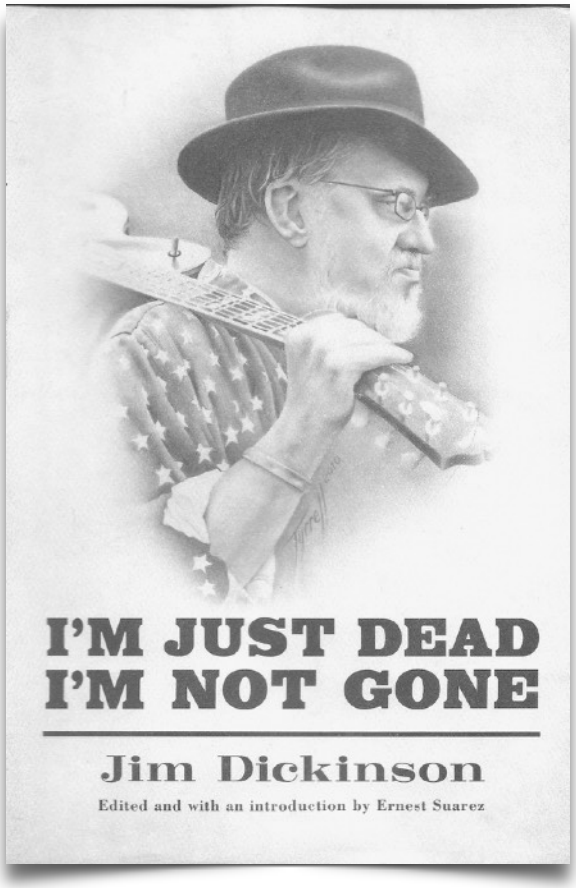
Questa estate, l'ennesima bollente che se ne va, la vorremmo e dovremmo ricordare per i tanti festival che - nonostante le sempre maggiori difficoltà soprattutto burocratiche - resistono e ci regalano sprazzi di gioia e di ottima musica. Un'estate che ci ha privati dell'incantevole e impagabile voce della "regina" Aretha Franklin e di alcuni discutibilissimi omaggi a lei fatti, per business o bieco opportunismo e non per amore verso una delle più grandi cantanti della storia della musica globale, che andava degnamente rispettata. Purtroppo piangiamo anche le morti di Matt "Guitar" Murphy, Lazy Lester, Clarence Fountain e di Ed King, storica chitarra dei Lynyrd Skynyrd. Ma quello che maggiormente ci ha colpiti, e aggiungiamo profondamente feriti, è la consapevolezza di non aver – come società - capito nulla dai nostri passati errori e di vanificare, quasi fosse un colpo di spugna purificatore, uno dei maggiori periodi umani che la nostra civiltà post-moderna era riuscito a creare tra fatiche e Guerre Mondiali. Dovremmo parlare – e lo facciamo con la consueta passione – delle nuove uscite discografiche e delle storie di Chicago con l'ultimo capitolo dei 50 dischi da "non perdere", del ritorno di Tony Joe White, un sentito ricordo di John Campbell, le interviste a Carl Weathersby, Robert Finley e Julian Fauth, ma è la situazione politica e, soprattutto, umanitaria di questi mesi che ci sta preoccupando come non mai da quando mettiamo con amore lettere e parole sul bianco che è la base di questa rivista, che vuole essere la più "nera" di tutte, con la fierezza di un popolo oppresso e detestato che ha saputo regalarci il blues. Quel blues che amiamo non solo come forma musicale ma, anche, per la cultura – fatta di gioie e sofferenze – che come poche forme d'arte ci ha saputo offrire. Un'arte povera ma che è pregna di sentimenti, di umanità e di quella quotidianità che fa parte della nostra vita, in qualunque angolo del mondo noi siamo. E se abbiamo la fortuna di essere nati e di vivere in zone dove un barlume di serenità è ancora tangibile cerchiamo di non affondare o allontanare quelle navi portatrici di "nuovi schiavi" che la nuova società ci impone, apriamo gli occhi e urliamo a tutto il mondo il nostro blues. Facciamolo con convinzione senza farci catturare nelle reti dell'ovvietà che ci viene mostrata per nascondere la verità. Il blues tutto questo ce lo aveva insegnato tanto tempo fa. Michele Serra scrisse: "*Quando sentiamo urlare «negri», e rispondiamo «africani», non è solo degli africani che difendiamo la dignità. Difendiamo anche la nostra, e difendendola costruiremo, piano piano, qualche futura vittoria*". Questo vuol dire avere capito il blues.
Buona lettura.

IL BLUES

di Matteo Bossi

JIM DICKINSON: PASSAGGI DI TEMPO

Sul numero 112 Marco Denti aveva tracciato un profilo della figura di Jim Dickinson, a pochi mesi dalla sua scomparsa, orientandosi sulle sue *field recordings* come la serie Delta Experimental Projects. L'arrivo di questa biografia ci era stato anticipato qualche anno fa da Luther Dickinson ("Il Blues" n.133), e lo scorso anno è arrivata, abbandonando il titolo di lavorazione che forse poteva sembrare fuorviante, "The Search for Blind Lemon", in favore di un modo di dire utilizzato come epitaffio da Dickinson padre, "**I'm Just Dead, I'm Not Gone**" (University Press Of Mississippi). Proprio Luther e la madre hanno trascritto il lavoro di Jim, editato grazie all'aiuto di Ernest Suarez, docente universitario di inglese. Seppur la sua presenza fisica non ci sia più dal 2009, è evidente come Jim continui a vivere e stabilire relazioni attraverso la musica che ha suonato e prodotto per decadi oltre che attraverso i suoi figli. Aveva un talento per il racconto e gli aforismi, lo si evince in modo netto da questa sua autobiografia, scritta con ironia secca, un filo di saggezza caustica e molto amore per la musica. I capitoli sono come tante tessere di un mosaico, ognuna di forma ed estensione diversa, che messe insieme danno un ritratto composito del carattere del suo protagonista e del variopinto mondo che ha attraversato, quello della Memphis degli anni Cinquanta e Sessanta. Una fase cruciale grazie, alla contaminazione tra neri e bianchi, per la nascita del rock'n'roll. E' soprattutto il periodo della sua adolescenza e giovinezza ad essere al centro del racconto, gli anni formativi in fondo, dalla scoperta, bambino, della *magica black music* grazie al giardiniere di famiglia che ascoltava radio WDIA. Da lì in avanti la fascinazione per il suono non lo abbandonerà, ed anzi andrà costantemente a caccia dei "codici" di quella musica la cui conoscenza sarà accresciuta da ogni nuovo incontro diretto o meno. A Memphis e dintorni frequenta Gus Cannon, Furry Lewis e Will Shade, la passione per le arti, la poesia (ve ne sono diverse alternate al testo). Il teatro è un altro suo interesse, tanto che andrà a studiare drammaturgia alla Baylor University in Texas ed è in questo periodo che va in cerca della tomba, non segnata, di Blind Lemon Jefferson. I primi concerti, le amicizie con i colleghi come Charlie Freeman, Jimmy Crosthwaite, Sid Selvidge e i ragazzi, come Cropper, Packy Axton o Don Nix del giro Stax. E ancora il Memphis Country Blues Festival, Bukka White, Fred McDowell e il lavoro come sessionman in incisioni di Albert Collins e di una giovanissima Bettye Lavette. Poi il periodo trascorso a Miami come membro dei Dixie Flyers, *backing band* per tante session Atlantic (grazie a Jerry Wexler), tra cui Aretha Franklin o Carmen McRae e molte altre rimaste inedite come quelle con Taj Mahal e Sam & Dave. Ma un personaggio chiave è anche Mary Lindsey Andrews, la sua compagna di vita, intraprendente, sagace, sempre al suo fianco. Dickinson ha ottimo istinto come musicista, sa distillare dal caos o dal caso le note giuste ed è qualcosa che lo rende unico. Anche il trovarsi al posto giusto al momento giusto non guasta, come testimonia il noto episodio del passaggio a Muscle Shoals dei Rolling Stones che frutterà "Wild Horses". O come una session losangelina con Brenda Patterson lo portò a coprodurre il secondo LP di Ry Cooder, con il quale avrebbe poi continuato a suonare per molti anni a venire. Mai scontato, nello scrivere come nel suonare, Dickinson ha avuto una carriera solista intermittente, segnata anche da congiunture sfavorevoli. Il primo suo LP, "Dixie Fried", esce dall'Atlantic nel 1972 ed era zeppo di ottima musica registrata coi Dixie Flyers, Dr John e altri sodali, prodotto da Tom Dowd e poi mixato di nuovo dal suo amico John Fry, ma affossato dal deteriorarsi dei suoi rapporti con l'etichetta dovuti ad un paio di articoli/interviste sgraditi ad essa e ad un'altra mai uscita perché all'intervistatore, (Lenny Kaye, poi chitarrista di Patti Smith) rubarono i nastri (!). Si vorrebbe che il racconto continuasse ma in pratica si conclude qui, a parte un finale/bilancio in cui riflette sul blues che «diluito, disinnescato e a volte sviato, è sopravvissuto» e sui rapporti tra generazioni. Come cioè lui stesso o Lee Baker hanno appreso da Furry Lewis o Will Shade, Kenny Brown da Joe Callicott, osserva Jim, il "miracolo" si sia ripetuto con i suoi figli che, per conto proprio, hanno avuto come mentori Otha Turner e R.L. Burnside. Un momento di fratellanza oltre che di trasmissione di una eredità culturale e comunitaria, suggellata dal concerto/festa dei clan Dickinson e Burnside al Bonnaroo 2005, il cui ricordo occupa l'ultimo capitolo. "World Boogie Is Coming" soleva affermare e in effetti ha lavorato tutta la vita per questo Dickinson, anche attraverso questo libro divertente, ispirato, non lineare e in grado come pochi suoi contemporanei di raccontare il suo peculiare intreccio di passato e futuro. In parallelo ad esso la Memphis International ha rieditato, rinominandola "Lazarus Edition" il Live dallo stesso titolo del 2006 con i North Mississippi Allstars arricchita con materiale aggiuntivo.



Copertina del primo LP della serie "Delta Experimental Projects Compilation Volume 1: The Blues"

FREDDIE SPRUELL

di Pio Rossi

UN MASCALZONE DEL MISSISSIPPI

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

"Low-Down Mississippi Bottom Man"

Ogni fiume ha i suoi *bottom*s, cioè la parte di terra poco elevata e sabbiosa che costeggia un fiume e che, in caso di esondazione può facilmente essere sommersa dalle acque durante le piene stagionali. Si tratta di terreni paludosi infestati da insetti e spesso dalla malaria, nei quali la coltivazione del tabacco e del cotone è poco redditizia a causa del terreno perennemente umido che tende a far marcire le piante prima del raccolto. Agli inizi del '900 il peso minimo giornaliero del raccolto di cotone per poter sperare in un profitto ammontava a 100 libbre e la canzone cantata dalla vecchia Harriet McClintock, registrata da Lomax in Alabama vicino al Warrior River, spiega bene il problema agricolo dei *bottoms* nel primo verso: "*Way down in the bottom / All the cotton is so rotten / You won't get your hundred here today*". Nonostante lo scarso valore della terra e le condizioni poco salubri, i *bottoms* erano e sono tutt'ora abitati dalle fasce più povere della popolazione ed in particolare dagli Afroamericani. In Louisiana, in Texas e nella bassa valle del Mississippi il terreno paludoso è spesso intersecato dai fiumiciattoli e laghetti stagnanti chiamati *bayou*. I *river bottoms* compaiono spesso nei testi Blues, e in particolare un verso è diventato assai popolare, usato da diversi artisti: "*Meet me in the bottom, bring me my boots and shoes"*(1).

In the Low Lands of Mississippi, that's where I were born
In the Low Lands of Mississippi, that's where I were born
Way down in the sunny south, low lands of cotton and corn

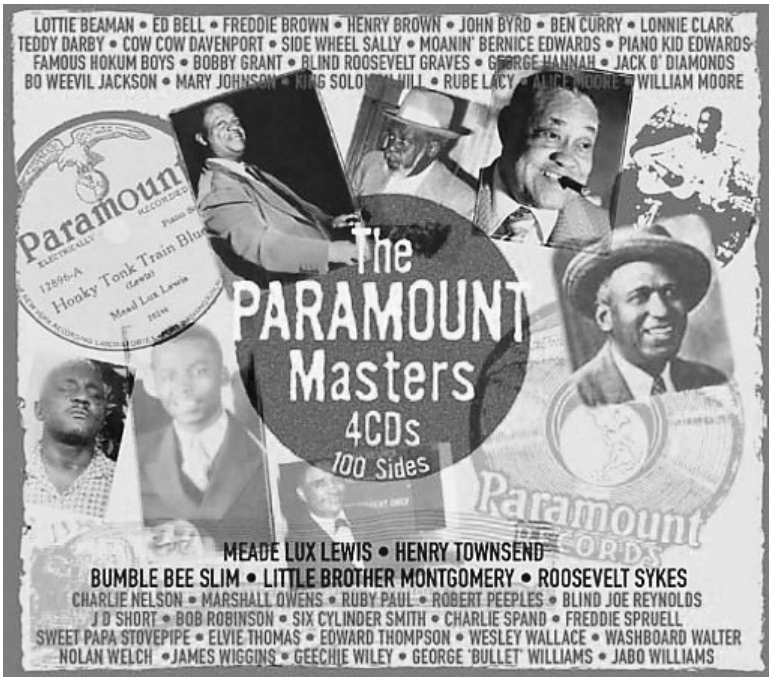
Nel basso piano del Mississippi, là è dove sono nato
Nelle basso piano del Mississippi, là è dove sono nato
Giù nel Sud assolato, terra di cotone e mais

Dal punto di vista geografico, i terreni alluvionali del basso corso del Mississippi, facenti parte dei suoi *"bottoms"* e che si trovano negli stati della Louisiana, Arkansas, Mississippi e del Sud Illinois, sono chiamati *"Low Lands"*. Ove non è intervenuto l'Uomo con la disboscazione e la bonifica necessaria per fa spazio alla agricoltura, questi terreni sono caratterizzati da zone paludose e boschive che le rendono selvagge e difficilmente abitabili. La bonifica e la pulizia del terreno delle *low lands* situate nello stato del Mississippi furono portate a termine solamente dopo la fine della guerra civile. Fino ad allora le *low lands* mississippiane, per la mancanza di grandi strade, erano spesso impraticabili, come testimoniano le immense e di fatto insuperabili difficoltà incontrate dall'esercito unionista guidato dal generale Grant per raggiungere l'importantissimo porto fluviale di Vicksburg passando da Nord.

I lived down in the delta, that's where I long to be
Way down in the delta, that's where I long to be
There's a delta bottom woman who's sure goin' crazy over me

Vivevo giù nel Delta, là è dove desidero stare
Laggiù nel Delta, là è dove desidero stare
C'è una donna delle pianure del Delta che di sicuro va matta per me

Come è noto il Delta del Mississippi, parte delle *Low Lands*, non è la foce del fiume, che si trova alcune centinaia di chilometri più a Sud, ma una delle cinque regioni dello stato del Mississippi oltre a quelle conosciute con i nomi di Hills, Pines, Capital (o anche River) e Coastal. Dalla forma di una foglia di pecan e piatto come un pancake, secondo il popolare detto il Delta inizia «nella lobby del Peabody Hotel in Memphis e finisce sul Catfish Row in Vicksburg», mentre ai lati è delimitato dal Grande Fiume e dal suo affluente Yazoo. Tutta l'area sopra Vicksburg divenne territorio degli Stati Uniti nel 1830 in seguito al trattato di Dancing Rabbit Creek con gli indiani Choctaw mentre quella sotto a Memphis fu acquistata dal governo U.S.A. nel 1833 per il prezzo di 3 milioni di Dollari pagato agli indiani della tribù Chickasaw. I sedimenti portati dal fiume, che in alcuni punti hanno la profondità di diversi metri, hanno reso queste terre tra le più fertili del continente americano, sfruttate ai fini agricoli fin dal 1845 circa per le coltivazioni del tabacco, della canna



Interno di uno degli ultimi *barrelhouse* sopravvissuti al proibizionismo e fotografato a Mengelwood, TN, nel 1920
(per gentile concessione della Caufield & Shook Collection, Photographis Archives, University of Louisville)

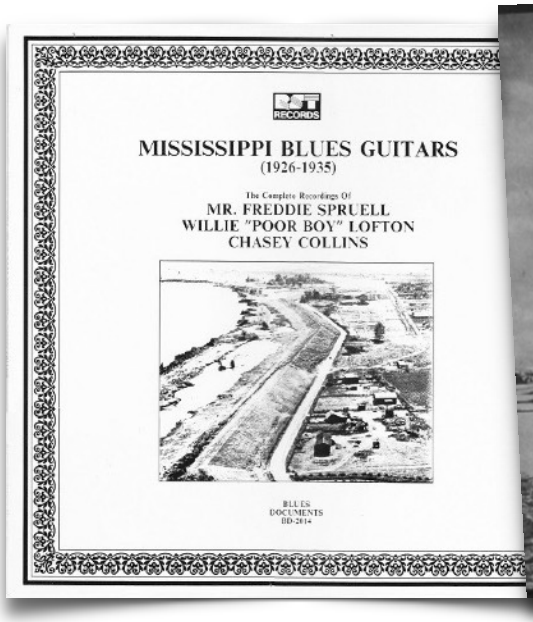
da zucchero, del mais e, naturalmente del cotone. In realtà, dal punto di vista geologico, il Delta del Mississippi comprende anche una parte di terra a Ovest del fiume negli Stati dell'Arkansas e Louisiana. E' interessante notare come Spruell arrivi ad identificare la sua terra di origine per mezzo di approssimazioni successive.

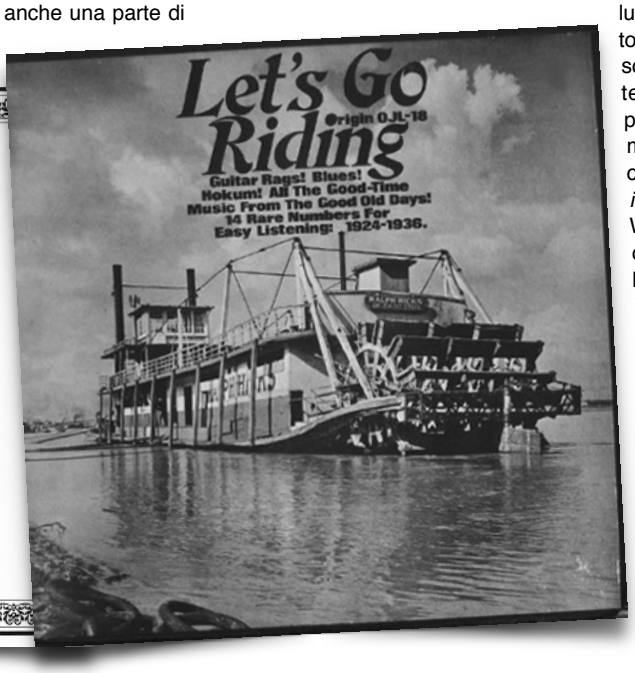
I'm lookin' for a low-down woman who is lookin' for a low-down man
I'm lookin' for a woman who is lookin' for a low-down man
Ain't nobody in town, get no low-down than I can

Cerco una donna dissoluta in cerca di un uomo dissoluto
Cerco una donna in cerca di un mascalzone
Nessuno in città può essere mascalzone quanto me

Il termine *low-down* appare sovente nei testi Blues. In pratica è un rafforzativo dell'aggettivo *low* riferito alle persone, in senso spesso eufemisticamente peggiorativo, con il vario significato di "cattivo, poco di buono, dissoluto, ignobile, abietto, infame, spregevole, ripugnante, indegno, avvilito", secondo il contesto. Applicato al genere femminile può anche essere usato nel senso di "prostituta". La varietà di significati in realtà rende il termine vago, seppure chiaramente indirizzato, e per questa ragione particolarmente evocativo e poeticamente efficace.

In questo contesto si può tradurre sia con uno dei sinonimi di "cattivo", ad esempio "mascalzone" o "dissoluto". Tuttavia *low-down* applicato alla musica, più che nel senso di "spregevole, sconveniente", può invece indicare un particolare stile o approccio musicale potente ed energico, come illustra l'esortazione *play it low-down!* pronunciata da Willie McTell durante il secondo assolo in "Love Changing Blues" incisa nel 1929 (Vi V38580)

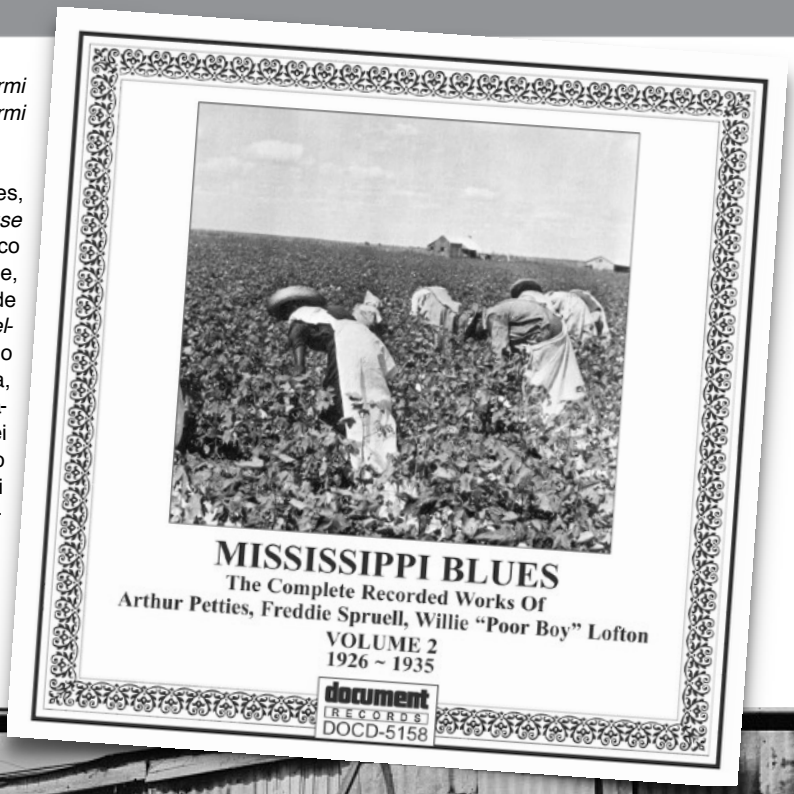


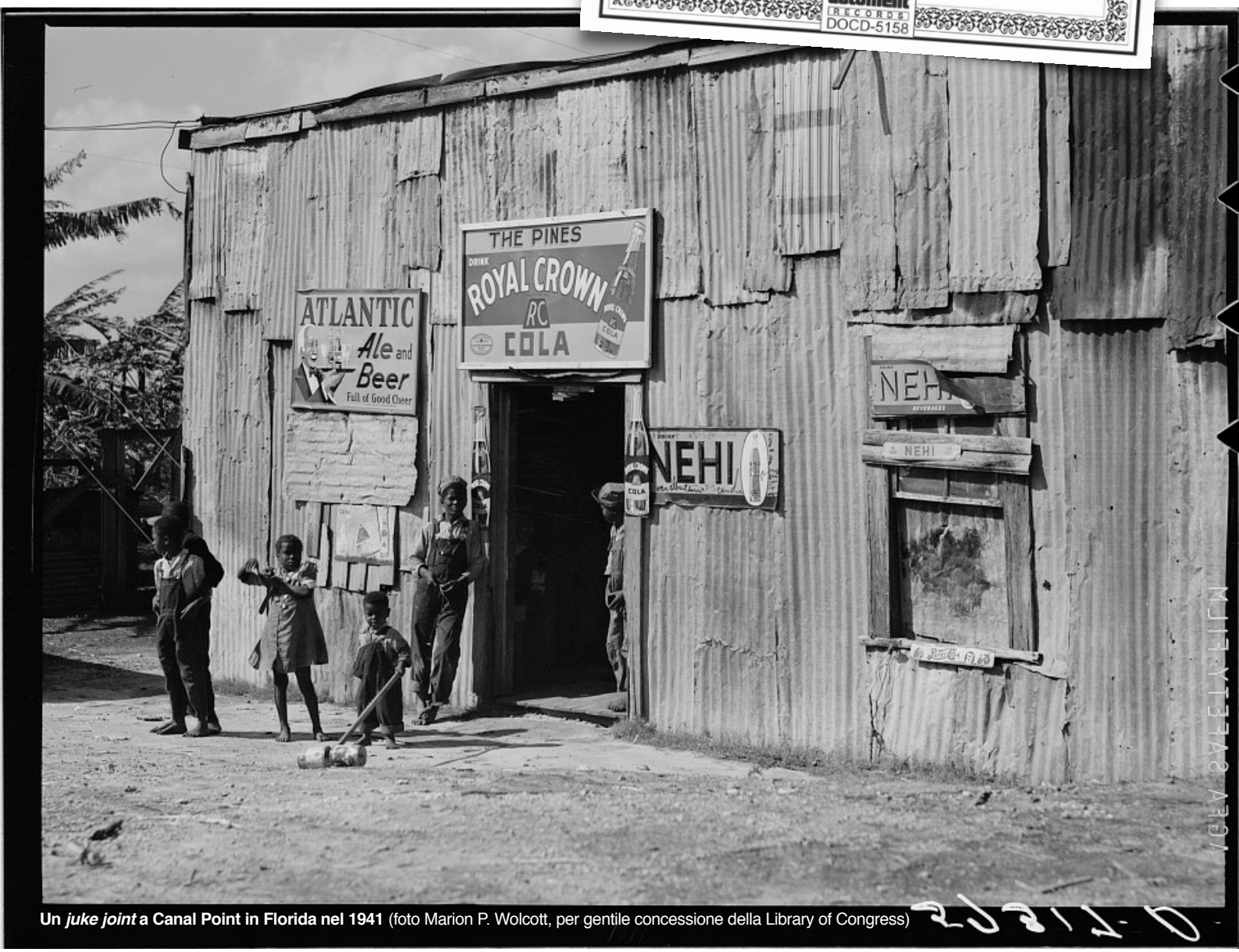


SOLO
I likes low-down music, I like to barrelhouse and get drunk, too
I likes low-down music, I like to barrelhouse and get drunk, too
I'm just a low-down man, always feelin' low-down and blue

Mi piace la musica sconveniente, mi piace divertirmi e anche ubriacarmi
Mi piace la musica sconveniente, mi piace divertirmi e anche ubriacarmi
Sono proprio un mascalzone sempre avvilito e triste

Anche il termine *barrelhouse* appare innumerevoli volte nei testi Blues, usato sia come sostantivo che come aggettivo o verbo. *To barrelhouse* o *barrelhousing* indica come verbo il modo di divertirsi smodato tipico in questi locali, e *barrelhouse people* è un termine per le persone che, di solito il sabato sera, si potevano vedere girovagare per le strade mezzi ubriachi e chiassosi, esternando le loro attitudini, le loro *barrelhouse ways*. Come sostantivo comincia da apparire nel linguaggio colloquiale americano intorno alla fine del 1800, indicante la taverna, e spesso la vera e propria bettola, situata nelle città, vicino alle stazioni ferroviarie e alle fabbriche, presso le segherie o i campi dei taglialegna o nei sobborghi vicino agli argini del Mississippi. Erano locali ove si serviva da bere, si giocava d'azzardo, si suonava e si ballava e dove spesso si poteva trovare dolce compagnia a pagamento. I gestori, chiamati *house man* o *house woman*, potevano essere bianchi o neri e talvolta facevano pagare un biglietto di entrata e richiedevano un abbigliamento dignitoso per poter entrare, come ricorda Skip James intervistato da Stephen Calt. Non vi è alcuna prova ed è priva di riscontri la supposizione che appare in numerosi vocabolari e propagata da diversi scrittori e studiosi di

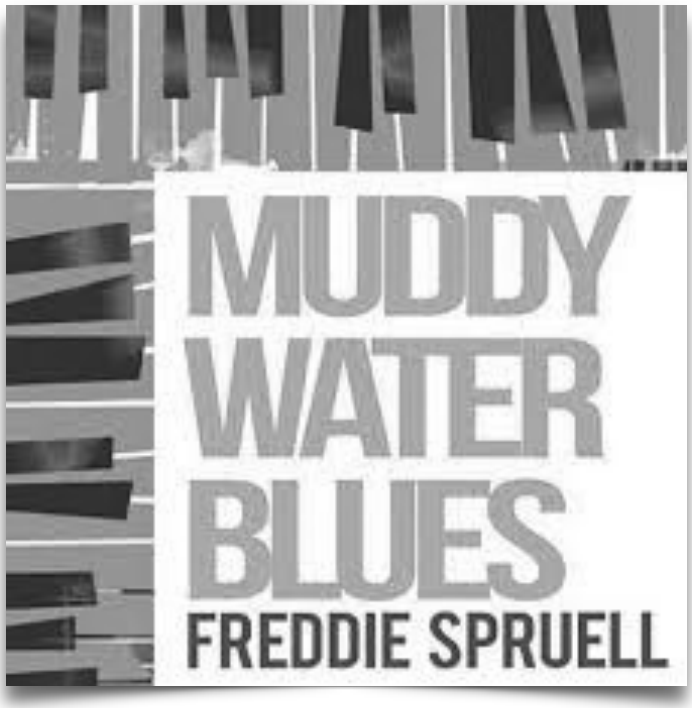




Un *juke joint* a Canal Point in Florida nel 1941 (foto Marion P. Wolcott, per gentile concessione della Library of Congress)

Uno scorcio dei *bottoms* del Mississippi nei pressi di Indianola (foto Pio Rossi)

Jazz, che il termine derivi dal fatto che in detti locali vi fossero botti di whiskey o che le botti sostenessero un bancone di legno per gli avventori. In realtà la parola viene dall'inglese desueto *barrel* per indicare con una metonimia il liquore o il vino, da cui l'espressione *barrel fever* cioè i malanni, come il delirium tremens, causati dal bere smodato. Praticamente sinonimi sono *juke joint*, *honky tonk* e *roadhouse*, anche se quest'ultimi due sembrano riferirsi ai locali frequentati solo da bianchi. I *juke joints* invece condividevano i clienti di colore dei *barellhouses* e come questi erano talvolta dipinti di verde all'esterno per indicare alla gente che non sapeva leggere e scrivere che si trattava di locali *"colored only"*. Rispetto al *barellhouse*, il *juke joint* è ancor meno rifinito, trattandosi spesso di niente più di una baracca di lamiera sperduta in mezzo alla campagna, ma comunque tra i luoghi più pericolosi di tutto il Sud e teatro di epiche risse con omicidio incluso. Il termine *juke* non viene dall'africa, ma è un termine ancora in uso per indicare la danza. Nel football americano la parola indica una particolare finta di corpo.



Freddie Spruell abbandonò la vita del musicista dopo la promessa fatta alla madre di smettere di suonare la musica del diavolo. Come molti altri Bluesmen, Spruell si dedicò alla cura delle anime diventando pastore battista, ed infatti il suo certificato di morte indica come professione quella di ministro predicatore. Mancato ai vivi a Chicago il 19 luglio 1956, a seguito di una emorragia cerebrale, è stato seppellito nel Restvale Cemetery in Worth, Illinois.

Note

1. Il primo ad impiegare il verso risulta essere Curley Weaver in "Oh Lordy Mama" incisa nel 1933 per la ARC, inedita. Quindi l'anno dopo fu il georgiano Buddy Moss ad incidere la sua versione di "Oh Lordy Mama" (Ba 36267), doppiata nel 1935 da "Oh Lordy Mama n. 2" (ARC 6-04-56) e nello stesso anno Weaver reincise "Oh Lawdy Mama" questa volta per la Champion (Ch50077). Seguirono a ruota "Meet Me In The Bottom (Hey Lawdy Mama)" del cantante Bumble Bee Slim (Amos Easton) che la incise nel 1936 (De 7170), "Boots and Shoes" del 1937 incisa da Blind Boy Fuller (ARC 7-06-73), "Meet Me Around The Corner" di Big Joe Williams del 1941 (BB B8738), "Meet Me In The Bottom" del gruppo vocale Jubilaires nel 1943, inedito della Decca. Vanno infine citate, visto che utilizzano il verso leggermente modificato, la "Meet Me On the Railroad Bring Me My Shoes and Clothes" di Sonny Terry per la Biblioteca del Congresso (LC 1938) e "Oh! Lawdy Mama" di Sam Price and His Texas Bluesicians del 1940 (De 7811).

(2 - fine)

CHICAGO BLUES

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

LA STORIA IN 50 DISCHI

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

HIGHWAY IS MY HOME (Black & Blue 1978) - Magic Slim

Ruvido, monolitico, ma quasi mai monocorde, il blues distillato da Magic Slim è stato per anni di granitica consistenza e nei suoi dischi migliori portatore di un impasto di slow e tempi medi magnetici del quale sembrava possedere lui solo il segreto. La formazione dei Teardrops ha visto succedersi diversi musicisti (John Primer, Michael Dotson, Jon McDonald…) senza che il suono ne venisse sostanzialmente alterato. Anche lui come altri colleghi (Jimmy Johnson ad esempio) ha esordito sull'etichetta MCM di Marcelle Morgantini ed è su un'altra label francese, Black & Blue, che lo ritroviamo qui. Con il fratello Nick Holt e Fred Below a formare una sezione ritmica ideale e l'ottima seconda chitarra di Alabama Pettis Jr, scomparso troppo presto. Qui come altrove viene dimostrata la sua innegabile capacità di personalizzare materiale di altri artisti, "Living In My Neighborhood" (Buster Benton) o "Country Girl" (Otis Spann) ma anche di scrivere cose proprie, "Tell Me Baby" un tempo medio che nelle sue mani acquista una pasta assieme solida e scorrevole e lo slow da manuale "Something More".

CHICAGO BLUES SUMMIT (Mr. Blues 1979) - Mojo Buford

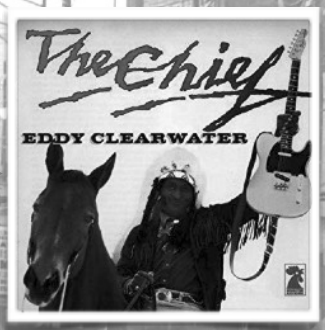
Un altro bluesman immancabilmente legato a Muddy Waters. Primo perché il soprannome "Mojo" gli fu dato dal pubblico che gli chiedeva la sua versione di "Got My Mojo Working" (uno dei successi di Muddy). Secondo perché dall'inizio degli anni sessanta è entrato e uscito più volte dalla band di Waters, coprendo momentaneamente l'assenza di un armonicista fisso. Per il resto George Carter Buford Jr ha passato la sua quotidianità in modo regolare, rispettato da tutti e con una buona vita artistica, richiesto da molti per collaborazioni in studio e dal vivo e suonando a proprio nome anche fuori dagli Stati Uniti. La sua discografia non è sostanziosa e all'occorrenza viene spesso citato questo disco come il suo migliore momento. Attorno a sé ha radunato quattro fra i più intensi e sobri suonatori di chitarra dello stile Chicago, Sammy Lawhorn, Little Smokey Smothers, Pee Wee Madison e Sonny Rogers, perfetti per le pastose sonorità delle armoniche cromatica e diatonica di Mojo Buford, con anche una voce calda e leggermente rocata. Un palese esempio di come si può suonare del blues senza eccessi con armonica, quattro chitarre, basso e batteria, è lo strumentale "Mo's Jam". Il disco è un buon intercalare di coesi blues ritmici e slow.

AFTERWORK (Razor 1980) - John & Sylvia Embry

Per argomentare sulla bellezza di questo disco potremmo rimandare semplicemente all'articolo apparso sul numero 125 de Il Blues e dedicato alla riedizione di questo LP Razor da parte della Delmark col titolo "Troubles". Primo e unico album della coppia, che in realtà non era nemmeno più tale, visto che avevano già divorziato. Eppure l'alchimia musicale tra Sylvia, bassista per lungo tempo negli Shock Treatment di Lefty Dizz e il chitarrista John è innegabile, bravi anche Riler Robinson e Woody Williams come secondo chitarrista e batteria. Nient'altro se non la semplicità del fare musica e una produzione per nulla invasiva che anzi riesce a catturare un blues frizzante e nervoso. "Wonder Why" e "Troubles" sono esempi perfetti della compattezza del gruppo e dei passaggi della chitarra di John Embry, accostato non certo a torto ad un Buddy Guy prima maniera per uso delle dinamiche. La voce di Sylvia aveva la giusta combinazione tra potenza e pastosità, si ascolti ancora "Lie To Me", ed è un vero peccato che la sua discografia sia ridotta e sia spenta prematuramente nel 1992. L'album brilla, oggi come allora, di pulsante Chicago Blues.

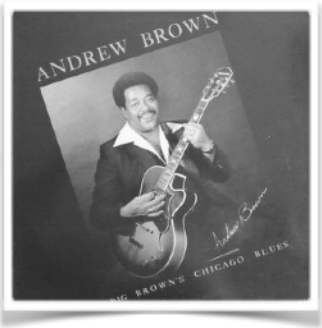
THE CHIEF (Rooster Blues 1980) - Eddy Clearwater

Scomparso da poco, Clearwater è stato un musicista unico, diviso tra la passione per il blues del West Side del suo amico Magic Sam e quella per Chuck Berry e il rock'n'roll. Questo suo esordio per la Rooster di Jim O'Neal resta ancora oggi tra i suoi lavori migliori, ne cattura l'energia multiforme, canalizzata in una session cui parteciparono Carey e Lurrie Bell, Lafayette Leake (piano), Abb Locke, Casey Jones e Joe Harrington. Eddy si diverte col rock'n'roll, "I Wouldn't Let My Guitar Down", ma c'è soprattutto parecchio blues, con alcuni slow in minore degni di un altro celebre mancino, Otis Rush, che tra l'altro presenzierà sul secondo LP per Rooster "Flimdoozie". Giusto citare tra essi almeno "Bad Dream" o "Blues For Breakfast" e "Blues For Living", fitte di dialoghi tra il piano di Leake e la chitarra aspra di Clearwater. Anche a livello vocale appare in gran forma, sovente stentoreo e centrato. La copertina ritrae Eddy a cavallo e col copricapo indiano che indossava in concerto in omaggio alle sue ascendenze Cherokee e il titolo "The Chief" ha finito per integrare di lì in avanti il suo nome.



BIG BROWN'S CHICAGO BLUES (Black Magic 1982) - Andrew Brown

Andrew Brown è uno di quei bluesman che il tempo ha dimenticato. Forse perché non c'è stata una emissione frequente di suo materiale, scarso per la verità, le ultime sue notizie discografiche risalgono al 2008 con un cofanetto CD che raccoglie gli unici due dischi in vinile usciti agli inizi degli anni ottanta, entrambi per etichette olandesi, grazie all'intercedere e alla produzione di Dick Shurman, estimatore di Andrew Brown. La sua impronta si collega allo stile West Side, ovvero non un blues osservante, ma sonorità inclini anche al soul e nel suo caso, con una disposizione, anche verso il jazz. Come stile chitarristico è stato accostato ad Albert King, B.B. King e Little Milton, del primo ha preso l'incisività, del secondo e del terzo fraseggi più rotondi e differenziati. "Big Brown's Chicago Blues" è il suo esordio ed è un gran bel quadro del suo universo stilistico/musicale che comprende anche delle *cover*, significative del suo essere aperto. "No More Talking" è un blues incisivo e autografo, "Your Love Is Important To Me" già di Betty Everett è un efficace soul/ blues, "Mary Jane" di Bobby Rush è un elegante funky, "Love Me" svetta per essere un appagante slow blues, "Tin Pan Alley" è suonato pensando a B.B.King e "I Want To (Do Everything For You)" del grande Joe Tex, l'ha personalizzata a dovere.

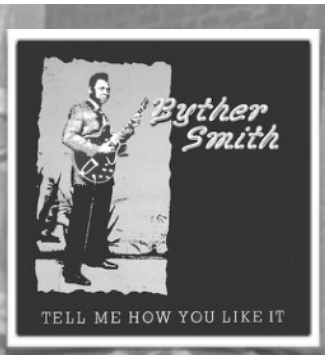


MILLION DOLLAR SECRET (Rooster Blues 1984) - Valerie Wellington

Con questo suo esordio discografico, la giovane cantante e pianista aveva sbaragliato il campo dalle eventuali contendenti, per il dopo Koko Taylor, di divenire "The Queen Of Chicago Blues". Davanti a sé si presentava una carriera lucente con una personalità vocale e interpretativa potente quanto raffinata e di forte intensità, dovuta ad un amalgama di condizioni, prima gli studi di canto e piano di musica classica presso il conservatorio, poi una crescente passione per alcuni idiomi della musica neroamericana, il gospel, il soul e il blues. E' su quest'ultimo stile che si concentrerà, purtroppo con soli due dischi per la prematura scomparsa a trentatré anni. Valerie Wellington ha ridato forza e carattere ad un Chicago Blues che dagli anni Ottanta stava man mano diventando un modello unificato. "Million Dollar Secret","Cold Cold Feeling", "Bad Avenue", "You Can't Have My Monkey" (autografa), sono alcuni esempi che il tempo non cancellerà, grazie anche ad una illustre compagine di bluesmen al suo fianco, Magic Slim & The Teardrops, più Johnny Little John, John Primer, Billy Branch.

TELL ME HOW YOU LIKE IT (Red Lightnin 1985) - Byther Smith

Byther Smith è stato un alfiere di quel blues tagliente sempre in tensione fra canto e stile chitarristico. Eppure se ci si sofferma a quella "meglio gioventù" di bluesmen emersa nella seconda metà degli anni Cinquanta a Chicago, Magic Sam, Otis Rush, Buddy Guy, difficilmente ci si ricorda di Byther Smith forse perché a quel tempo era occupato più a fare da spalla ad altri o forse perché a metà degli anni Sessanta ha lasciato il blues per il gospel divenendo chitarrista dei Gospel Traveler, per poi tornare al blues e far parte della *house band* del Theresa's Lounge, senza ancora iniziare una definitiva carriera solista, avvenuta solo all'alba degli anni ottanta con relative uscite di dischi. Fra questi c'è "Tell Me How You Like It" uscito originariamente su Grits Records e ripreso per il mercato europeo dalla Red Lightnin. Schierato con un classico quartetto, palesa da subito una contagiosa passionalità, più contratta nella *title track*, negli slow come "I Don't Like To Travel" e "Hold That Train", nell'ottima versione di "Come On In This House" o nel tempo medio "What My Mamma Told Me". Un bluesman da riscoprire assolutamente.

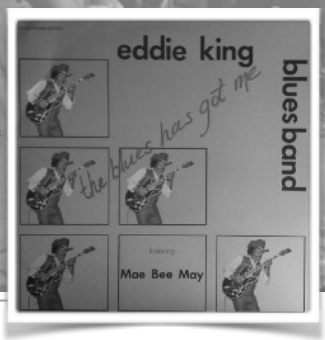


TEN MILLION DOLLARS (Blue Phoenix 1985) - Billy Boy Arnold

Negli anni ottanta, fra tournée e conseguenti registrazioni di dischi, la Francia era una sorta di "filiale" del Chicago Blues. In simili circostanze Billy Boy Arnold ha realizzato uno dei suoi dischi migliori in compagnia di eccellenti musicisti di blues, e per questo da citare. Jimmy Johnson e John "Mad dog" Watkins chitarre, Saint James Bryant piano, Larry Exum basso e Fred Grady batteria. Il criterio con cui Billy Boy soffia nello strumento è che si ferma sempre prima di esondare in virtuosismi, fini a se stessi, perché concentrato a promulgare del feeling piuttosto che un suono muscolare e tecnico. Anche il canto non vive di abbellimenti, è molto naturale con tonalità morbide e nebbiose. Il disco non ha un pezzo disarmonico, sono tutti meritevoli di citazione che purtroppo qui non possiamo attuare. Sul lato A fulgidi esempi sono i due lunghi slow blues "Ten Million Dollars" e Trust My Baby" e una bella versione del suo classico "I Wish She Would". Sul lato B citiamo il flessuoso tempo medio "Going Home", lo slow "Last Night" e il sobrio ritmo "Sugar Mama".

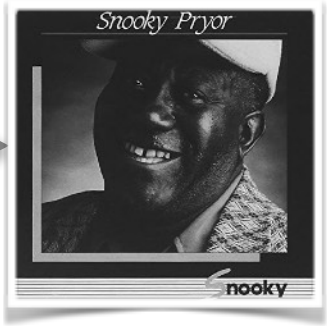
THE BLUES HAS GOT ME (Double Trouble 1987) - Eddie King

Ottimo chitarrista per lungo tempo al servizio di Koko Taylor, Eddie King è titolare di due soli dischi a proprio nome. Questo per l'olandese Double Trouble merita di essere ricordato non solamente per la chitarra secca e senza compromessi di King, vero nome Edward Milton, anche per la voce affidata a sua sorella Mae Bee Mae su circa metà dei brani. La sua è una vocalità grintosa e travolgente, che lasciava intravedere un altro tipo di carriera. La chitarra viaggia spedita sulle tracce di Albert King, di lui viene ripresa "Laundromat Blues" o Little Milton e la band, pur senza nomi di spicco, a parte l'armonica di Golden Big Wheeler in qualche pezzo, si adatta benissimo a qualunque tipo di canzone. Gli slow come "Blues Has Got Me" o "Buttermilk And Cornbread" sono esemplari, il rhythm and blues "99 Pounds" rivaleggia con la più famosa versione di Ann Peebles o ancora l'adattamento al femminile di "The Twelve Year Old Girl"(Elmore James) che Mae Bee Mae si cuce addosso con personalità. Un lavoro tra i migliori dell'epoca per coesione e freschezza. La riedizione 2010 della Black Magic include tre brani in più.



SNOOKY (Blind Pig 1987) - Snooky Pryor

Snooky Pryor ha sempre rivendicato un paio di situazioni, quella di essere stato il primo a suonare l'armonica amplificata e di essere stato sempre il primo ad incidere l'allora moderno Chicago Blues elettrificato con "Telephone Blues" nel 1948. La sua è stata una carriera lunga e consistente sempre con il suo nome in evidenza. Non ha mai fatto parte di un gruppo se non occasionalmente a Maxwell Street, la sua carriera solista lo ha visto a lungo anche in coppia con Homesick James, un gran bel duo testimoniato da un paio di dischi negli anni Settanta. Negli anni Ottanta mette a segno uno dei suoi capitoli migliori, "Snooky", per come continua a professare il blues urbano con assoluta naturalezza, convinzione e tenacia. Lo si sente in grande spolvero nel pieno delle sue capacità, sia con l'armonica che al canto, sostenuto da un eccellente combo, Steve Freund chitarra e produttore del disco, Bob Stroger basso e Willie Smith batteria. Basta ascoltare la controllata carica che mette nella versione di "Nine Below Zero" del suo mentore Sonny Boy Williamson 2, la bellezza esecutiva dello slow "It Hurts Me Too", la freschezza ritmica di "Look What You Do To Me", l'altro slow blues da manuale "Cheatin And Lyin", i concisi tempi medi di "That's The Way To Do It".

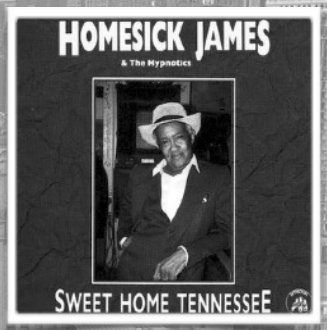


MIGHTY LONG TIME (Antone's 1991) - James Cotton

La carriera di Cotton, scomparso nel 2017, è stata lunga e prolifica a livello discografico e di concerti, ogni volta con un'energia inesauribile, incurante degli anni e degli acciacchi. Se la sua produzione tra gli anni Settanta e i Novanta non sempre ha messo d'accordo tutti, questo episodio su Antone's è tra le sue pagine più alte, denso di blues, senza fiati e con un manipolo di vecchi sodali a dargli una mano. Ci sono infatti Hubert Sumlin, Matt Murphy, Luther Tucker, Pinetop Perkins, Mel Brown, Jimmie Vaughan, Calvin Jones…e il risultato è superbo. Tra i vertici assoluti la canzone titolo e "Moanin At Midnight" suonate senza batteria e con una sensibilità eccezionale da Sumlin, Danny Freeman al piano e Larry Eisenberg al basso. Validissima anche la ripresa di un classico, spesso abusato, quale "Call It Stormy Monday", con Wayne Bennett alla chitarra a ricamare arabeschi e Cotton a condire il tutto con soffi ispirati. All'epoca venne salutato come un ritorno alle sue radici più profonde, oggi il riascolto ne suggella la qualità sopraffina. Di pochi anni successivo è da ricordare anche l'essenziale, acustico "Deep Down".

SWEET HOME TENNESSEE (Appaloosa 1992) - Homesick James

Un bel disco di Homesick James, forse non ai livelli di "Blues On The Southside" o del suo unico LP su BluesWay negli anni Settanta, ma questo album edito per l'italiana Appaloosa lo riportava in studio dopo uno iato di alcuni anni e ci restituiva un artista in pieno possesso delle sue qualità. Un tocco personale alla slide, un incedere a volte irregolare, seguendo l'istinto più che le battute, una voce dal sapore antico che porta con sé storie perdute. Homesick è stato un bluesman vero, probabilmente sottovalutato rispetto ad altri che anche in età avanzata non ha modificato il suo modo di suonare e di vivere la musica, si ascoltino ad esempio le sue produzioni su Fedora. Qui era accompagnato da un ensemble efficace, tra cui gli Hypnotics, Casey Lutton (chitarra) e Richard Fleming (piano) oltre a sessionmen dell'area di Nashville, una sezione ritmica secca e senza sbavature, Doug Cook e Waldo Latowsky. Alla produzione c'era Fred James, uomo di fiducia del compianto Franco Ratti in quegli anni, responsabile di altri dischi blues targati Appaloosa e intestati a Frank Frost e Sam Lay. Ma qui la scena è tutta per Homesick James e se la prende volentieri.



LONELY TRAVELLER (Delmark 1994) - Jimmie Lee Robinson

Di Jimmie Lee Robinson si può dire tutto il bene possibile sia come musicista che come uomo. In entrambi i casi si è sempre mosso in punta di piedi, ma i suoi passi sono sempre stati coerenti e decisi. Ha iniziato l'attività di musicista negli anni Quaranta da Maxwell Street e la sorte ha voluto che sessanta anni dopo, digiunasse per più di ottanta giorni affinché quella storica zona non venisse cancellata. Purtroppo i poteri forti hanno avuto la meglio. Dagli anni Cinquanta in poi visse la scena blues di Chicago perlopiù da musicista per gli altri suonando il basso o la chitarra, registrando solo tre singoli a proprio nome per la Bandera. Negli anni Sessanta, causa una serie di circostanze, decise di chiudere con la musica ricominciando all'inizio degli anni Novanta, con la Delmark che non si fa sfuggire l'opportunità di pubblicare il suo primo disco intero. Accompagnato da un piccolo combo senza basso dove è presente alla chitarra Johnny Burgin, meglio noto come Rockin Johnny, finalmente si può ascoltare Jimmie Lee in tutta la sua saggezza e visceralità stilistica. Energico quanto basta al canto, essenziale con la chitarra elettrica, è al centro della più nitida espressività del blues. Una saltellate "Lonely Traveller", un'ottima versione di "Easy Baby" di Magic Sam, una cadenzata "Leave My Woman Alone", una delicatissima "I'll Be Yor Slave", uno slow blues da manuale "Lonely Man". Ma c'è dell'altro che va ascoltato!

LEARNED THE HARD WAY (Van Der Linden 1994) - Mississippi Heat

Il collettivo messo assieme ad inizio anni Novanta dall'armonicista Pierra Lacoque ha saputo restare fedele a sé stesso e nelle sue varie incarnazioni ha conservato uno spirito familiare e mai troppo lontano dalla tradizione. Questo loro secondo disco resta forse l'esempio più nitido della band, in quel periodo comprendente Allen Kirk, Bob Stroger, James Wheeler e Billy Flynn alle chitarre e Deitra Farr al canto. Danno il meglio nei lenti come "Moanin And Crying" o "Lonely Nights No More", entrambi amplificati dalla voce della Farr, particolarmente espressiva. I loro punti di forza sono compattezza, coloriture armoniche, dinamiche non scontate e un suono d'insieme in cui non ci sono primedonne ma ogni musicista mette il proprio mattone nella costruzione del brano. "Je Me Souviens" (riscrittura di "It Hurts Me Too") o "How Long Can A Man Be Poor", quest'ultima cantata da Wheeler sono altri ottimi momenti. Lacoque, studi di psicologia e persona di grande sensibilità (l'intervista nel n. 129 de Il Blues) è riuscito negli anni a suonare la musica che amava con un gruppo di amici.

MERCURIAL SON (Delmark 1995) - Lurrie Bell

Talento cristallino e tormentato fin dall'adolescenza, figlio d'arte, col padre Carey collaborerà di frequente e con esiti sovente validissimi, Lurrie Bell ha il blues nel sangue. Tracce della sua genialità di musicista sono disseminate in vari dischi, ma nessuno coglie la sensazione di camminare costantemente su un filo sottile, che potrebbe spezzarsi da un momento all'altro, come "Mercurial Son". Un blues ruvido e ribollente, un turbinio mercuriale appunto, meno classico forse, in cui la chitarra di Bell è sostenuta dal tappeto ritmico incessante dei tamburi di Steve Cushing (anche produttore) e al basso di Willie Black o Sho Komiya. Maestoso in uno slow come "Blues All Around Me" o nella lunga e avvolgente "Blues In The Year One-D-One", anche gli strumentali sono in questo caso emanazione vibrante di un musicista ispirato. Ospite in un pezzo Big Time Sarah canta con gusto sapido "Your Wild Thing Ain't Wild Enough". Primordiale o futuristico? Entrambe le cose forse. E' in ogni caso musica pregnante, senza filtri, che non lascia indifferenti. Lurrie non ha avuto vita facile ma è riuscito a rialzarsi ogni volta, grazie anche al blues che ha nel suo destino.

THE REAL DEAL (Code Blue 1995) - John Primer

E' stato nell'ultima band di Muddy Waters prima che Muddy morisse, è stato nella Chicago Blues All-Stars di Willie Dixon e nei Terardrops di Magic Slim, ha risposto a parecchie chiamate da bluesman neri e bianchi per collaborazioni e dal 1991, da solista, ha iniziato a incidere regolarmente dischi, pubblicati su più etichette, Wolf, Earwig, Telarc, Delmark, Delta Groove. Non si è così considerati se non si hanno delle ottime qualità, e John Primer, chitarrista e cantante di valore ancora in attività, è uno dei cardini non solo del Chicago blues…ed è il degno erede di una gloriosa dinastia che ha fatto la storia. Con immutata devozione diffonde con un suo stile, le parabole blues di "papà" Muddy e di "zio" Magic Slim. Alla lista degli estimatori si è aggiunto anche Mike Vernon che gli produsse un buon disco come "The Real Deal", e John Primer per dare sostanza ha chiamato gente come Billy Branch armonica, Jake Dawson chitarra, David Maxwell piano, Johnny B. Gayden basso e Earl Howell batteria. Il risultato si sente, c'è del blues corposo e compatto, Primer in "Still In Love With You" e "How Long Will You Be Mine" infila il *bottleneck* al dito e sfodera la lezione di Muddy Waters, mentre per "Cryin' For Your Love" e "She Won't Gimme No Lovin" ha pensato a Magic Slim, senza dimenticare che ha fatto di "Come Back Baby" un cameo blues.

TURN THE HEAT UP (Alligator 1997) - Shemekia Copeland

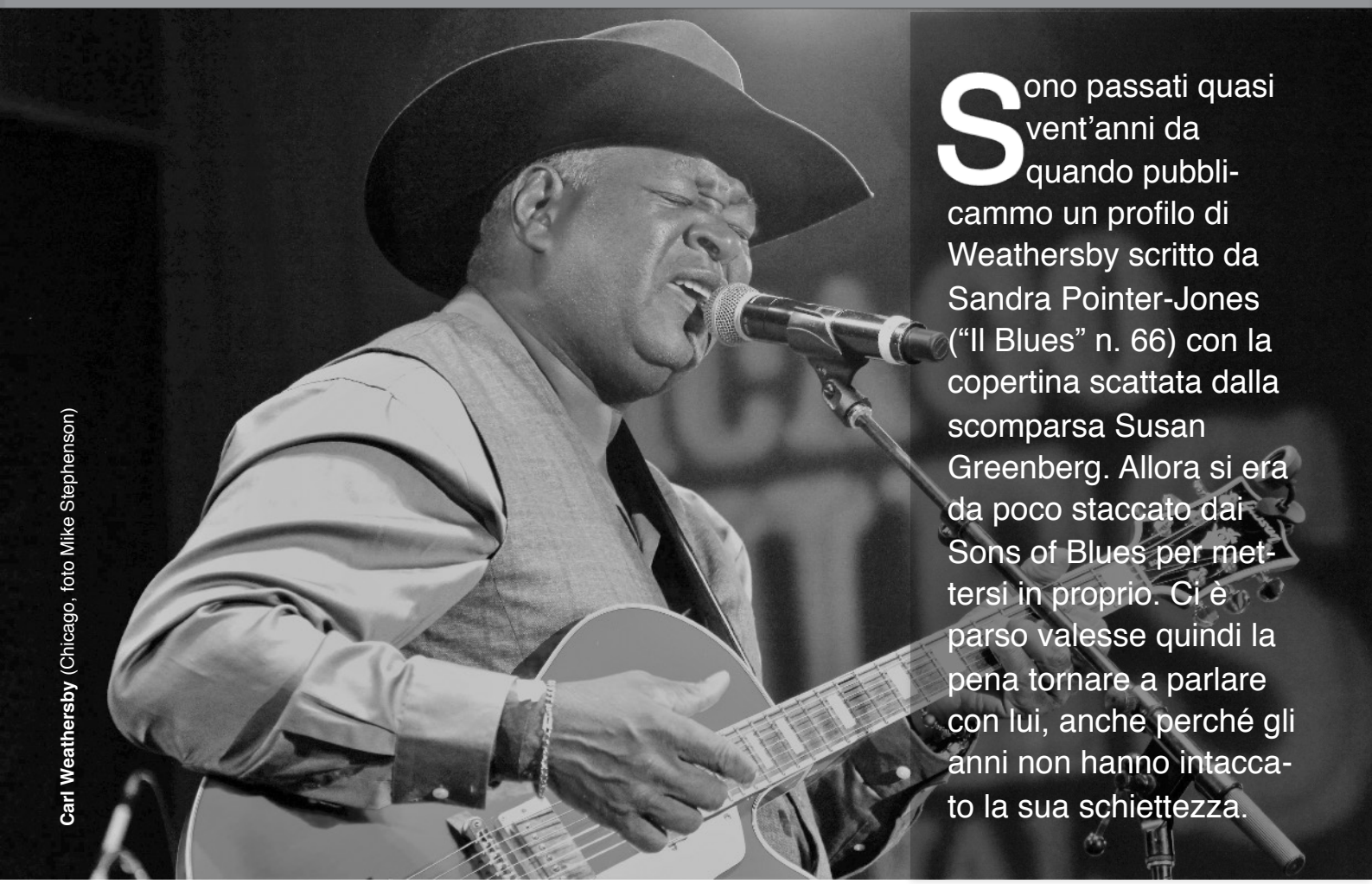
Non ha nemmeno vent'anni la figlia di Johnny Copeland quando esordisce per l'Alligator grazie a questo lavoro. E le sue potenzialità sono già molto evidenti, per grinta e voglia di guadagnarsi un posto tra la voci più rappresentative della sua generazione. Vero che è cresciuta ad Harlem e il padre era texano però l'appartenenza alla tradizione di Chicago non sembra fuori luogo, visto che qualche anno fa venne incoronata pubblicamente come erede di Koko Taylor. Bruce Iglauer ci crede da subito, così come il suo manager e paroliere John Hahn, entrambi tuttora al suo fianco, cucendole un repertorio tra blues e rhythm and blues che negli anni abbraccerà altre influenze senza perdere la matrice. Ci sono diversi slow blues di bella fattura, "Salt In My Wounds", "Married To The Blues" e soprattutto la paterna "Ghetto Child", destinata a diventare per anni un pezzo forte dei suoi concerti. "My Kind Of Guy" e "My Turn Baby", quest'ultima con ospite Joe Louis Walker, trovano un buon equilibrio tra esuberanza e controllo. Episodi più vicini al soul come "Have Mercy" (Covay) e il solido rhythm and blues della canzone titolo, sono indicativi della crescita, avvenuta in modo costante nei vent'anni seguiti a questo disco.

INTERVISTA

di Matteo Bossi

CARL WEATHERSBY

THE TRAVELIN' MAN

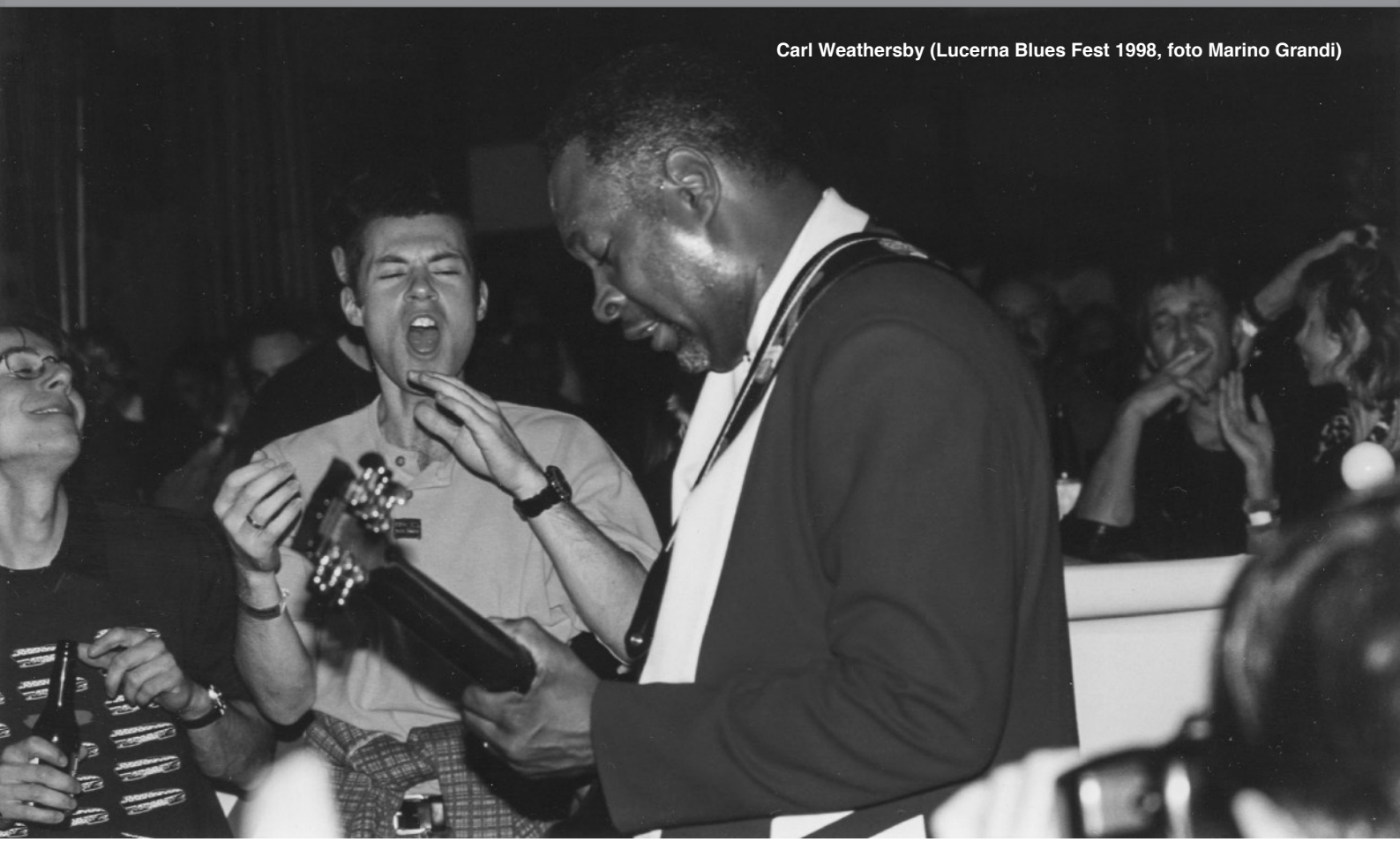


Carl Weathersby (Chicago, foto Mike Stephenson)

Sono passati quasi vent'anni da quando pubblicammo un profilo di Weathersby scritto da Sandra Pointer-Jones ("Il Blues" n. 66) con la copertina scattata dalla scomparsa Susan Greenberg. Allora si era da poco staccato dai Sons of Blues per mettersi in proprio. Ci è parso valesse quindi la pena tornare a parlare con lui, anche perché gli anni non hanno intaccato la sua schiettezza.

Sappiamo che ti sei trasferito in Texas.
Sì, dall'inizio di quest'anno (2016 n.d.t.). Il padre di mia moglie vive lì ed ha più di ottant'anni, perciò così lo possiamo tenere d'occhio più da vicino. E poi essendo un veterano di guerra devo dire che ho potuto constatare che i veterani sono trattati meglio in Texas rispetto all'Illinois. Ci sono più possibilità, che siano per le abitazioni o per l'assistenza. Dall'amministrazione Bush in avanti c'è stata la tendenza a togliere servizi ai veterani e questo si riflette sulla vita quotidiana. Io ad esempio credo di essere stato avvelenato dall'*agent orange* e ora la *veteran commision* sta cercando di recuperare l'assistenza sanitaria che ci era stata garantita e per la quale ci è stato detto che ora dobbiamo pagare. Non trattano i veterani con equità, ci danno medicinali superati, cose così…però in Texas ho trovato maggior supporto. L'amministrazione che entrerà in carica ora non ha alcuna conoscenza e rispetto per noi veterani, staremo a vedere quello che combineranno. A dire la verità col senno di poi avrei preferito essere messo in prigione che andare in Vietnam.

Come hai scoperto di essere stato avvelenato dall'agent orange?
Beh, quasi tutti quelli che conosco lo hanno subito. Era un erbicida che spargevano ovunque nella giungla con gli elicotteri e gli aerei, e finiva dappertutto, sulle tende, sui materiali. Chiunque fosse in Vietnam è stato esposto ad esso e molti hanno avuto malattie come cancro o diabete. Io sono rimasto in Vietnam un anno e anche se sopravvivi alla guerra ti portavi la morte addosso una volta tornato a casa. E in genere allora a nessuno importava di noi. Si c'era il Veterans Day ma era più per i reduci della Seconda Guerra o della Guerra di Corea. Oggi è diverso, ma allora c'era gente stupida che non sapeva nulla e ci insultava, chiamandoci con gli epiteti peggiori. Io sono cresciuto nel Mississippi meridionale, al confine con la Louisiana e il territorio del Vietnam era piuttosto simile, paludi, alberi, natura selvaggia. Ma la maggior parte dei soldati veniva dalle città e non era preparata nemmeno ad affrontare i serpenti o i ragni che si trovano in quegli ambienti, roba pericolosa. E il caldo e le zanzare incessanti, c'era guerriglia, ragazzini che preparavano esplosivo nelle scatole da lustrascarpe, cose che ho visto succedere davvero. Alla fine della seconda guerra mondiale i soldati una volta rientrati avevano molte opportunità, di noi nessuno si curava, molti reduci sono finiti in galera e al massimo la gente scrollava le spalle una volta letta la notizia sul giornale, dicendosi «ecco un altro ex militare folle che ha sparato a qualcuno». Molti avevano bisogno di sostegno psicologico e non l'hanno avuto. Ci sono tante di quelle persone in America che non possono permettersi di andare da un dottore, non è come



Carl Weathersby (Lucerna Blues Fest 1998, foto Marino Grandi)

in Italia o in Francia, credetemi. E questo sarebbe il paese più grande del mondo? A volte nemmeno ad un cane è riservato il trattamento che si riserva ai suoi cittadini. C'è qualcosa di sbagliato in tutto questo. L'ultimo presidente (Obama n.d.t.) è stato ostacolato in tutti i modi per tutti gli otto anni di presidenza, facendo in modo che passasse poco dei suoi provvedimenti e temo che nel giro di un anno cercheranno di cancellare quanto di buono ha lasciato in eredità. E il modo in cui ha gestito questa situazione dimostra il tipo di persona che è Obama, nonostante tutto sta assicurando una transizione e un passaggio di consegne normale. Quando l'altro lo accusava di non essere americano. Al suo posto io gli avrei detto di baciarmi il culo. E' un posto pericoloso l'America, ci sono un sacco di persone che purtroppo non volevano una donna alla presidenza e hanno cercato di tirar fuori qualsiasi cosa per delegittimarla. Come la storia delle email da Bengasi, ma per come la vedo quando ti mettono nei servizi diplomatici e vai in un paese straniero senza supporto tranne l'Ambasciata, sai che possono succedere certe cose e che era un lavoro ad alto rischio. Sono situazioni delicate per le quali è difficile attribuire responsabilità al segretario di stato. In ambito militare si sa che esistono circostanze operative in cui nessuno verrà a tirarti fuori dai guai. Mi sono lasciato trasportare, voi volevate parlare di blues.

«Molti avevano bisogno di sostegno psicologico e non l'hanno avuto»

Ah, non c'è problema.

Il blues in qualche sua forma sarà sempre in circolazione, ma la musica è diversa. Tanti musicisti lavorano di più in Europa e altrettanti vorrebbero venire a viverci. Luther Allison, Memphis Slim o Eddie Boyd lo hanno fatto. E capisco le loro ragioni, è in primo luogo una questione di rispetto. Credo che anche a Chicago gente come Bob Stroger o John Primer meriterebbe tutt'altro tipo di considerazione, da parte di tutti, proprietari e gestori di club in primo luogo. Quasi a nessuno interessa.

Primer è un grande artista e appunto suona poco a Chicago. Jimmy Johnson, stessa cosa, suona ogni tanto al Legend ma lo utilizzano come apertura. E' una cosa che ho visto arrivare ed un'altra delle ragioni per cui mi sono trasferito in Texas.

Hai più opportunità di suonare in Texas?

Beh diciamo che ad Austin posso suonare blues, rhythm and blues e persino country, quindi in questo senso è più aperto. E poi a Chicago suonavo tutta la sera guadagnando quanto due ore di concerto a Austin, perciò la scelta non è difficilissima. In ambito blues sono abbastanza conosciuto e posso suonare con chiunque, però sono in grado di suonare doo-wop o country. Inoltre insegno chitarra in tre diverse scuole a ragazzini tra gli otto e i dieci anni. In una scuola musicale in un sobborgo di Austin, Dripping Springs, insegno chitarra e quando suono blues ai bambini si mettono a ridere e mi chiedono subito «ma che roba è?» Allora glielo spiego e nonostante abbiano dita piccole, imparano qualche giro di Jimmy Reed. Quando lavoro con loro penso che se anche uno solo della mia classe continua a suonare e si appassiona a questa musica, ho già raggiunto il mio obbiettivo.

«Il blues in qualche sua forma sarà sempre in circolazione, ma la musica è diversa»

Così tra qualche anno avrai una band di ex-allievi.

Ah ah non lo so! Spero solo che saranno in grado di continuare a suonare. Io insegno come ho imparato, non c'erano tablature all'epoca. E non ho nulla in contrario, ma non vorrei che si basino solo su quelle e non sappiano suonare senza. Mi interessa di più che sviluppino orecchio, memoria e attenzione al suono. Che nota è? La? Sol? Sol settima? Come si formano gli accordi? Cerco di farli arrivare per gradi a capire che possono suona-

re e aggiungere ogni volta un elemento nuovo. E' anche divertente, chiedo a uno di loro di suonare un Do e ogni volta gli dico «hey quello non è un Do, riprova». Mi assicuro che capiscano quello che stanno facendo e arrivino a correggersi da soli. E una volta che conoscono gli accordi base, poi sono capaci di suonare melodie semplici. Dico sempre di non lasciare che qualcuno dica loro che non sono capaci di fare una cosa, e di non scoraggiarsi e prendersi il tempo necessario. Il direttore del programma non riusciva a credere che i bambini del mio corso potessero suonare note singole muovendo le dita lungo il manico.

Che rapporto hai con un musicista di una generazione successiva come Corey Dennison? Lui ti considera più di un mentore.
Corey è stato nella mia band per alcuni anni, almeno sette o otto, forse di più. Ad un certo punto mi sono accorto che era il momento per lui di fare qualcosa per la sua carriera, in proprio. Credevo fosse pronto e l'ho incoraggiato a farlo. Aveva circa quarant'anni ed era giusto che si mettesse alla prova, credo di avergli trasmesso tutto quello che potevo. Non volevo che sprecasse il suo talento o stesse a suonare con me fino a cinquant'anni. E sono contento che abbia un contratto discografico con Delmark, non so come stia andando il disco ma penso che se la caverà bene. Ha appena avuto un figlio, ci sentiamo regolarmente ed abbiamo un bel rapporto è quasi come fosse mio figlio, ha più o meno l'età di mia figlia maggiore. Mi è sempre piaciuta la voce di Corey. Gli ho sempre detto di non accettare compromessi e di seguire il suo istinto. Vi racconto questo, una sera anni fa, stavamo tornando da un concerto, in macchina e stavamo passando un ponte e mi disse che quello era il punto dove era morto suo padre nel 1981. Non potevo crederci. All'epoca proprio in quel punto avevo aiutato, con dei colleghi di un'acciaieria, accostammo lungo la strada prestando soccorso per recuperare dei corpi dopo un incidente, ne tirammo fuori sei dai rottami. Uno di quelli era suo padre. Una coincidenza incredibile, anche perché non ripensavo a quella notte da trent'anni. Poi Corey lo raccontò a sua madre e quando l'ho vista l'ho riconosciuta da allora. Da non credere davvero ed una scoperta che ci ha legati ulteriormente. Ha passato un brutto periodo dopo la morte del padre. Sin da quando era nel mio gruppo voleva suonare nel modo migliore, veniva a casa mia per provare e lavorare sui pezzi.

«Gli ho sempre detto di non accettare compromessi e di seguire il suo istinto»

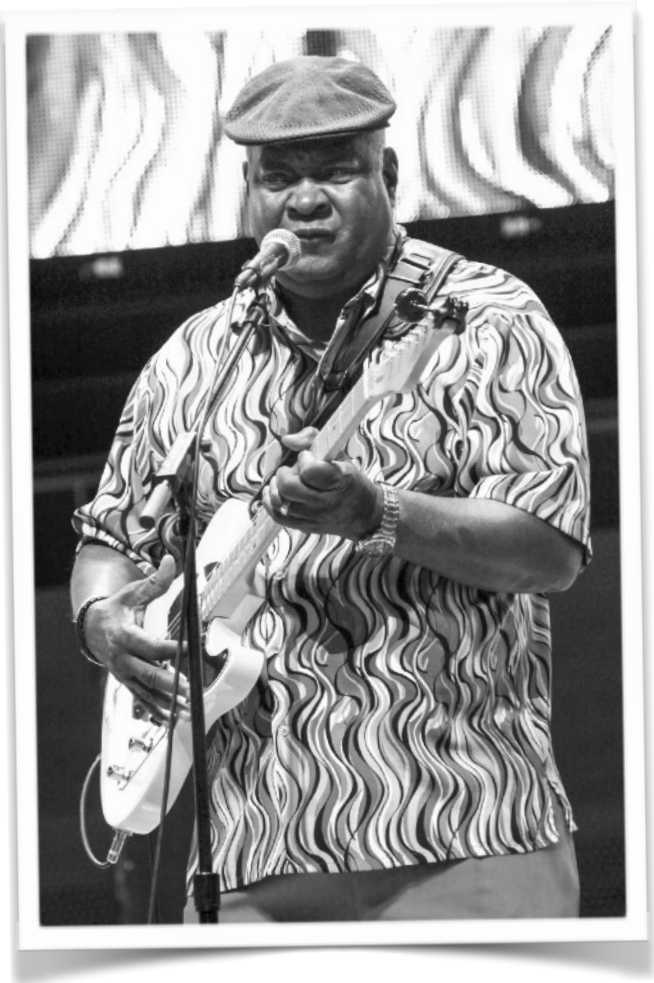
Hai suonato per qualche tempo per Albert King.
Ho suonato nel suo gruppo in tre fasi diverse, e il periodo più lungo credo sia stato di tre mesi consecutivi. Ma conoscevo Albert fin da piccolo. Era un tipo piuttosto duro, voleva che le cose venissero fatte in un certo modo, altrimenti poteva diventare complicato per i musicisti. E' difficile da spiegare, ma la maggior parte dei musicisti vuole solo lavorare e quell'atteggiamento non sempre era adatto con Albert King. Ti teneva d'occhio e se non suonavi esattamente come voleva lui, beh passavi un brutto quarto d'ora. Io l'ho osservato da vicino e ho imparato molto da lui. Credo che sia tuttora uno dei chitarristi blues più influenti, pensate ad un album come "Born Under A Bad Sign". Anche più di B.B. King che a volte sembra suoni jazz e devi avere un approccio più strutturato. Mentre se ascolti la maggior parte dei chitarristi di blues sentirai dei *licks* di Albert. Non tutti ci riescono, ovviamente, o magari lo fanno sulle corde sbagliate. Io stesso ci ho messo un po' a capire certi passaggi, anche perché aveva mani grosse!

Cosa pensi di uno come Bonamassa che ha inciso pezzi di Albert King e ha suonato une delle sue chitarre?
Non saprei davvero, lo conosco solo di nome.

Hai avuto modo di lavorare come sessionman da quando sei a Austin?
Non ancora, mi hanno chiamato di recente ma dovevo venire qui. Ci sono moltissimi musicisti di qualsiasi genere. Conosco un tipo, un produttore che ha lavorato ad un paio di dischi di platino e mi ha proposto di suonare su alcuni dischi su cui sta lavorando. A dire il vero non sono preoccupato in questo senso, suono e registro quando se ne presenta l'opportunità. Ho suonato con Buddy Guy qualche settimana fa, al Moody Theater di Austin, dove registrano Austin City Limits. Io mi so adattare, ho suonato con Eddie Kendricks dei Temptations o con Bobby Womack. Ho persino lavorato con George Gruntz, uno svizzero tedesco che aveva un'orchestra jazz, all'inizio degli anni Novanta in Europa e anche in Cina, mi ricordo che siamo andati a Pechino. Ho suonato con John Mayall in giugno, non so cosa sia successo col suo chitarrista, comunque so che erano in trio. Ho grande rispetto per John, lui è parte della storia del British Blues, quando lui e altri inglesi hanno cominciato a venire in America hanno rilanciato le carriere di Muddy Waters, Howlin' Wolf, Hubert Sumlin, Buddy Guy…hanno cominciato a dire agli americani che dovevano ascoltare blues e che era da lì che veniva la loro musica. Abbiamo inciso una canzone, che a dire il vero non ho ancora sentito, è stato divertente. E poi conosco bene i suoi musicisti, il suo bassista Greg Rzab suonava con Buddy Guy anni fa e il batterista Jay (Davenport n.d.t.) ha suonato un po' con tutti a Chicago, lo conosco dai tempi in cui suonava con Valerie Wellington. Jay scherzando mi ha detto dovresti venire a suonare con John, ma onestamente non credo di voler più suonare fisso per altri e non credo lo volesse davvero nemmeno Mayall.

«Era molto giovane [Valerie Wellington] ma aveva davvero carisma»

La conoscevi bene? E' morta troppo giovane.
Oh si abbiamo cominciato a Chicago più o meno nello stesso periodo. Era molto giovane ma aveva davvero carisma. E poi ebbe anche un contratto per la pubblicità e l'essere in televisio-

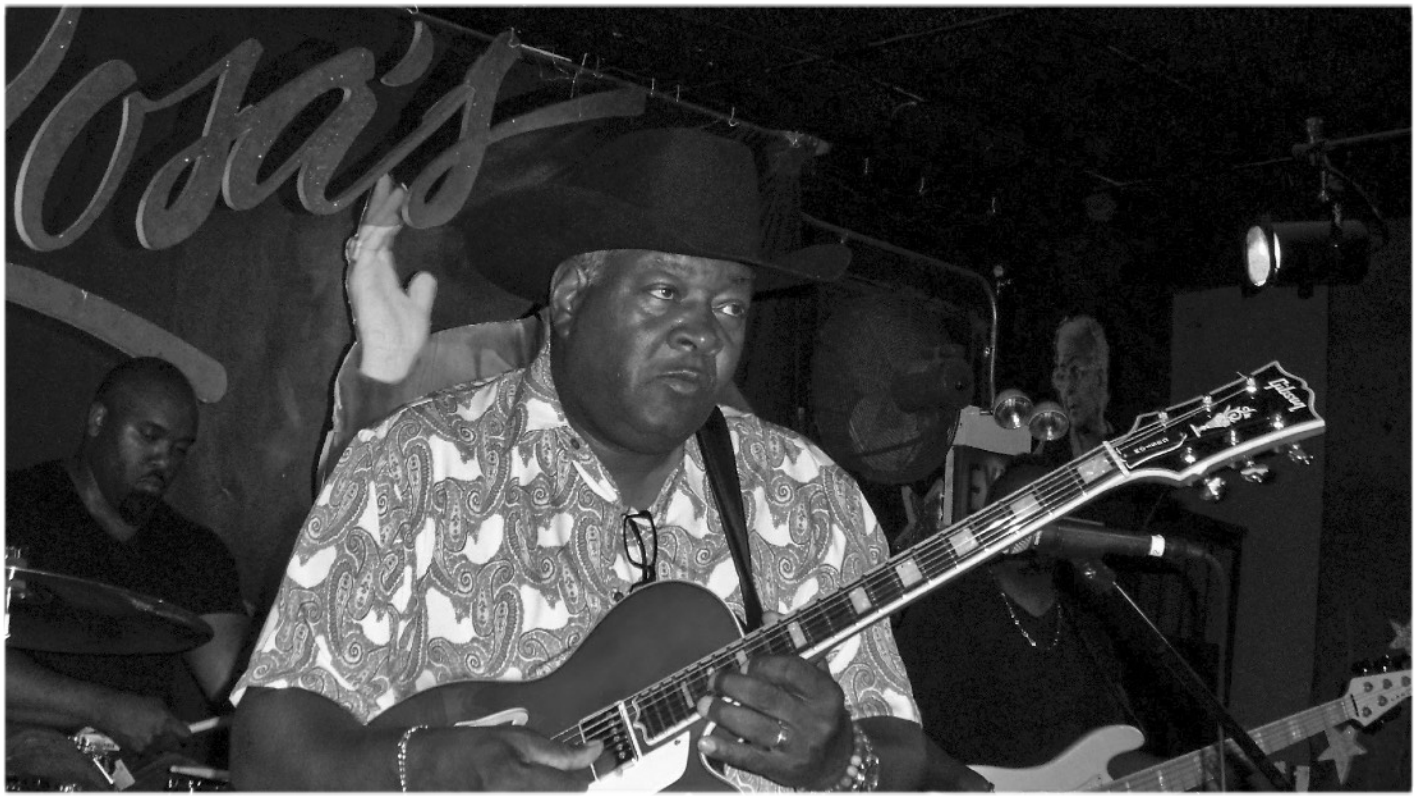


Carl Weathersby (Chicago Blues Fest 2017, foto Mike Stephenson)

ne le portò notorietà e buoni ingaggi nei club. Le cose si stavano davvero mettendo bene per lei quando è morta per aneurisma. Era speciale quando cantava e vi assicuro che non è facile a Chicago essere solo un cantante, mi vengono in mente oltre a lei poche figure di cantanti puri, Otis Clay, Tyrone Davis e Koko Taylor. Chi altro? Certo qualcuno come Otis Rush anche se non avesse suonato la chitarra sarebbe stato un grande cantante. L'ho rivisto a Chicago al Festival per il tributo che gli è stato dedicato, voleva che cantassi "Walking The Backstreets And Crying", che ha inciso anche sul suo disco vincitore di un Grammy ("Any Place I'm Going" n.d.t.). Così mi sono detto che dato che me l'aveva chiesto Otis lo avrei fatto e poi l'anno prossimo (2017 n.d.t.) c'è anche l'anniversario dei Sons Of Blues. Il problema è che dal Texas a Chicago sono oltre mille miglia e mia moglie non ama fare viaggi in macchina così lunghi, mentre per noi musicisti è diverso ci siamo abituati, è la nostra vita, perciò fare venti ore in auto non è un problema. Ma lei dopo poco che siamo partiti comincia a dire «Quanto a manca a Memphis?» E io «500 kilometri». «Non è possibile» e comincia a imprecare. Ma la distanza è sempre quella. Al massimo nel frattempo sono diventati 498!

Avete suonato insieme qualche volta?
Otis Rush veniva ogni tanto a vederci suonare al Legend la domenica, giocava un po' a biliardo e ci ascoltava, lo invitavamo sempre e non veniva mai. Poi finalmente una volta è salito sul palco e i miei musicisti erano un po' tesi, Otis disse che voleva suonare "Laughing And Clowning", io conoscevo la canzone ma i musicisti no, come gliela spiego, pensavo? Dissi loro la tonalità, era in Re, me lo ricordo ancora e di suonare un blues. Il pezzo durò mezzora, Otis lo sentiva davvero. Dopo quella sera per due o tre domenica di fila salì a suonare con noi, poi andammo in tour per tre settimane. Otis non riusciva trovarci! Al ritorno una sera suonavamo al Kingston Mines e faceva un freddo cane e Otis era lì con una Gibson Flying V del '59 bianca, l'aveva in spalla neanche nella custodia e ad un certo punto vede il mio bassista e gli dice «Ah vi ho trovati, dove eravate finiti! Non provate a sparire di nuovo così». Che ridere. Gli piaceva suonare con noi. Il figlio del proprietario del club, non so per quale ragione, forse perché dovevano pagare già due band, non voleva che suonasse con noi, ma per me poteva suonare tutto il tempo che voleva. Vi racconto un altro episodio recente. C'era un ragazzino a Austin, di tredici o quattordici anni, che durante un workshop di chitarra con diversi altri musicisti texani tra cui W.C. Clark. Clark suonava in modo strano, davvero non capivo cosa stesse combinando, alla fine ho detto al ragazzino di scordarsi quello che aveva visto perché nemmeno io ci avevo capito nulla e suono da decenni. Gli ho chiesto se avesse un bluesman preferito e mi ha risposto Otis Rush, e allora gli ho consigliato di procurarsi dei dischi di Rush. Gli ho detto che conoscevo bene Otis, avevo suonato con lui e potevo insegnargli qualcosa sul suo stile. E' venuto a sentirmi la sera dopo e gli è piaciuto lo show. Devo dire però che in genere a Austin trovo i musicisti un po' più lenti a capire i pezzi, è vero che io ogni tanto suono canzoni con parecchi cambiamenti e accordi diversi dai soliti, ma non ho mai avuto problemi a Chicago. Non che suonino male, voglio dire. Però con tutto il rispetto l'unico davvero di un'altra categoria di Austin che ho conosciuto era Stevie Ray, che poi idolatrava Albert King. Una volta ho sentito un tizio in Texas suonare una canzone di Tyrone Davis e per quanto la cosa mi abbia fatto piacere, ho subito pensato che Tyrone se fosse stato vivo gliene avrebbe dette quattro perché non la stava suonando nel modo giusto.

Hai mai suonato con Tyrone Davis?
Sì abbiamo suonato insieme. Tyrone mi è sempre piaciuto. Era una star quando ero un ragazzo e vivevo in Mississippi. Mi piacevano molto le sue canzoni. Quando mi sono trasferito a Chicago e ho cominciato a suonare con Billy Branch ho conosciuto un paio dei suoi musicisti e così alla fine l'ho incontrato e poi ho anche avuto modo di suonare per lui. Lui, Albert King, Dave Myers, Louis Myers, Eddie Taylor, John Littlejohn…sono stati quelli da cui ho imparato tutto quello che so sul blues. I fratelli Myers erano in giro con Little Walter e Littlejohn aveva una lunga esperienza. Eddie Taylor mi ha mostrato come suonare le vecchie cose che faceva con Jimmy Reed, appoggiava la sigaretta sulla chitarra e cominciava a suonare. Nessuno oggi suona più in quel modo.
(Intervista realizzata a Lucerna l'11 novembre 2016 – grazie a Eric Doidy)



Carl Weathersby (Chicago, Rosa's Lounge, 11-06-2016, foto Marino Grandi)

TONY JOE WHITE

di Matteo Bossi

L'UOMO DELLE PALUDI

QUANDO CON IL PASSAGGIO DEL TEMPO CI SI COMPLETA E SI MIGLIORA

Una voce scura, con gli anni sempre più ombrosa, un ritmo capace di catturare l'ascoltatore e avvolgerlo, intessuto con note sparse di una chitarra dal suono del tutto peculiare. Il radicamento reale e metaforico verso un mondo, forse, in via d'estinzione, quello del profondo Sud e degli esseri, umani, animali o vegetali, che vi abitano. Da questo deriva l'atmosfera che si viene a creare. Sono da oltre mezzo secolo, i tratti distintivi di un'artista a sé stante, Tony Joe White. Il segreto risiede nella semplicità e come in cucina, nella qualità degli ingredienti. Quel che segue è la storia di un uomo che si porta dietro, ovunque vada, un pezzetto di palude della Louisiana, il legame con la sua terra d'origine non si è mai spezzato.

Tony Joe White (per gentile concessione della Yep Records)

Louisiana

Nato a Goodwill, nelle vicinanze di Oak Ridge, Louisiana, nell'estate del 1943, in una famiglia di agricoltori, padre, madre di ascendenza Cherokee, «mio padre era un contadino, 40 acri dal fiume, 7 figli da crescere», canta in "9 Foot Sack". Oak Ridge è incuneata nel nord est della Louisiana, prossima al confine con Arkansas a nord e con Mississippi (fiume e Stato) appena ad est. E' il più giovane e fino a sedici anni non si interessa molto alla musica, seppur in casa i suoi non disdegnassero di suonare vari strumenti e cantare blues, country e gospel. Qualcosa scatta dopo aver ascoltato un disco di Lightnin' Hopkins che aveva portato a casa suo fratello Charles. Prende la chitarra del padre, buon *fingerpicker* e amante di Chet Atkins, ed impara a suonarla. Suona alle feste e ai suoi coetanei la cosa piace, al punto che gli chiedono "Baby Please Don't Go" e brani di Hooker, Muddy Waters o Hopkins. Poi irrompe Elvis, «all'inizio era solo una voce alla radio», ha raccontato Tony Joe, «qualcuno dei vicini prese una televisione e lo vedemmo all'Ed Sullivan Show (era il 1956 n.d.t.), vederlo lì ci colpì moltissimo, i capelli, i vestiti, come si muoveva». Finita la scuola per qualche tempo lavora come camionista e va a vivere a Marietta, in Georgia, dove si era trasferita sua sorella e aiuta il cognato come saldatore. Si sposa con Leann (tuttora al suo fianco) e si trasferisce a Kingsville, Texas, e poi a Corpus Christi, suona in vari club della zona come Tony Joe & His Combo, poi Tony Joe & The Mojos e Tony's Twilights. Suonano blues e qualche suo pezzo. La band è composta al massimo da tre elementi o solo da Tony Joe e da un batterista, formula che resterà la sua preferita anche per gli anni a venire, «al batterista non importa in che tonalità stai suonando!» ha affermato. Tony Joe & The Mojos incidono anche un paio di 45 giri, "Bad Mouth/Someday" e "Sundown Blues/Down The Road I Go" per l'etichetta J-Beck a diffusione regionale. Nel 1966 parte dal Texas diretto in Tennesse. «Mia moglie lavorava come insegnante,

«Mio padre era un contadino, 40 acri dal fiume, 7 figli da crescere»

«Billy Joe sono io, so di cosa parla la canzone»

io suonavo la sera, risparmiammo un po' così presi una settimana e mi diressi a Memphis. Non so ancora perché ma non mi fermai e proseguii fino a Nashville». Il primo approccio non fa ben sperare, in quanto le risposte che riceve sono del genere «ti sei fatto tutta questa strada per niente, qui non c'è che musica country». Qualcuno gli da un contatto però presso una certa Combine Music, la società che si occupa del publishing per la Monument, etichetta fondata da Fred Foster nel 1958, casa di Roy Orbison, Ray Stevens e Dolly Parton. White si presenta di mattina all'ufficio di Bob Beckham, fa buona impressione e viene messo sotto contratto. Il suo stile non è ancora del tutto definito, c'è qualcosa da mettere a fuoco. Due fattori concorrono, l'ascolto di "Ode To Billy Joe" di Bobbie Gentry, uscita nel 1967, un racconto vivido, tipico del Sud, lo impressiona, è una storia che sente sua. «Billy Joe sono io, so di cosa parla la canzone, le conversazioni a tavola, il realismo crudo». Orienta così la scrittura su cose che conosce, persone, luoghi, episodi ispirati al vero. Nelle sue storie ci sono gli elementi tipici della letteratura *southern*, il senso dei luoghi e della natura, violenza, sesso, ironia e un po' di magia. E poi un pedale per chitarra, «il padre del mio batterista aveva un negozio di strumenti, mi chiamò dicendomi di andare giù al negozio, era arrivato un pedale che poteva fare al caso mio, dato che battevo sempre il piede per terra. Era uno dei primi *wah-wah*, si chiamava Boomerang. Mi si adattava come un guanto e cominciai ad usarlo regolarmente. Quando lo usavo il suono usciva fuori come una specie di *whomp*. Così l'ho chiamato *whomper stomper.*» Lo usa tuttora, riparandolo ogni volta che ha qualche problema, perché, come ha dichiarato in più occasioni, non ne ha mai trovato uno equivalente. Adopera anche un pedale Tonebender Fuzz, che comprò a Londra nel 1969.

Monument

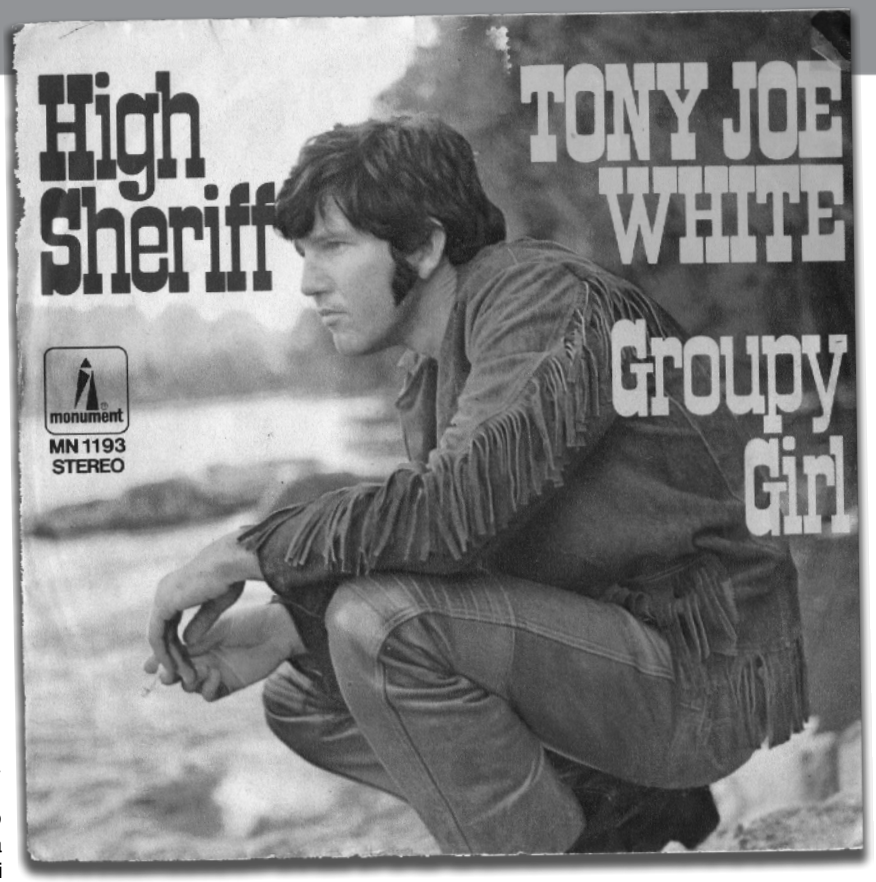
Il primo singolo esce nel 1967, "Georgia Pines/Ten More Miles To Louisiana", prodotto dal cantante country Ray Stevens. Non ha molta fortuna, nemmeno con i due successivi, "Watching The Trains Go By" i cui autori sono Dan Penn e Spooner Oldham, accoppiata sul lato B, ad una sua composizione, "Old Man Willis", che ritroveremo però in una versione più centrata sul suo secondo album. Poi "I Protest/A Man Can Only Stand So Much Pain", i brani sono firmati rispettivamente da Wayne Carson Thompson (autore di "The Letter" hit dei Box Tops, il produttore era Dan Penn) e Mickey Newbury. Nonostante le vendite modeste dei 45 giri, la Monument decide di dare una chance al giovane White e provare con un LP. Alla produzione c'è Billy Swan anche se non ha esperienza in tal senso, ha scritto qualche canzone e tempo dopo avrà successo con "I Can Help". Decide di attorniarlo di alcuni sessionmen esperti, Norbert Putnam, David Briggs e Jerry Carrigan, abituati a lavorare non solo a Nashville ma a Muscle Shoals in ambito rhythm & blues, adatti a seguire le volute della musica di White, che ha avuto una rapida maturazione, elude le categorie prefissate, combina elementi blues, country, rock'n'roll e qualche tocco di funk rurale. Ci sono "Polk Salad Annie", su cui torneremo e "Willie & Laura Mae Jones", ispirata ai loro vicini afroamericani, «raccoglievamo cotone insieme, mangiavamo insieme, cantavamo sul portico o andavamo a nuotare, incuranti del fatto che noi fossimo bianchi e loro neri. Poi come nella canzone si sono trasferiti e non ci siamo visti per alcuni anni. Quando ci siamo rincontrati le cose erano cambiate, eravamo gli stessi eppure era un altro tempo, un altro luogo. Lo sapevamo entrambi e la cosa ci ha reso tristi». Il brano tratta i rapporti razziali in modo inconsueto rispetto al momento storico, la fine dei Sessanta, non avrà molti passaggi radiofonici, però viene ripresa da molti artisti, Dusty Springfield, Bettye Swann, Clarence Carter o The Persuasions. Il lato A del disco contiene tutte sue composizioni, tra cui anche "Don't Steal My Love", trascinante o la ballad "Aspen, Colorado". Il lato B invce contiene *cover* di pezzi che eseguiva dal vivo, come "Scratch My Back" o cose che gli piacevano, "Wichita Lineman" o su suggerimento della casa discografica, "Little Green Apples","The Look Of Love". Un singolo da esso, il quarto, "Soul Francisco" una canzone su «tutti quei ragazzi coi fiori nei capelli», è un hit inatteso, in Francia nell'estate del 1968. Le radio lo trasmettono in continuazione. Probabilmente la cosa era dovuta ai rapporti di reciproca promozione tra la Monument e la francese Barclay, la quale richiede l'invio di altri dischi, foto e materiale promozionale di Tony Joe. Uno dei Dj francesi più noti dell'epoca, Pierre Lattes, lo contatta per una intervista su France Inter (l'equivalente della Rai). E presto Tony, che vive ancora a Corpus Christi, si ritrova su un aereo per la Francia, dove tiene diversi concerti. «Ancora non so come sia accaduto. Non capivano molto di quello di cui cantavo, ma ballavano scatenati.» I francesi cominciano a chiamare la sua musica "swamp rock" e Tony Joe "swamp fox" e in effetti nell'esagono il nostro conserverà un posto speciale, anche negli anni a venire. Nello splendido box "Swamp Music – The Complete Monument Recordings", uscito in edizione limitata nel 2006, pieno di inediti, singoli e demo di canzoni che ritroveremo sui dischi successivi, è incluso anche un live acustico e solitario ai Barclay Studios di Parigi nel marzo 1969. Stranamente la sua set list non include pezzi dall'album, ma *cover* come "Chain Of Fools" o la dylaniana "Ballad Of Hollis Brown", blues come, "Caress Me Baby" (Reed) o una riletttura personale di "Skinny Legs & All" (Joe Tex). In America il singolo "Soul Francisco" non ha lo stesso impatto, ma un'altra canzone segna la svolta, è "Polk Salad Annie", che nell'agosto del 1969 raggiunse il numero 8 delle classifiche di Billboard. Deve il nome ad una pianta, *pokeweed* o polk, la phytolacca americana, molto diffusa in nordamerica, tossica se mangiata cruda. Malgrado la dicitura "salad" possa far pensa-

«Il brano tratta i rapporti razziali in modo inconsueto rispetto al momento storico»

Tony Joe White (per gentile concessione)

re ad una insalata, si tratta in realtà di una storpiatura di *sallet*, termine con il quale si indicava una verdura cotta. Tanto è vero che White stesso ha raccontato che in famiglia quando non avevano abbastanza cibo erano soliti cucinare *poke sallet*, erba il cui gusto assomiglia agli spinaci e mangiarlo con pane di mais. Annie invece è un insieme di quattro o cinque ragazze che conosce, e che gli serve anche per descrivere i suoi coloriti familiari. Non è un successo immediato, ma Tony si accorge che ha un certo potenziale, perchè ogni volta che la suona nei locali, ancora prima di inciderla, la gente balla e gliela richiede di continuo. Quando esce come singolo non sembra funzionare, ma la vende ai concerti al ritmo di centinaia di copie a settimana, e finisce per chiedere di continuo altre copie alla Monument. L'etichetta gliene manda di promozionali, con la dicitura *"not for sale"*, ma Tony Joe e i suoi provvedono a cancellare la scritta da ogni disco per poterlo vendere. Di lì a poco la canzone viene ripresa da stazioni radio di Houston, Dallas e Los Angeles e lentamente si arrampica nella top ten delle classifiche. White cavalca l'onda, è anche ospite allo show televisivo sulla ABC di Johnny Cash duettando anche con il conduttore. Quando va a trovare i suoi, il padre è ancora scettico sulla carriera nella musica, «ti ho sentito alla radio, ma ora hai una moglie e un figlio, cosa intendi fare per vivere», mi chiese. «Gli spiegai che quello era il mio lavoro. Gli sembrava una cosa strana che io venissi pagato per fare musica». "Polk Salad Annie" entra a far parte del repertorio di altri artisti, la incidono Tom Jones e soprattutto Elvis Presley. Quest'ultimo la registra per la prima volta sul disco dal vivo "On Stage", dall'International Hotel di Las Vegas nel febbraio del 1970. Con il produttore di Elvis, Felton Jarvis, si conoscono dai primi giorni alla Monument e perciò White e la moglie Leann vengono invitati a Las Vegas per una settimana a vedere Elvis in azione. The King è entusiasta della canzone, «mi sembra di averla scritta io» dice a Tony. L'estate del 1970 poi lo vede esibirsi al festival dell'Isola di Wight e la performance, rimasta inedita per anni, ha visto la luce nel box Monument già menzionato. Doveva suonare da solo ma alla fine lo affianca in modo del tutto improvvisato, Cozy Powell, batterista di Jeff Beck. Il set è turbinoso e tirato, ci sono i suoi freschi classici, "Polk Salad Annie", "Groupy Girl" allora piuttosto nota in Inghilterra o "Roosevelt & Ira Lee". Il pubblico risponde al suo swamp blues e lui si gode il festival. «C'era anche Kristofferson, Donnie Fritts e Billy Swan che suonavano con lui, siamo rimasti su tutta la notte a sentire musica. Dopo Sly & The Family Stone siamo tornati a Londra con un piccolo aereo. Quando siamo atterrati c'era Hendrix, del tutto fuori fase, aspettava che l'aereo che lo portasse al Festival».

«Gli sembrava una cosa strana che io venissi pagato per fare musica»



Lightnin'

Il 1969 segna anche un altro incontro, la conoscenza diretta con uno dei suoi eroi, Lightnin' Hopkins. «Sapevano che mi piaceva Lightnin' così dato che doveva venire a Los Angeles per incidere un album, "California Mudslide (And Earthquake)", fecero in modo che io potessi partecipare alle session». Il ricordo è indelebile, e lo ha rievocato in diverse interviste. «Ero lì nello studio quando è arrivato Lightnin' con sua moglie e una bottiglia di vino. Lightnin' viene verso di me e mi dice 'allora sembra che suonerai con me ragazzo, fammi sentire qualcosa'». White esegue e il bluesman texano apprezza. In una lunga seduta registra l'intero disco, poi Lightnin' come suo solito, si fa pagare in contanti, quattordici biglietti da cento dollari e riparte. Nessun contratto, royalty, nulla. Tony, che però non compare nel disco, è autore delle brevi note di copertina, scritte con la reverenza di chi lo ascolta da quando aveva dodici anni e lo ha finalmente incontrato a venticinque.

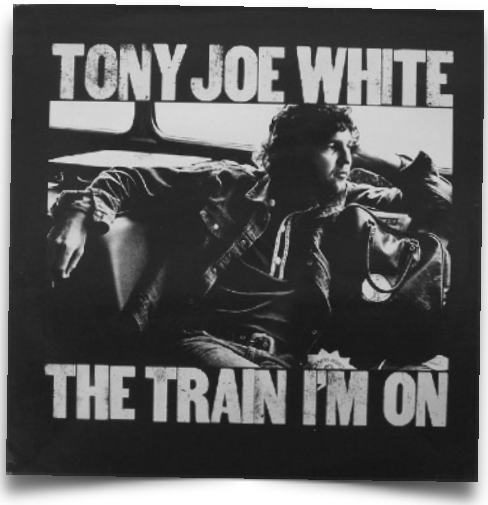
Il secondo LP, titolato appunto "…Continued", viene inciso tra Nashville e Memphis, in quest'ultimo caso con un trio formato da Tommy McClure, Mike Utley e Sammy Creason, (gli ultimi due formeranno di lì a poco, assieme a Jim Dickinson, i Dixie Flyers). Le sue canzoni sono ancora fitte di schizzi e personaggi che sembrano usciti da un film dei Coen o da un romanzo di Cormac McCarthy. Un altro piccolo classico come "Roosevelt And Ira Lee (Night Of The Mossacin)", picaresco racconto di due amici e delle loro avventure di palude, con la fauna che li popola, rane toro e serpenti mocassino acquatico (Mossacin è la storpiatura per *water mocassin*). Una delle sue canzoni più fortunate rischia di non finire sul disco, si tratta di "Rainy Night In Georgia", una ballata malinconica. Lo convince la moglie, che in seguito diverrà spesso coautrice di molte sue canzoni. L'amico Donnie Fritts gliene chiede una copia ed essa finisce tra le mani di Jerry Wexler. Questi la fa incidere a Brook Benton nel suo "Brook Benton Today" all'interno del quale viene scelta come primo singolo. Nella primavera del 1970, scala le classifiche di Billboard, su fino al primo posto in quella r&b e al quarto in quella pop. La cosa colpisce talmente il nostro che quando riceve il 45 giri con la versione di Benton lo suona ininterrottamente, incredulo, come se scoprisse nella sua canzone, interpretata da un altro, cose che non aveva pensato di trovarci. Il brano diviene uno standard, si contano innumerevoli interpretazioni, citiamo almeno quelle più note in ambito di musiche afroamericane: Otis Rush, Ray Charles, Randy Crawford, Aaron Neville. A proposito del suo ruolo di autore ha detto: «quando ho scritto "Willie & Laura Mae Jones", "Polk Salad Annie" e altre non avrei pensato che sarebbero rimaste. Non funziona così, non è che un bel giorno puoi dire a te stesso che ora scriverai un classico. Scrivi delle cose che ti passano per la testa, trovi un *lick* di chitarra, cerchi di svilupparle restando coerente, definendo a poco a poco lo spirito del brano. Ci vuole tempo, ma le canzoni si sono nutrite del mio vissuto». Con Benton ha occasione di dividere il palco solo molti anni più tardi, al Ralph Emery Show, un programma televisivo in onda da Nashville. «Suonammo "Rainy Night" e fu la sola volta che ricordo il pubblico di uno studio tv fare una standing ovation.» Purtroppo, pochi mesi dopo, Benton morirà, prima che i due potessero replicare.

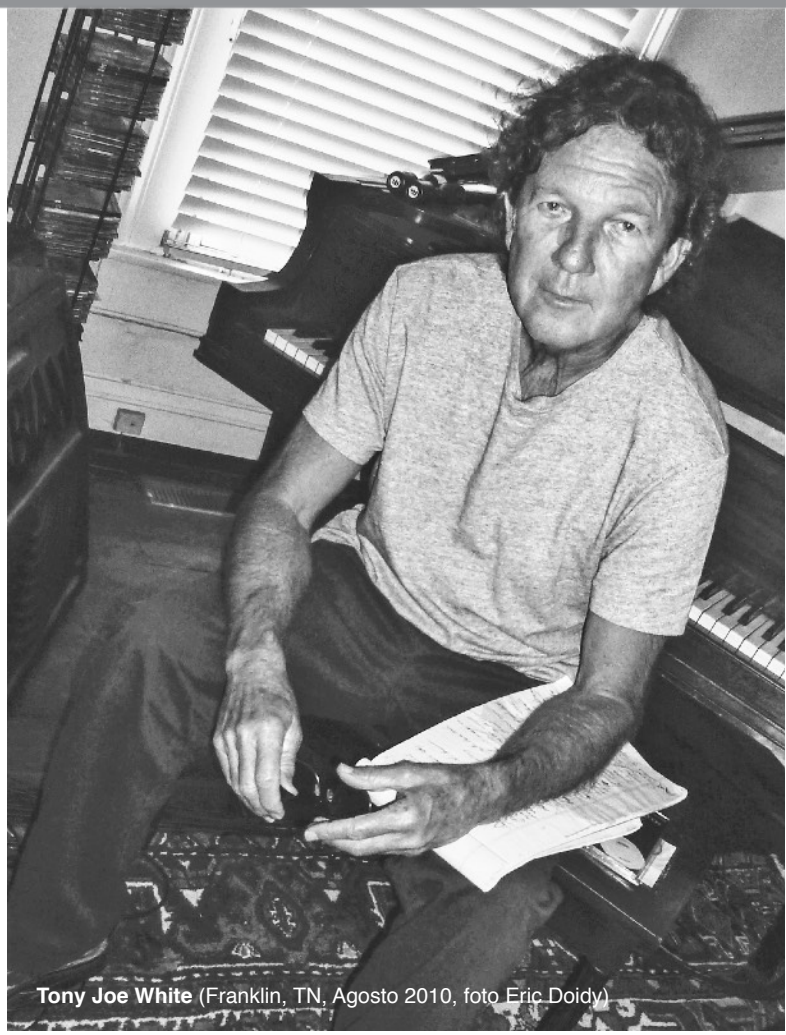
«Non è che un bel giorno puoi dire a te stesso che ora scriverai un classico»

Arriva “Tony Joe”, terzo album per Monument, impostato, come già l’esordio sui suoi brani per il lato A e su qualche *cover* sul retro. Tra le seconde “Boom Boom” (Hooker) o una credibile “Hard To Handle” (Redding). Tra le prime un altro dei suoi gioielli “High Sheriff Of Calhoun Parrish”, apprezzata anche da Dylan. «Suonavo a New York, al Bitter End, qualcuno mi passa un tovagliolo con una scritta -per favore suoneresti High Sheriff? - firmato BD. Sul momento pensavo si trattasse di una ragazza. A fine concerto stavo andando in camerino quando la cameriera mi disse che il messaggio veniva da Bob Dylan. Voleva incontrarmi al bar. Ci sono andato e abbiamo fatto una chiacchierata. Quando l’ho sentito la prima volta mi era subito parso uno spirito affine». Il protagonista della canzone è accusato, a torto, di aver molestato la disinibita figlia dello sceriffo, che lo spedisce in galera senza esitare. Riuscirà ad evadere però. Notevole anche l’acustica “Stockholm Blues”, asciutta e con un suo tipico incedere ritmico alla chitarra, immediatamente riconoscibile. “Conjure Woman” introduce il tema della magia declinata al femminile, una figura quasi archetipica, legata al mondo del soprannaturale, che riprenderà anche su “One Hot July”. Altri pezzi nella stessa vena sono “Hoochie Woman” (su “Hoodoo”) e “Conjure Child” (su “Rain Crow”).

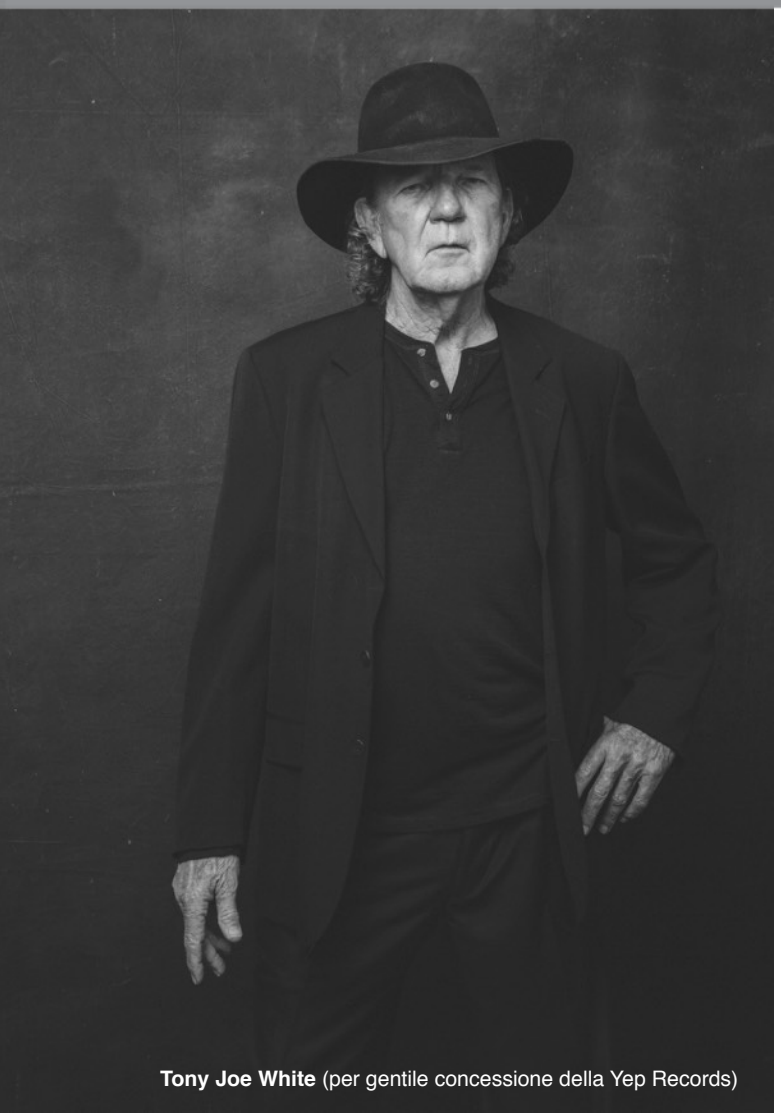
Warner

Lascia la Monument per la Warner, per la quale pubblicherà tre dischi. Il primo, intitolato semplicemente “Tony Joe White” (1971), prodotto da Peter Asher, inglese già collaboratore dei Beatles alla Apple e poi produttore legato a James Taylor e molti altri nomi di spicco. Il suono non cambia molto e White aggiunge altre *swamp stories* come “They Caught The Devil And Put Him In Jail In Eudora Arkansas”, un racconto breve, anche qui con una incursione nel mistero. La riflessione autobiografica “A Night In The Life Of The Swamp Fox”, “condannato” ogni sera a suonare “Polk Salad Annie”, suo hit principale, o il country funk “My Kind Of Woman”. Ci sono anche i Memphis Horns e delle orchestrazioni su alcuni brani, ma la scrittura è sempre di qualità sia quando pigia sull’acceleratore, “Black Panther Swamp” o quando rallenta, “The Change”. Se anche l’album non vendette moltissimo, nè produsse singoli da classifica, di sicuro è invecchiato bene. Lo stesso si può dire di “The Train I’m On”, prodotto nientemeno che da Tom Dowd e Jerry Wexler. White viene mandato a Muscle Shoals Sound Studio, in Alabama, ed accanto a lui ci sono gli Swampers, Roger Hawkins, David Hood, Berry Beckett e l’intesa è subito ottima. «Non li conoscevo» ha rievocato Tony, «ma quando sono arrivato lì ho visto entrare dalla porta sul retro dello studio il batterista Roger Hawkins, era scalzo, a torso nudo, dei pantaloni sfilacciati e i piedi pieni di scaglie di pesce. Tornava da una partita di pesca nel vicino fiume. Allora ho capito che eravamo sulla stessa lunghezza d’onda». Il risultato è ottimo rivelandosi un impasto più asciutto di blues, country e rock’n’roll. Elvis riprende anche l’attacco del disco, “I’ve Got A Thing About You Baby”, così come “For Old Time Sake” del disco dopo. Non c’è un pezzo sottotono nemmeno a cercarlo, da “300 Pounds Of Hongry”, scritta per lui da Eddie Hinton e Donnie Fritts alla buffa “Even Trolls Love Rock’nRoll”, passando per “The Gospel Singer”, che sarebbe stata bene nel repertorio di Percy Sledge (più che della Climax Blues Band che lo riprese nel 1978), per la partenza country e le aperture soulful. C’è anche “As The Crow Flies”, cadenzata, che molti ricorderanno suonata da Rory Gallagher (“Irish Tour ‘74”) o magari nei recenti concerti di un altro uomo del Sud, Charlie Musselwhite. Un aneddoto raccontato da Jim Dickinson in “It Came From Memphis” di Gordon, vale la pena di essere riportato. Memphis, inizio anni Settanta, una serata cui era presente Dickinson, con Sam Phillips e Jerry Wexler. Wexler voleva far ascoltare il disco gospel di Aretha Franklin di cui era particolarmente orgoglioso, Phillips ogni volta lo toglieva e metteva sul giradischi “I’ve Got A Thing About You Baby”, di Tony Joe, esclamando «è una cosa talmente naturale che non sembra nemmeno uno che viene pagato per farlo». Una considerazione ovvia che in realtà esplicita un aspetto chiave della sua musica, la capacità di suonare senza alcuno sforzo, portatore quasi inconscio di una cultura antica.




Tony Joe White (Franklin, TN, Agosto 2010, foto Eric Doidy)

Nello 1973 Tony Joe è sul set del film “Catch My Soul”, l’adattamento di un bizzarro musical scritto da Jack Good, tratto dall’Otello di Shakespeare. L’unica regia di Patrick McGoohan, malgrado la presenza oltre a White, di Richie Havens (Otello), Susan Tyrrell, Delaney e Bonnie Bramlett si rivela un flop. La colonna sonora viene pubblicata in vinile e contiene alcuni buoni momenti, tra cui “Backwoods Preacher Man”, che ritroveremo anche nell’album di White uscito in quello stesso anno, “Homemade Ice Cream”. Il lavoro (prodotto da Dowd con White) è davvero bello ed è tra i preferiti dello stesso White. Rilassata e con un predominio dell’acustico, la musica di quest’album odora di campagna, teletrasporta sul *turkey creek* in Arkansas, dove è ritratto dalla moglie per la copertina. In “Lazy” canta, in perfetta linea con la sua personalità, «preferirei essere in riva al fiume a pescare» e c’è da credergli. A parte poche eccezioni, “Saturday Night In Oak Grove” e “No News Is Good News”, allinea una serie di ballate, lente e tremendamente pregnanti, come la dedica ecologista alla madre terra ferita, “Ol Mother Earth” e “Did Somebody Make A Fool Out Of You?”, grondante di feeling. Ottimo il gruppo, Reggie Young, David Briggs, Norbert Putnam e Kenny Malone, «l’unico batterista che vuole sapere il testo delle canzoni», scrive White nelle note. C’è ancora tempo per un singolo non pubblicato su



Tony Joe White (per gentile concessione della Yep Records)

album, l'ironica "Don't Let The Door (Hit You In The Butt)" e "Sign Of The Lion", poi chiude anche con la Warner.

In mezzo al guado

Inizia un periodo di mezzo, una sorta di traversata del deserto, caratterizzato da un'attività in studio sporadica e da un distacco tematico dalle atmosfere swamp almeno nei testi, più generici e improntati all'amore. Solo tre dischi in quindici anni e per alrettante etichette diverse. Sonorità molto più languide affiorano in "Eyes" (20 Century Fox), in cui la parola "love" compare molto spesso e spinge qualche critico a ironizzare parlando di Barry Joe White. Qualche bagliore, il tempo medio blues "Texas Woman" e "Swamp Boogie" e soprattutto "Hold On To Your Hiney" un pezzo a tinte soul che verrà ripreso da almeno due colleghi illustri, Delbert McClinton (in "Love Rustler") e Wilson Pickett (in"A Funky Situation" inciso a Muscle Shoals nel 1978). Il disco viene inciso a Memphis e prodotto dallo stesso White, alla batteria c'è James Govan, che molti appassionati ricorderanno soulman tra i beniamini del Festival di Porretta. Riappare tre anni dopo su Casablanca, etichetta che colse diversi successi nella seconda metà dei Settanta con produzioni di disco music, Donna Summer su tutti. L'album è "The Real Thang" (1980), l'unico disco di White a non essere mai stato ristampato in CD. A metà strada tra la rivistazione un poco velleitaria del proprio passato "Polk Salad Annie" e "Even Trolls Love Rock'n'Roll", accanto a pezzi funky come "I Get Off Of It" o l'ironica risposta ad un hit di qualche anno prima "Mama Don't LetYou Babies Grow Up To Be Cowboys" (un hit del 1978 di Jennings e Nelson da "Waylon & Willie") che viene ribaltata in "Mama Don't Let Your Cowboys Grow Up To Be Babies". Jennings stesso è presente su questo pezzo e su "Red Neck Woman". Sarebbe erroneo pensare che White possa aver perso smalto, dal vivo infatti la sua personalità è intatta. Per esserne convinti basta ascoltare (o visionare, è disponibile anche in formato DVD) il "Live In Austin, Texas" risalente al dicembre 1980, che la New West ha pubblicato solo nel 2006. Coi soli Jeff Hale alla batteria e Steve Spear al basso il set di White è impeccabile, impregnato di swamp funk e honky tonk blues. Il primo a divertirsi è proprio Tony che trascina il pubblico con "I Came Here To Party" e con la sua schiera di personaggi, dall'adulterio boccaccesco di "Lustful Earl & The Married Woman", o la lenta "Billy" scritta per un album di Jennings e dedicata a Billy Joe Shaver, o ancora "Rainy Night in Georgia".

In studio nemmeno "Dangerous" (Columbia, 1983) risolleva le sorti del nostro, poco ispirato e non all'altezza del suo talento. Il capitolo successivo arriverà solo otto anni più tardi. Tony nel frattempo è anche autore di un libro di racconti swamp per ragazzi, "Buck & Don – Stories From The Swamp", che vende per corrispondenza o ai concerti. Ma le cose migliori arrivano dal passato. Infatti, a metà degli anni Ottanta, la Dixiefrog francese pubblica un "Live" tratto dai concerti in Europa nel 1971. La formazione d'epoca includeva Donald "Duck" Dunn, Sammy Creason e Mike Utley. Una bella cavalcata di classici, interpretati da White e band con gran carica e alcuni pezzi acustici, "Travelin' Bone" o una splendida "Mississippi River", inedita in studio, almeno fino alla sua inclusione nel box Monument. Queste tracce circoleranno anche su alcuni bootleg e conosceranno una edizione definitiva nel 2010 quando, ancora da Rhino Handmade, esce "That On The Road Look", con due pezzi in più, la canzone titolo e una versione di "Stormy Monday".

La France. Encore.

Verso la fine della decade è ancora un artista francese a bussare alla porta di Tony, Joe Dassin, cantante, figlio del regista Jules. Dassin va negli States nel 1979 per registrare il suo ultimo disco, morirà l'anno seguente. Lo invita in studio e interpreta ben sei sue canzoni, tradotte in francese. Arrangiamenti e orchestrazioni sono curate da Mike Utley, già in passato al fianco di White. L'album intitolato "Blue Country" esce per la CBS e include pezzi come "La Fille Du Sheriff" (traduzione di "High Sheriff") o "Si Je Dis Je T'Aime" ("I've Got A Thing About You Baby"). Ne verrà pubblicata anche una versione per il mercato internazionale con le canzoni interpretate in inglese, con un titolo differente, "Homemade Ice Cream", proprio come l'LP del 1973. Una curiosità riguarda il brano "Le Marché Aux Puces", adattato da Tony Joe col titolo di "The Guitar Don't Lie" e ricantato anche in inglese da Dassin come "La Guitare Fait Mal" e verrà interpretata da un'altra star della musica francese, Johnny Hallyday. Questi, suo coetaneo, tra il 1983 e il 1984 va a Nashville per realizzare un album ("Nashville 84") e uno speciale televisivo *Les Enfants Du Rock*, collaborando con alcune figure storiche, Carl Perkins, Don Everly, Emmylou Harris e il buon White, col quale registra "Polk Salad Annie".

Tina Turner

La riemersione di White passa attraverso la sua collaborazione con un'artista in forte ascesa, Tina Turner. Probabilmente tramite Mark Knopfler, Roger Davies, manager di Tina, ascolta una cassetta demo di "Undercover Agent For The Blues", che Tony Joe, ha scritto con la moglie Leanne e inciso nel suo studio casalingo. La fa sentire a Tina, alla quale la canzone piace e insiste perché Tony venga in studio a suonare la chitarra sulla sua versione. Viene invitato a Los Angeles, incontra Davis che lo porta dalla Turner, mentre lei si sta preparando per registrare una pubblicità per la Chevrolet. «Appena mi vede comincia a ridere come una matta, non riusciva a smettere. Ad un certo punto viene verso di me e mi abbraccia, si scusa per la risata ma dice che sin da quando aveva ascoltato "Polk Salad Annie" aveva sempre pensato che fossi nero. Siamo diventati subito amici. Andiamo in studio a registrare il pezzo e lei è incredibile, si muove in studio come sul palco.» Tina registra ben quattro suoi pezzi sull'album "Foreign Affairs" (un bestseller da sei milioni di copie), tra cui un altro brano destinato a diventare uno dei punti fissi del suo repertorio degli anni Novanta, "Steamy Windows". Tony Joe suona nei pezzi di cui è autore. A lei dedicherà anche una canzone, "Tina" (su "The Path of A Decent Grove"), scritta dopo aver fatto un giro a Nutbush, Tennesse, «sono stato nella tua città natale,

Tony Joe White (per gentile concessione)

giusto per fare un giro, la vecchia sgranatrice è arrugginita, riuscivo quasi a vedere le orme sulla sabbia, di quando eri solo una ragazzina».

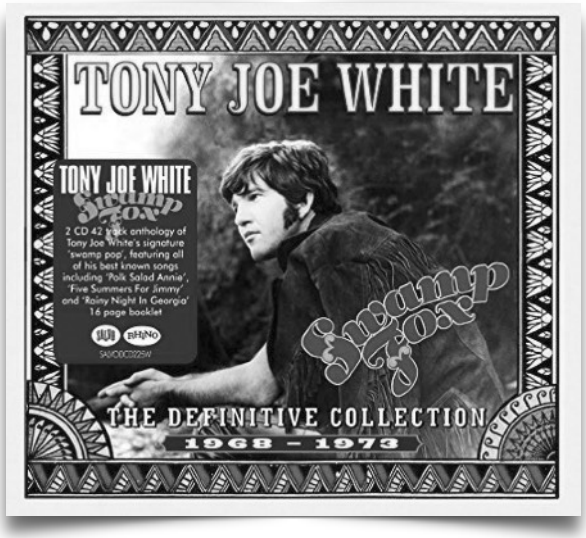
Il ritorno

Davies diventa il manager anche di Tony, contribuendo al rilancio della sua carriera con un lavoro di qualità, "Closer To The Truth", uscito nel 1991 su Remark/Polydor. Finanziato dallo stesso White, le registrazioni lo riportano a Muscle Shoals, dove, dopo molti anni, ritrova i vecchi amici, Hawkins, Beckett e Hood e in un pezzo persino Spooner Oldham. Dalle prime note di "Tunica Motel" si percepisce che il nostro è tornato in forma, riportandoci nelle ambientazioni paludose, "Bi-Yo Rhythm", riscoprendo la vena ecologista in "The Other Side", in cui guarda al mondo e a certe ingiustizie che forse saranno sanate solo in un'altra dimensione. Ci sono anche due delle canzoni per la Turner, "Steamy Windows" e "Undercover Agent". Tiene molti concerti in Europa, Francia in primis, apre quelli di Joe Cocker e qualcuno anche per Clapton; in Germania nel 1992 viene registrato per la trasmissione di concerti "Ohne Filter" (disponibile in DVD da Inak). Le immagini restituiscono un artista in forma, con repertorio a metà tra i classici e le canzoni del recente lavoro. Nel 1993 una troupe francese lo va a trovare in Tennessee per realizzare uno speciale televisivo di circa un'ora, visibile su youtube, vi compaiono amici come Fritts e Mark Knopfler, uno che peraltro deve parecchio alle sonorità di White. Sulla scia del successo dei suoi brani per Tina Turner, altri artisti di primo piano registrano sue canzoni, Irma Thomas ("Heart Full Of Rain"), Emmylou Harris ("High Powered Love") o John Mayall ("Undercover Agent"). Il passo successivo, "The Path Of A Decent Grove", ha buoni momenti, ma soffre di eccessiva autarchia, White si occupa di quasi tutti gli strumenti e il suono ne risente. Meglio "Lake Placid Blues" (dal colore della sua Stratocaster), registrato a Los Angeles, anche se i suoni sono forse sin troppo puliti, la scrittura è di qualità, "Menutha", "Louisiana Rain". Con lui ci sono Benmont Tench tastiere, Leland Sklar al basso, Kenny Aronoff/Curt Bisquera batteria e Jim Spake al sax. Sulla stessa linea "One Hot July" ("Il Blues" n. 68), realizzato per la prima volta in Louisiana, a Bogalusa, con gente del suo giro, Carson Whitsett (tastiere), Marc Cohen (batteria), Eric Watkins (basso), Luis Conte (percussioni). Per problemi interni alla Mercury negli Stati Uniti l'album non uscirà che due anni dopo, nel 2000, per la Hip-O, sottoetichetta della Universal dedita alle ristampe. Ci sono canzoni come "The Delta Singer", ode ad un anonimo bluesman: "hai solo il tuo modo di suonare, e il blues non mente mai, ma sei stanco di inseguire il sapore del giorno, ti spingi fino a una costa lontana, dove riesci a trovare pace". Una metafora calzante anche per l'autore. C'è anche lo splendido "I Believe I Lost My Way", slow degno di un posto tra le sue pagine più ispirate. L'esperienza con una major lascia l'amaro in bocca e lo induce a creare, con l'aiuto del figlio Jody, succeduto a Roger Davies come suo manager, una propria etichetta. Il nome? Swamp Records, che domande.

«Hai solo il tuo modo di suonare, e il blues non mente mai»

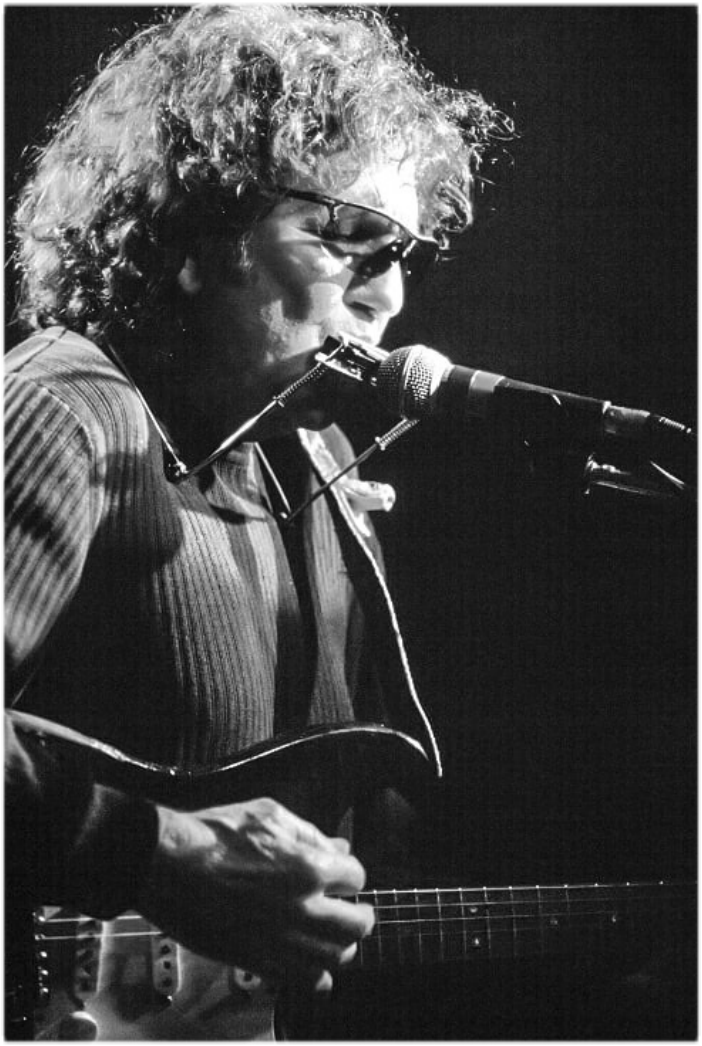
Tempo e libertà

Le canzoni a volte danno l'impressione di fermare il tempo, cristallizarlo e con le sue questo effetto non è affatto infrequente. Gli succede ancora per il materiale di "The Beginning" ("Il Blues" n.77) un album che viene fuori, anche dalla piena libertà artistica che si prende. Acustico e solitario, la forza evocativa della sua musica si propaga ovunque. Ancora più magnetica la voce, in una serie di ballate agrodolci, la pigra "Going Back To Bed", "Rich Woman Blues" e "Who You Gonna Hoodoo Now", tra le nostre preferite in assoluto. "Rebellion" si avvicina molto ad una dichiarazione programmatica: "they told me that i had to get commercialized, if i was gonna fit in with the show, no, i don't want no one telling me i got to, i move in my in own time"(mi hanno detto che dovevo essere più commerciale, se volevo stare in questo mondo, ma no, non voglio che nessuno mi dica cosa fare, mi muovo secondo i miei tempi), più avanti prosegue in questo modo, "I might wanna rock or play the blues all night long, i'm in this thing for life i didn't come here for just one song" (posso fare rock o suonare blues tutta la notte, sono qui per la vita non per una sola canzone). «E' l'album che avevo dentro per la maggior parte



«E' l'album che avevo dentro per la maggior parte della mia vita»

della mia vita», scrive lui nelle note, «Ho cominciato in autunno e terminato a fine inverno.» Un uomo e una chitarra, una dimensione che lo avvicina ai suoi riferimenti giovanili, Lightnin' Hopkins e John Lee Hooker. Dopo un disco di nuovo con la band ("Snakey"), con "Heroines" e "Uncovered" chiama attorno a sé colleghe e colleghi coi quali la stima è reciproca. Gente come Lucinda Williams, Jessi Colter o Shelby Lynne sul versante femminile o JJ Cale, Clapton e Knopfler su quello maschile, con buoni risultati. "Deep Cuts" invece è un album in cui rivisita alcune pagine del suo catalogo in una chiave diversa, con sonorità costruite su *drum machine*, *loop* e campionamenti, ispirate forse a quanto fece qualche anno prima la Fat Possum in "Come On In" di R.L. Burnside. Come in quel caso, si tratta di un approccio divisivo, non del tutto convincente. "The Shine" lo riporta nell'alveo della tradizione, il riferimento, ha detto White, «va a quei rari momenti in cui le cose sembrano dipanarsi da sé, come un giocatore di baseball che fa un gesto perfetto.» Recupera la linearità, dopo tre progetti diversi, predominano ballate acustiche con l'uso anche di una chitarra classica dai toni spagnoleggianti. L'atmosfera rimanda a "Homemade Ice Cream", le canzoni parlano di luoghi cari, "A Place To Watch The Sun Go Down" o della lontananza da essi "Long Way From The River". I dischi oramai li incide nel suo studio a Franklin, Tennessee, a poche miglia dalla sua residenza di Leipers Fork. Situtato in un vecchio edificio in legno risalente al XIX secolo, attrezzato con un registratore a sedici piste, «lì mi prendo il mio tempo, nessuno viene a dirmi che è ora di mettersi al lavoro. Registriamo quando siamo pronti». Siamo agli episodi recenti, distribuiti dalla Yep Roc etichetta indipendente dal catalogo eclettico. "Hoodoo" e "Rain Crow" trasudano di un suono elettrico e riverberante, molto compatto, tra tastiere, violoncello, batteria e basso. Il secondo, se possibile ancora più fitto e ispirato. Una coppia di dischi di enorme consistenza, come già abbiamo avuto modo di sostenere in sede di recensione. ("Il Blues" n.125 e 135). "Tell Me A Swamp Story" o "Bad Wind" che non avrebbero potuto essere di nessun altro. Negli ultimi vent'anni se in Europa o in Australia gode di seguito costante, ci sembra che la sua figura in America sia percepita come un autentico outsider, del tutto fuori dal mainstream. Si pensi al curioso documentario intitolato "Searching For Tony Joe", prodotto con un budget limitato dai co-registri Joseph Strickland e Christopher Chaput di Austin. Vi si racconta di un viaggio sulle strade tra Texas, Louisiana e Tennessee sulle orme di TJW e circola tra il 1998 e il '99 con



Tony Joe White (Robin 2 Club, Wolverhampton, UK, 15-10-2002, foto Brian Smith ©)

Tony Joe White (per gentile concessione della Yep Records)

buoni riscontri in alcuni festival americani, come il Detroit International Film Festival e il South By Southwest. Oppure in tempi più recenti il suo coinvolgimento nella serie *Sonic Highways* prodotta dai Foo Fighters, in giro per otto città statunitensi. Con loro come band d'appoggio, fa anche una rara, entusiasmante, apparizione televisiva al Letterman Show nel 2014

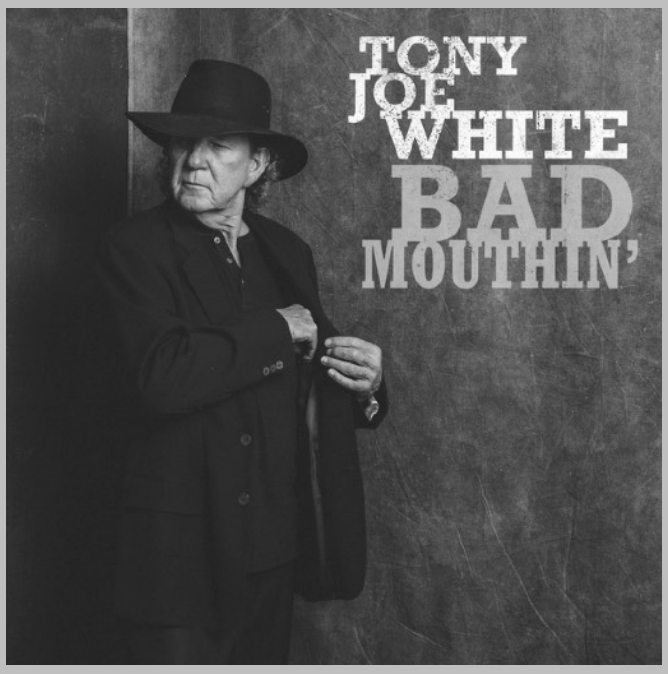
Titoli di coda

Una intera carriera seguendo un proprio ritmo, all'insegna di un senso di verità persistente, la figura di White ha davvero pochi eguali. Forse non ha raccolto la fama che avrebbe meritato, ma non l'ha mai inseguita a tutti i costi. I suoi concerti sono esperienze particolari. A chi scrive è successo di assistervi due volte e in entrambi i casi le aspettative sono state più che ripagate. Nel primo caso, Mendrisio, Svizzera estate 2006, ci eravamo accostati con la febbrile curiosità di sentire scorrere dal vivo il suo "fiume di canzoni". Iconico fin dal look, vestito di nero con cappello e occhiali scuri, dava vita ai suoi brani in modo sempre uguale eppure sempre diverso, come i bluesmen tanto amati. Nel secondo caso, sei anni dopo a Parigi, in un New Morning tutto esaurito, ha operato la stessa magia, come se il tempo fosse sospeso, forse soprendendoci noi per primi, a prescindere dai brani eseguiti. Comparabile al tornare dopo anni in una trattoria e ritrovare intatti, in un piatto che ci aveva emozionato, proprio gli stessi sapori. Al Los Angeles Times ha raccontato: «la grande maggioranza delle mie canzoni le ho scritte attorno a un fuoco, porto la chitarra, una bottiglia di vino o qualche birra fredda, accendo il fuoco e aspetto di vedere quel che succede.» Sarebbe bello

poter sedere attorno a quel fuoco, Mr. White, dovremo accontentarci di ascoltare i risultati di quelle serate, a cominciare dal nuovo "Bad Mouthin", intriso di blues.

Discografia Studio
1) Black And White (Monument 18114) -USA-
2) …Continued (Monument 18133) -USA-
3) Tony Joe (Monument 18142) -USA-
4) Tony Joe White (Warner 1900) -USA-
5) The Train I'm On (Warner 2580) -USA-
6) Homemade Ice Cream (Warner 2708) -USA-
7) Eyes (20th Century Fox 523) -USA-
8) The Real Thang (Casablanca 6302069) -USA-
9) Dangerous (Columbia 38817) -USA-
10) Closer To The Truth (Remark 511386) -F-
11)The Path Of A Decent Groove (Remark 519938) -F-
12) Lake Placid Blues (Remark 527530) -F-
13) One Hot July (Mercury 558894) -F-
14) The Beginning (Audium 8139) -A-
15) Snakey (Munich 241) -NL-
16) The Heroines (Sanctuary 301) -
17) Uncovered (Munich 279) -NL-
18) Deep Cuts (Munich 295) -NL-
19) The Shine (Swamp 8572202) -USA-
20) Hoodoo (Yep Roc 2348) -USA-
21) Rain Crow (Yep Roc 2450) -USA-
22) Bad Mouthin' (Yep Roc 2593) -USA-

Antologie e Live (Selezione)
1) Swamp Music: The Complete Monument Recordings (RhinoHandmande 7731) 4CD–USA-
2) Collected (Universal 533767) - USA-
3) The Complete Warner Bros. Recordings (Real Gone 0329) -USA –
4) The Best Of Tony Joe White (Warner Archives 9362453052) -USA-
5) Live (Dixiefrog 8407) -F- LP
6) Live From Austin, Texas (New West 6092)-USA-
7) That On The Road Look Live (RhinoHandmade 542696) -USA-
8) Live In Concert (Inak 6519) DVD -D-
9) Live At The Basement (Pepper 2039) -D-
10) Live In Amsterdam (Munich 325) -NL-
11) PolkSalad Annie Live (WOM 90382) -P-
12) Take Home The Swamp (Music Avenue 250096) -NL-



TONY JOE WHITE
Bad Mouthin'
Yep Roc 2593 (USA)-2018-

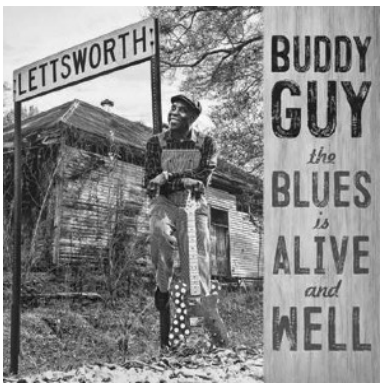
E poi arriva lui, come uno spartiacque, come se non ci fosse mai stato un prima, e il dopo fosse ancora tutto da scoprire. La sua voce a tratti tremante, e le note a tratti imprecise e lentissime della chitarra non fanno altro che accrescere la stima e l'ammirazione, per chi come Tony Joe White, è sempre stato solo fedele a se stesso. Anche se forse davvero come lui non c'è nessuno. Il teletrasporto in stile Star Trek non è stato ancora inventato, ma la magia della musica, quando il trucco gli riesce, è proprio quella di riuscire a cancellare il presente ed i presenti, portandoci lontano solo con pochissime note, senza spreco di energia o luci lampeggianti, in quei posti che sono indissolubilmente legati alle forti emozioni, provate, ieri come trent'anni fa, siano esse di gioia o di dolore, e per alchimia fuse per sempre a quella canzone. L'effetto nell'ascoltare questo "Bad Mouthin'", la cui traduzione potrebbe essere qualcosa come "parlando(ne) male", è proprio questa estraniazione che abbatte le pareti della stanza in uno schiocco di dita, sia per la voce di White, che ha lasciato un solco indelebile nei miei vent'anni, la prima volta che lo ascoltai, che per pezzi storici e indimenticabili, come "Boom Boom" di John Lee Hooker o "Big Boss Man" di Jimmy Reed. Ogni aspettativa viene stravolta, ogni certezza abbandonata, basta lasciarsi catturare da brani come "Bad Dreams", la cui lentezza ci fagocita come melassa, 54 secondi strumentali di perfetto *mood* da risveglio post incubo. "Stockholm Blues" mi fa venire la pelle d'oca, richiamando alla mente la versione del 1970, anno della mia nascita, e quella casualità che non è mai tale, con il suo suono pulito di corde pizzicate, e armonica appena attraversata da un tenue soffio di fiato. Poi la sorpresa, "Heartbreak Hotel", una gran canzone, canzone che già un altro White, Tam, con nessuna parentela con Tony Joe, aveva recuperato dall'eccesso di zuccheri, e che qui tocca vette inaspettate, con una rotondità e profondità nel canto, soffuso e delicato, che fa venir voglia di chiudere gli occhi e seguire i propri sogni scomparsi tanto tempo fa e chissà dove. La dimensione onirica sembra fare da denominatore comune a questo lavoro, almeno ascoltando l'altro brano dedicato ai sogni, "Awful Dreams", quasi una continuazione cantata di "Bad Dreams", e tutti i dodici brani sembrano avere come obiettivo un ponte immaginario e instabile tra sogno e realtà. Quando pensi di aver ascoltato tutto ecco "Baby Please Don't Go", e alla voce chitarra e armonica si aggiunge il battito del piede, registrato in presa diretta, come fossimo lì a godercelo tutto per noi! Le storie che scorrono dalle labbra di Tony Joe White hanno quella innata capacità di catturare l'attenzione e la curiosità che pochi altri cantautori hanno sviluppato nella loro carriera, sia che si tratti di pezzi come "Rich Woman Blues", o "Sundown Blues", che speriamo non sia un richiamo alla fine della sua carriera artistica, in cui fa capolino una armonica, fino a "Down The Dirt Road Blues", forse la canzone più galoppante se così si può dire, con il vecchio tema del viaggio e della partenza, anche se per dove alla fine non è importante. Assaporo nell'aria l'erba tagliata e mi godo nuovamente tutti i brani, dal primo all'ultimo, mentre i passerotti amoreggiano cantando tra loro, e nuvole gonfie di pioggia si intravedono lontane, in contrasto con il sole caldo di inizio estate, e la scia bianca di un aereo solca il cielo blu con destinazione ignota, in un momento praticamente senza fine, che davvero vorrei fosse così.

Davide Grandi

BUDDY GUY

The Blues Is Alive And Well

Silvertone 19075812752 (USA) -2018-



Cosa potevamo aspettarci da Buddy Guy in questo 2018 se non un sano ed onesto disco di blues, di quelli ai quali ci ha abituato? Ebbene è proprio questo che abbiamo tra le mani, "The Blues Is Alive And Well" non ci regala sorprese e non ci delude, e quest'ultima parte non è da sottovalutare, ma è ricco di conferme. Ovviamente se questo album fosse a nome di un qualche sconosciuto o minore bluesman avrebbe fatto meno notizia, ma il passato, la fama e l'importanza del neo ottantaduenne Buddy aiutano a "leggerlo" con una differente attenzione perché, alla fine, un po' tutti noi vogliamo bene al vecchio Buddy. Chi non lo conosce può smettere di leggere questa rivista, anzi il mio personale consiglio è di andare a recuperare le copie arretrate, chi – invece (e spero siate tantissimi) – ha incrociato più volte i solchi o i *live* di Buddy Guy sa perfettamente che siamo di fronte a uno dei grandi big di questa musica tipicamente americana e che ha contribuito a renderla immortale; "The Blues Is Alive And Well", appunto. Registrato principalmente a Nashville, capitale della Country Music, questo album vede la produzione dell'ormai fido Tom Hambridge che è anche la principale penna delle 15 canzoni che compongono l'album. Hambridge lo abbiamo già incontrato negli album di James Cotton, Johnny Winter, Susan Tedeschi, George Thorogood, solo per citarne alcuni, e con Buddy la collaborazione dura da un decennio con due Grammy vinti che, presumo, diverranno tre con questo. Un album "*gigione*" questo, strutturato come fosse un ultimo testamento sonoro per il sorridente Buddy che ci accoglie con una bellissima tuta da lavoro con salopette sotto il cartello di Lettsworth, cittadina della Louisiana dov'è nato. Il Chicago Blues è, ovviamente, il genere dominante in questo disco ma c'è tanto Sud delle origini ad intervallare, coi ritmi paludosi e fangosi (per me la parte migliore del disco) il *boogie* della Windy City. Ci sono anche degli ospiti illustri, e ci mancherebbe altro, ad iniziare dalla sezione fiatistica dei Muscle Shoals che da sola vale il biglietto. Ma ci sono anche una serie di ospiti britannici quali Keith Richards che duetta alla chitarra con un sempre debordante Jeff Beck in "Cognac", James Bay – voce e chitarra nello slow "Blue No More" e – ciliegina sulla torta – Mick Jagger con la sua armonica in "You Did The Crime", una delle gemme del disco con lo Stones che ci ricorda che sa suonare l'armonica per davvero. Dietro a tutti ci sono Hambridge con la sua precisa batteria coadiuvato dal basso di Willie Weeks, le tastiere di Kevin McKendree e la chitarra ritmica di Robert McNelley, ma è la chitarra di Buddy, a pois o meno, a fare la differenza. Che sia una Fender, una Gibson o una Guild non cambia, è la mano che conta e quella mano, non a caso, ha fatto storia influenzando schiere di chitarristi in varie generazioni. Unica *cover* è "Nine Below Zero", il celebre brano di Sonny Boy Williamson, dove capiamo – se mai ce ne fosse bisogno – che Buddy Guy sa veramente cosa vuol dire suonare blues, viverlo e trasmetterlo e "Somebody Up There" ce lo conferma con le poche note e la tanta anima che pervadono questo brano. Cinquant'anni di carriera che ci ripassano davanti facendoci ricordare quante e quali cose ha fatto Buddy, ed è per questo che "The Blues Is Alive And Well" può essere un ottimo acquisto sia per vecchi che per giovani ascoltatori e, sono sicuro, che saprà contagiare tutti. Lunga vita al blues, lunga vita a Buddy Guy.

Antonio Boschi

CEDRIC BURNSIDE

Benton County Relic

Single Lock 024 (USA) -2018-

Un uomo che ha attraversato la storia, quasi un ponte dal passato al futuro. Cedric è questo e molto di più. Un bel ragazzo muscoloso e sciupafemmine che accompagnava il nonno R.L, suonando si un blues arcaico, ma in cerca di un contatto con il nuovo mondo, ed un uomo maturo che con il suo Cedric Burnside Project nel 2015 fu candidato al Grammy come Best Blues Album. Uno dei tanti eredi della famiglia Burnside, che assieme ai Kimbrough ancora rappresenta una dinastia musicalmente potente nelle colline del nord del Mississippi, e che, vuoi per i casi della vita, vuoi per predisposizione, ha saputo tirare dritto e percorrere la sua strada senza perdersi. Sarà forse stato il nonno che lo portava in giro per il mondo con Kenny Brown per suonare i brani di "Mr Wizard" o "A Ass Pocket Of Whiskey", o le varie collaborazioni con musicisti come Richard Johnston, Lightnin' Malcolm, Gary Burnside, i fratelli Dickinson e tanti altri. Un fatto è certo, ovvero che Cedric pare non essersi mai fermato né seduto sugli allori, lo sguardo fisso sul domani, la mente concentrata ed il cuore aperto all'ispirazione. Il tipico sound di Cedric non ha mai rinnegato lo Hill Country Blues, con il suo incedere ipnotico e la strumentazione scarna, come l'acida "I'm Hurtin'" o la burnsidiana "Please Tell Me Babe", con un drumming incisivo ed una voce matura e giovane allo stesso tempo. Dalla batteria alla chitarra, acustica nel caso di "There Is So Much", quasi un talkin' blues dalle tematiche sentimentali, visto il testo che riproduce una conversazione con la propria donna. Mi sembra di sentire persino lontani echi africani, ad esempio nell'attacco di "We Made It", o di sentire il peso del tempo e la caducità della vita in "Death Bell Blues", quasi la musica diventasse liquida e si impossessasse dell'ascoltatore. "Hard To Stay Cool" è un lamento neanche tanto sommesso, contro la difficoltà di mantenersi calmi nelle situazioni più difficili, vere e vissute che molto probabilmente neanche riesco ad immaginare, con una lancinante chitarra malinconica, ma l'incedere ipnotico è il denominatore comune di "Benton County Relic", in pezzi come "Typical Day" o "Give It To You", con le note basse della chitarra a farla da padrone, meravigliosamente condite da una voce sempre più matura, potente e armonicamente graffiante. Distante ma non troppo dal precedente "Descendants Of Hill Country" del 2015, questo lavoro sembra più introspettivo e a tratti intimo. Ed il futuro è a portata di mano in brani come "Ain't Gonna Take No

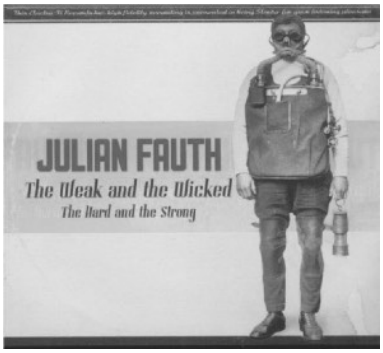
Mess", peraltro singolo presente persino sul sito ufficiale, un brano che sembra quasi appena passato in quelle radio commerciali che come per magia ogni tanto trasmettono musica che ti distrae dalla monotonia quotidiana, mentre "Call On Me" sembra un omaggio alla famiglia Kimbrough, tanto mi ricorda quelle sonorità simili ma dissonanti rispetto ai Burnside. Musica ruvida, come la vita di quelle zone del Mississippi, che chi ha avuto la fortuna di visitare non dimenticherà facilmente, ma Cedric, sia con la sua musica che con i suoi testi, vuole e può emergere dal sottobosco di povertà e desolazione, e nel farlo pagare contemporaneamente un tributo al suo passato e al nonno R.L., come pure mettere un'ipoteca sulla sua carriera di musicista fuori dal comune. Siamo certi che potrà presto raccogliere i frutti di questo investimento, e non è certo un traguardo raggiungibile da molti. Ora e sempre lode ai Burnside!

Davide Grandi

JULIAN FAUTH

The Weak And The Wicked-The Hard And The Strong

Electro-Fi 3452 (CDN) -2017-



Chi acquista un CD di Julian Fauth, non si porta a casa solo delle registrazioni. Ogni sua pubblicazione ha un significato, diretto o subliminale, ad iniziare dai titoli per passare poi alle foto, fronte, retro, interno. Non c'è niente di banale o scontato, e nemmeno vuole ritagliarsi un ruolo di "originale a tutti i costi" o farsi passare per una persona colta. Basta leggere "obbligatoriamente" l'intervista fatta a lui da Matteo Bossi (una delle più interessanti per domande e risposte apparse su questa Rivista), per conoscere a fondo l'eclettico artista canadese. Qui ci dedichiamo alla recensione del suo quarto capitolo discografico (ognuno dei quali ha sempre ricevuto dei riconoscimenti da parte degli addetti ai lavori) che, senza soluzione di continuità, è affascinante al pari dei suoi dischi precedenti. Oltre alla singolare foto di un minatore degli anni venti, il titolo, "il debole e il malvagio – il duro e il forte", può essere perfetto anche per un libro dove si racconta di personaggi per la maggior parte vissuti e di cui Julian Fauth ha voluto esporre, nello spazio di una canzone, le loro storie. Lo ha fatto con un ottimo e soddisfacente senso della sintesi, sia per la parte cantata che per quella musicale, dove oltre al piano suona anche delle tastiere e qua e là è accompagnato da una armonica, una chitarra, una tromba e delle percussioni. Le sonorità nere e bianche del passato a cui si ispira non sono standardizzate, con degli aggiustamenti contemporanei c'è un andirivieni di situazioni che si dispongono per originalità, ad iniziare dal ritmo retrò con piano, battito del piede e organo di "So Far Down" che parla di un uomo complicato ma che ha avuto un ruolo importante nella vita del musicista canadese. Ancora dell'incalzante ritmo solo con piano, voce e sempre quel battito del piede, per raccontare la storia di un cacciatore di taglie "Charley James" che preferiva portare a termine il lavoro consegnando morte le persone. Una ballata "Nightmare" accompagna un sogno che ha fatto circa un uomo senza nome che alternava delle ottime qualità a istinti di incendiario di ponti, per passare ad un bel piano blues con una atmosfera degli anni venti "Tricks Ain't Walkin", già cantato da Lucille Bogan e Memphis Minnie, la storia di una donna in affari. La prima di queste storie diventata molto popolare è dell'eroe ferroviere "Casey Jones", ancora un sobrio passo ritmico con l'aggiunta della tromba, che sentiamo con la sordina in un altro ottimo piano blues della celeberrima "Frankie And Johnny". Un altro passo autografo è "Dan" che parla di quando le forze armate canadesi erano impegnate in Afghanistan. Di seguito c'è "John Henry" la milionesima versione qui resa con un sobrio blues elettrico con l'aggiunta dell'armonica e della chitarra, mentre per un'altra celebre storia "Betty And Dupree", Julian Fauth torna alle atmosfere del passato dal ritmo swingante. Inquietante è la storia di "The House Carpenter" che parla di un marinaio che pare abbia avuto a che fare con una giovane donna fantasma, canzone che Fauth ascoltò da un disco di Joan Baez. Per chiudere in bellezza questo ottimo disco ecco una personalissima versione di "Blowin In The Wind" solo voce e piano.

Silvano Brambilla

STEVE HILL

The One Man Blues Rock Band

Hatman 2049 (GB) - 2018-

Vi confessiamo che appena abbiamo messo il CD sul lettore e iniziato ad ascoltare la traccia iniziale siamo andati a cercare su Youtube dei video di Steve Hill per verificare se ciò che stavamo sentendo era opera di un solo musicista, visto poi che stiamo parlando di un concerto dal vivo. Ebbene sì, questo canadese che ha già un paio di decadi di carriera alle spalle e alcuni album pubblicati (ne abbiamo parlato ne Il Blues 126 e 128), riesce a offrire un buon impatto come una qualsiasi rock band. Il suo set sul palco è costituito da una grancassa, un rullante posto in posizione verticale, un charleston, ognuno con i rispettivi pedali, e poi un paio di piatti sulla sua sinistra, sulla paletta della sua chitarra ha poi montato un sostegno sul quale viene incastrata la bacchetta di una batteria (lo si vede bene nella copertina dell'album). In questo modo riesce a suonare la chitarra, cantare e contemporaneamente tenere il ritmo, il tutto in maniera assai efficace. La sua voglia di catturare tutta l'energia e la carica che riesce a comunicare dal vivo trova in questo lavoro il giusto compimento: non ci sono aggiunte o sovraincisioni effettuate in sala di registrazione, il batterista è sempre lui e merita tutta la nostra attenzione. La serata registrata alla Chapelle di Quebec nel maggio di quest'anno, inizia con l'accattivante "Rhythm All Over", il cui suono é particolarmente corposo e diretto, a cui seguono gli altrettanto incisivi "Go On" e "The Collector", prima di passare alla notevole "Damned". Sottolineiamo questa traccia, come altre in episodi successivi, dove Hill riesce a mantenere la pienezza dell'accordo di base sulla chitarra e contemporaneamente aggiunge dei fraseggi, non particolarmente articolati ma neppure banali, che danno quasi l'impressione che i chitarristi siano due: la stessa situazione si ripropone in "Never Is Such A Long Time", decisamente uno dei vertici dell'album, con un assolo molto ben studiato. La venatura più marcatamente blues viene mantenuta pure in "Tough Luck" e poi in "Nothing New", anche se qui l'atmosfera diventa più cupa e rallentata, con quel tocco ipnotico sul quale si propongono poi gli assolo all'armonica. Analogamente "Hate To See You Go" bilancia atmosfere Hookeriane con un rock blues più aggressivo, specie nella seconda parte del brano, quando accelera con decisione. L'inserimento di alcuni brani più morbidi e delicati, come ad esempio la ballata "Out Of Phase" regalano la giusta alternanza sonora oltre a, supponiamo, agevolare la performance live di Steve, che immaginiamo debba sostenere uno sforzo fisico e di coordinazione non indifferente. La conclusione vede altri due momenti di rilievo, con la trascinante "Dangerous", in cui vogliamo anche sottolineare le sue ottime qualità di cantante, prima di passare al tributo di "Voodoo Child", resa con grande maestria, in maniera davvero sorprendente. Di fronte a questa prova rimaniamo senz'altro colpiti e ammirati poiché, oltre alla qualità della proposta musicale, il nostro ha scelto una formula musicale non semplice che, per risultare efficace richiede molta preparazione e talento. A tale proposito Steve segue una costante preparazione fisica, con alle-

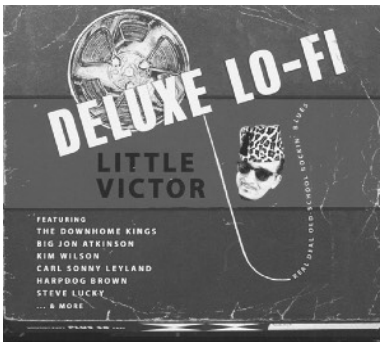
namenti e pratiche yoga: è indubbiamente un musicista che va visto dal vivo, lo consigliamo.

Luca Zaninello

LITTLE VICTOR

Deluxe Lo-Fi

Rhythm Bomb 5886 (GB) -2018-



Il messaggio è chiaro; il Lo-Fi è il nuovo Hi-Fi. Uno slogan anticonformista che fa comprendere quale sia il carisma e la personalità, fuori da ogni regola, di questo singolare artista. Un carattere stravagante e unico che è forse la giusta conseguenza del suo incessante girovagare e pensare che nasce a Roma da madre italiana, ma presto assimila le culture di mezzo mondo, per poi stabilirsi, oggi, in Inghilterra. Victor Macoggi, questo il suo vero nome, non è solo musicista ma anche produttore, conduttore radiofonico, collezionista e musicologo e tutti questi piccoli tasselli diventano essenziali per la progettazione di un prodotto simile. Un album di grande blues, che racchiude gli insegnamenti di maestri quali Jimmy Reed, Tampa Red, Hubert Sumlim e Louisiana Red, amico con il quale ha condiviso un paio di eccellenti avventure discografiche. Sedici sono le tracce che compongono il nuovo "Deluxe Lo-Fi", tredici delle quali originali, caratterizzate da una essenza autentica e sentita, a volte addirittura oscura e fortemente malinconica dove i ritmi boogie e i suoni, che rimandano al nord del Mississippi, si sviluppano su nature armoniche semplici ma dai contenuti complessi e articolati. Gli esempi più calzanti sono quelli di "I Done Got Tired", "Some Old Day" e "Slow Down Baby" insieme a Steve Lucky. Altra caratteristica del progetto è certamente la qualità degli ospiti presenti; che a differenza di altre realizzazioni dei giorni nostri, qui non sono solo nomi da mettere in bella vista sulla copertina, ma parte integrante e necessaria per la riuscita dei brani. La splendida "What Kind Of Girl Are You" con Tomi Leino è una delle dimostrazioni più emblematiche in questo senso. Non poteva inoltre mancare anche il sound di Chicago, quello più genuino, presente e sfumato in tanti dei brani proposti ma che raggiunge il suo massimo nell'originale "Rocks". Jo' Buddy, Harpdog Brown, Kim Wilson, Big Jon Atkinson, Carl Sonny Leyland e Danny Michel formano una squadra incredibile per un album raro di questi tempi; finalmente un CD di grande blues, non per la sua sonorità vintage che certamente aiuta, ma per una consistenza effettiva e concretezza reale. Le tre cover conclusive si trasformano nella leggendaria ciliegina sulla torta.
Acquisto consigliatissimo…tranquillamente ad occhi chiusi.

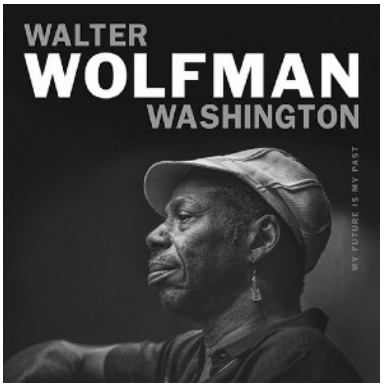
Simone Bargelli

WALTER "WOLFMAN" WASHINGTON

My Future Is My Past

Anti-7595 (USA) -2018-

Ritorna dopo dieci anni di silenzio discografico uno dei chitarristi cardine della musica di New Orleans e lo fa con un album spiazzante e del tutto diverso congegnato dal sassofonista dei Galactic, Ben Ellman. La strumentazione è minimale, non ci sono fiati e le atmosfere funk sono lontane, in favore di una musica notturna, meditativa e con qualche tocco jazz. La voce di Washington risulta calda e molto espressiva, come se cantasse a casa sua per pochi amici, specialmente in pezzi come l'iniziale "Lost Mind", una canzone di Percy Mayfield interpretata solo con voce e chitarra acustica, per un'entrata di grande intimismo. La segue uno dei vertici del disco, "Even Now" una canzone che ricordiamo in una versione di Johnny Adams, grande cantante col quale Washington ha suonato a lungo. Qui accanto a lui troviamo un'altra notevole voce, quella di Irma Thomas, con il misurato accompagnamento di musicisti quali Stanton Moore, James Singleton e David Torkanowsky. La musica ha bisogno di poche note per trovare un respiro largo che esalta la componente malinconica insita in brani quali "Save Your Love For Me" o "I Cried My Last Tear", la prima ancora in solitaria la seconda, firmata da Allen Toussaint con lo pseudonimo Naomi Neville, col piano di Jon Cleary. Molto bella anche la sua versione del classico di Jimmy Hughes "Steal Away" riarrangiato felicemente in chiave jazz, con contrabbasso e batteria e un assolo di Washington che ce ne ricorda le qualità che lo hanno reso così apprezzato, anche nei dischi di altri artisti. Si prende i suoi tempi e i suoi spazi e si adatta come un guanto al passo felpato di "I Just Dropped By To Say Hello" e alla nuda soul ballad "She's Everything To Me"(scritta dal duo Doc Pomus / Dr John) le cui volute sono sostenute solo dalle tastiere di Ivan Neville e dalla chitarra del nostro. Anche per merito della produzione di Ellman che sospettiamo abbia avuto un ruolo anche nella selezione del repertorio, "My Future Is My Past" è disco di classe, suonato in punta di dita. Riesce a ricollocare Washington in ambito differente rispetto al consueto funk/blues, svelando un altro lato della sua personalità.



Matteo Bossi

GRAND MARQUIS

Brighter Days

Autoprodotto (USA) -2017-

E' una bella voce un po' Tom Jones quella di Bryan Redmond, ad amalgamare il sound di questi Grand Marquis all'ottavo disco, sulla linea di un piacevolissimo revival musicale nello stile delle swing band e proprio per questo, condito dagli ottoni dello stesso vocalist ai sassofoni, in compagnia di Chad Boystone alla tromba e Trevor Turla al trombone. Qualcosa che ne distingue i brani, garantendo una verve da brass band a supporto del nucleo ritmico più canonico con basso, chitarra e batteria del resto dell' "orchestra", cioè Ben Ruth, Fritz Hutchison e Ryan Wurtz. Da questo ensemble di Kansas City (nato negli anni Novanta e premiato tra le migliori produzioni indipendenti dalla Blues Foundation nel 2013) il nuovo lavoro "Brighter Days": un'infilata di nove tracce in odore dei viali e dei quartieri di New Orleans (perché da lì è partito tutto, perlomeno riguardo al sound di cui sopra) ma anche di Memphis o della città da cui provengono gli stessi, degne di una tradizione che coglie a piene mani dalla storia del jazz e non solo. Sono acque che ben conosciamo a lambire le musiche dei nostri, e il bacino Mississippi – Missouri non è solo idrografico in questa quasi decina di tracce, che pure sfora in certi modernismi funk & soul a traghettare la tradizione nel nuovo millennio. Piacevolezza d'ascolto fin dalla *title track*, che esula dai riferimenti più standard del lotto, distinguendosi in un'evoluzione più articolata dei rimandi jazzistici

e spingendosi a richiami stile Van Morrison. D'intorno, altri brani che oscillano tra accenni funkeggianti di un sax che parrebbe rivelare coordinate simili a quelle di certo E – Street sound, poi confluito in strade diverse – "I'm On Fire", ma non è una cover e la matrice più classica e swingante di cose tipo "Night Shift" o il traditional "Down By The Riverside". Ci sono invece strumentali come "It Don'T Matter" con una ragion d'essere a sé stante, che parlano da soli del valore del combo quasi come di una fotografia, che fuori da una storia per immagini ci riveli ugualmente l'arte del fotografo; o la celeberrima "Many River To Cross", che qui è il solo omaggio ad un artista e unità di misura di quanto i Marquis ci sappiano fare (su brano di Jimmy Cliff) - ma di cui forse non avevamo bisogno, perché l'avevamo già capito. Rimane comunque una godibile chiusura in un disco mai banale, originale e a ricordarci forse, che anche se tutto il jazz non è blues, tutto il blues è jazz.

Matteo Fratti

ELVIN BISHOP'S BIG FUN TRIO

Something Smells Funky 'Round Here

Alligator 4983 (USA) -2018-

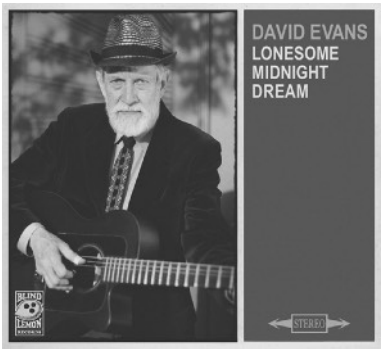
Già il fatto di essere presente in due album monumentali quali "Live At Fillmore East" della Allman Brothers Band – dove il sestetto di Macon reinterpreta la sua "Drunken Hearted Boy" - e in "The Live Adventures Of Mike Bloomfield And Al Kooper" consegna a Elvin Bishop la possibilità di potersi accomodare sul "divano dei big". Aggiungiamo che è il co-fondatore della Butterfield Blues Band assieme al compianto armonicista chicagoano e il ritratto di questo quasi settantaseienne chitarrista e cantante californiano di residenza ma formatosi artisticamente nella Windy City - è fatto e di quelli da posizionare in bella vista. Nel 1968 formerà il "The Elvin Bishop Group" iniziando una brillante carriera solista che, dopo il periodo buio per il genere (da fine anni '80 e per un abbondante decennio) lo vede, con l'inizio del nuovo millennio ritornare in sala d'incisione a regalarci dei sempre più che onesti prodotti discografici. Questo "Something Smells Funky 'Round Here" lo vede nuovamente in compagnia del "Big Fun Trio", ovvero sé stesso più Bob Welsh alla seconda chitarra, piano e organo e Willy Jordan, voce e cajon, a bissare la buona prova del precedente album datato 2017. Un disco che non graffia sempre, ma quando lo fa emerge tutta la classe e il buon gusto di questo terzetto, con un suono minimale ma con perfetti equilibri che dimostrano – ancora una volta – quanto la qualità e il gusto siano spesso meglio dell'abuso di strumenti e note. L'album si apre sulle robuste note della *title track*, composizione a firma del trio, che si dimostra un'ottima locomotiva capace di trainare il blues contenuto nell'album. La chitarra di Bishop è sempre geniale nei suoi interventi, così com'è sempre bella la sua voce bissata da quella funky di Jordan che diventerà protagonista nella seguente "(Your Love Keeps Lifting Me) Higher And Higher", del cantante-ballerino Jackie Wilson, che oggettivamente trovo un tantino noiosa. Di tutt'altra pasta la riproposizione di "Right Now Is The Hour" che uscì come originale nell'album del 1978 "Hog Heaven", quando Bishop era ancora sotto la Capricorn Records. Bello lo *slow* "Another Mule", brano del neorleansiano Dave Bartholomew e suonato come se le lancette dell'orologio fossero tornate alla fine anni '60. Tanta classe e gusto da vendere, ottimo per i tanti chitarristi in circolazione. Ancora a firma del terzetto "That's The Way Willy Likes It" non colpisce più di tanto per fantasia, ma la qualità non manca certamente. "Bob's Boogie" è – come dice il titolo – un boogie pianistico di Bob Welsh, forse più per mettere in evidenza lo stesso Welsh che altro, ma che ci accompagna nella meravigliosa cover di "I Can't Stand The Rain" che qui si trasforma in un brano che profuma di *southern music* col fantasma di Duane Allman che fa la sua sorridente apparizione. Da sola vale il prezzo dell'acquisto. Con "Stomp" restiamo nelle paludose terre ben sotto la Mason-Dixon Line e la *slide* di Bishop sa farsi amare già come nell'originale del 1972 e apparso sull'album "Rock My Soul". Ancora grande blues con "Lookin' Good" dove Bishop è più nero di tanti neri, sul piano *barrelhouse* di Welsh ad accompagnarci alla chiusura di questo album dove troviamo, unico ospite, Andre Thierry che con il suo *accordeon* regala un tono tipicamente *zydeco* a "My Soul", brano del rocker canadese Ronnie Hawkins; si proprio quel "Mr. Dynamo" che lanciò The Band. Un disco molto interessante e godibilissimo, per un artista che non ha beneficiato della meritata fama ma che ha, comunque, sempre una nutrita schiera di fan, me compreso.

Antonio Boschi

DAVID EVANS

Lonesome Midnight Dream

Blind Lemon 1081 (D) -2018-



Il Dr. David Evans (sì, perché di un dottorato si tratta, precisamente in Etnomusicologia alla UCLA, e attualmente titolare della stessa cattedra all'Università di Memphis) si cimenta alla bella età di 74 anni in quest'altra fatica discografica, la quinta della sua carriera, per reinterpretare un pugno di brani di rilevanza storica, e il risultato è superlativo. Evans, per chi non lo sapesse, è uno dei maggiori studiosi ancora in circolazione dell'immenso patrimonio musicale e culturale del Sud degli stati Uniti negli anni fra le due guerre mondiali, autore fra gli altri dell'importantissimo saggio "Big Road Blues: Tradition and Creativity in the Folk Blues" uscito nel 1982, che seguiva il fondamentale studio su Tommy Johnson del 1971. E' stato anche vincitore di un Grammy per le migliori note di copertina di un disco, ottenuto nel 2003 per un box di Charley Patton. Come spesso accade negli USA, gli studiosi amano sperimentare in prima persona, e mettersi in gioco direttamente in quelli che sono i loro interessi professionali. Così Evans, nel corso degli anni, è divenuto interprete lui stesso delle musiche che frequenta e che ama, e come dicevamo all'inizio, ha fatto uscire a partire dal 2002 ben quattro album prima di questo per varie etichette, sia come solista che in compagnia della Last Chance Jug Band. Quest'ultima prova, registrata e prodotta però in Germania dalla Blind Lemon di Ganderkesee, cittadina del Nord vicina a Brema, lo mostra ancora perfettamente in forma e in grado di riprodurre con grande vena una preziosa collezione di blues prebellici di vari artisti. L'unica eccezione è il brano iniziale, composto dallo stesso Evans, cioé "Lonesome Night Dream" che è poi quello che dà il titolo al disco. Ci sono brani di Skip James ("The Devil"), un paio del già citato Tommy Johnson ("Sliding Delta" e "Bye and Bye Blues"), Mississippi John Hurt ("Louise Collins") e anche una bella versione della sempiterna "Walkin Blues" di Robert Johnson. Il clima varia dal serio/drammatico ("When I Lay My Burden Down") all'allegrotto di "Nobody's Business" e anche "Going Up the Country" di Henry Thomas. David Evans canta con la sua voce da anziano che ben si intona a questi blues, accompagnandosi alla chitarra acustica in modo assolutamente naturale, oseremmo dire naturalistico, come se la sua prima preoccupazione fosse (giustamente) quella di non rovinare la presa immediata di questi monumenti del blues con un'angolazione troppo personale. E va detto che la cosa gli riesce in pieno. A dargli manforte c'è un trio di musicisti americani e tedeschi, Axel Kustner all'armonica, Tom Shaka al mandolino e al dobro e Lisa Hanick alle percussioni e alla seconda voce. Acquisto molto con-

sigliato, anche per dare una mano economica e un riconoscimento a questi molto benemeriti conservatori di un glorioso passato musicale.

Carlo Gerelli

SHEMEKIA COPELAND

America's Child

Alligator 4984 (USA) -2018-

Papà Johnny da lassù può guardare con maggiore orgoglio a Shemekia Copeland dopo che la regina del blues di Chicago - già definita l'erede di Koko Taylor - ha pubblicato il suo album più bello e maturo. In America Shemekia è una leggenda, ha cantato anche per Obama insieme a B.B.King e ad altre stelle del blues - e qui sfodera una potenza e una classe non comuni. Diciamolo subito, è puro blues anche se la cantante incorpora elementi di country, rock e americana, ma talmente ben amalgamati nel suo sound da formare un tutt'uno di classe ma anche (e soprattutto) di pancia. Sempre in evoluzione Shemekia, a tutto ritmo dall'iniziale e programmatica "Ain't Got Time For Hate" al conclusivo traditional acustico "Go To Sleepy Little Baby". Nell'album ci sono numerosi ospiti illustri come le stelle del country John Prine e Emmylou Harris, l'immarcescibile Steve Cropper e Will Kimbrough, due garanzie alle chitarre, Al Perkins e Mary Gauthier. Nel brano "Americans" appare anche la pedal steel ma le ballate sono dure, ben suonate e ben confezionate. "Infuocate come la sua voce", ha scritto il Chicago Tribune, e non c'è definizione migliore. Attenzione anche ai testi, come quelli della bucolica "Smoked Ham and Peaces", inno alla verità e alla pace in America con Rhiannon Giddens al banjo.

Antonio Lodetti

CYRIL NEVILLE

Endangered Species: The Essential Recordings

World Order 9502 (USA) -2018-

In un anno non precisato, Cyril Neville ha pubblicato un cofanetto di cinque CD "Endangered Species: The Complete Recordings", con sue registrazioni che vanno dal 1994 al 2004, messo sul mercato con una etichetta, molto probabilmente creata da lui per l'occasione. "Endangered Species" (specie in via di estinzione) intestazione non casuale perché è collegata al suo lungo impegno di attivista politico e ambientalista, con riferimento agli animali. Un estratto del suddetto cofanetto è ora disponibile come CD singolo chiamato "The Essential Recordings" e pubblicato dall'etichetta di suo figlio Omari, la "World Order". Essendo dunque un singolo, economicamente è vantaggioso per riavvicinarsi al più giovane dei Neville con un passato prima nei Meters poi, una volta sciolti, si è unito agli altri suoi fratelli in uno dei gruppi divenuti storici di New Orleans, i Neville Brothers, ed infine ha messo in piedi una sorta di supergruppo, i Royal Southern Brotherhood, con Devon Allman (figlio del compianto Greg), Mike Zito e Yonrico Scott. Fra una compartecipazione e l'altra ha avviato anche una carriera solista pubblicando cinque dischi, sempre all'insegna di quel panorama stilistico tipico di N.O che è unico nel suo genere, per una perfetta combinazione policromatica fra Africa (maggioritaria) e Occidente, con inserti di condizioni contemporanee come il canto rap e tocchi di elettronica. Con percussioni di vario tipo e voce, Cyrill Neville discograficamente è il più presente dei fratelli, e nell'anno dei trecento anni dalla nascita di New Orleans questo suo capitolo è molto pertinente alle celebrazioni. La pratica musicale non potrebbe essere completa se non si ha quello spirito comunitario che sta nella tradizione culturale della città, ecco dunque un'ampia schiera di musicisti presenti lungo gli undici pezzi, tutti concentrati a dispensare *groove* e ancora *groove*, senza che nessuno dei musicisti sovrasti l'altro. Le percussioni di Cyrill, un basso resistente e organo danno il via alle danze con il pezzo traino del disco "Love Has Got To Win", per poi entrare nell'atmosfera dei giocosi ritmi da ballo caraibici spinti anche da una sezione fiati, con "Ayiti", il riferimento ad Haiti è palese. Il buon e compatto ritmo fatto di r&b, funky, reggae, dosi di sonorità latinoamericane, continua con "Second Line Soca", mentre con un ritmo sincopato si entra nella sfera di un' icona della musica, con "New Orleans Cookin" e l'omaggio "More Professor Longhair". Non mancano passaggi alla modernità, uno sviluppo che fa parte del tessuto musicale di N.O, al quale Cyrill Neville non si sottrae, passando da un funky rap "Funkaliscious" a due soul ballad "Calling All Souls" e "Lift Every Voice And Sing", questa con tre voci femminili, una delle quali è della moglie di Cyrill, Gaynielle e con l'inserto della voce di Martin Luther King che annuncia la sua storica frase, "I Have A Dream", ripresa anche per introdurre l'ultimo pezzo del disco "Can't Stop A Dreamer", dal rilevante testo e da un buon tempo medio. La cultura musicale di New Orleans è più viva che mai!

Silvano Brambilla

BOB CORRITORE & FRIENDS

Don't Let The Devil Ride

VizzTone (USA) -2018-

Ha sempre amato realizzare dei dischi collettivi Bob Corritore, la sua indole è incline alla condivisione e questo nuovo album non fa eccezione. Frutto di ben nove sessioni differenti avvenute tra il 2014 e il 2017, accanto all'unica costante, l'armonica di Bob, ci sono molte variabili costituite dai musicisti, cantanti, chitarristi, bassisti e batteristi. Elencarli tutti di conseguenza renderebbe la recensione una lunga lista. Il terreno comune è il blues di stampo tradizionale cui ci ha abituati nel corso dei suoi vari progetti accanto a nomi come, Primer, Dave Riley, Tail Dragger o Henry Gray; gli ultimi due li ritroviamo anche qui. La qualità degli strumentisti va di pari passo con quella dei cantanti che si alternano al microfono; alla guida del numero di pezzi maggiore, ben quattro, è Alabama Mike, bravo e convincente nella canzone titolo, un tempo rallentato tra i momenti migliori dell'intero lavoro così come un altro slow, "Luandromat Blues". Entrambi suonati in modo davvero impeccabile da tutto l'ensemble in particolar modo Big Jon Atkinson alla chitarra. Anche Willie Buck, apprezzato vocalist di Chicago, è della partita e canta "Went Home This Morning", autografa e insieme antica. Gli stessi aggettivi sono spendibili per "Thundering And Raining", qui l'autore / cantante è il già citato Tail Dragger e l'effetto riporta indietro di alcune decadi, blues senza artifici, spesso, semplice e saporito. Corritore è certo l'intestatario del disco, il capobanda e l'autista, come dal disegno in copertina, eppure le sue

note all'armonica sono dosate, espressive, mai fuori posto. Protagonista è il gruppo non il singolo e il piacere di suonare insieme. "Fork In The Road" (scritta dallo stesso Bob) è cantata con vigore da Oscar Wilson (Cash Box Kings) ma citiamo anche i due originali, firmati e cantati da Sugaray Rayford, la cui ugola possente si dimostra adatta a qualsiasi territorio di musica afromaericana, in "The Glide", gran bel midtempo, c'è persino Junior Watson. Che sia come musicista, produttore, dj o proprietario di club, Bob Corritore è sempre al servizio del blues e finché lui e suoi amici saranno in circolazione la tradizione sarà in ottime mani.

Matteo Bossi

RUSS GREEN

City Soul

Cleopatra (USA) -2018 -

Album di esordio per Russ Green, attento a chiarire già nelle note di copertina le proprie origini (west side, Chicago), un background musicale a 360° ed il proposito di lasciare un tributo alla città natale. Tentativo complessivamente riuscito, album fresco ed onesto nella sua ordinarietà. Nessuna novità funambolica o estroversa sperimentazione, "solamente" il blues elettrico e vivace della città del vento, nel caso con le coloriture funk e r'n'b di ordinanza. L'opera è prima ma già matura, avendo Green un ricco carniere di esperienze e collaborazioni. Ottimo il sound e validi i musicisti, attenti ad eseguire il compito loro assegnato: tutti nelle righe ed in riga nel lasciare il ruolo di solista alla voce ed alla armonica di Green. La prima, in effetti, notevole. Mescola il calore e la profondità di Muddy Waters ad una dolcezza ed eleganza quasi sinatriane: mai un graffio, mai un che di sgarbato, mai un cavallo che scappa dal recinto, nemmeno quando l'intenzione più energica. Il risultato è buono ed inaspettato al primo ascolto, come nell'apertura del grintoso boogie "First Thing Smokin'", subito a confermare che Green è capace di impronta propria. Virtuoso armonicista, cresciuto alla corte di Sugar Blue, forse eccede nel mettersi in mostra: un soffio nervoso, verboso, seppur mai logorroico. La band è "relegata" al compito ritmico, che svolge ottimamente; Marvin Little al basso, Rick Nelson alle bacchette, Joe Munroe all'hammond, mentre la chitarra di Giles Corey, netta e incisiva, molto mette nell'impronta funky di alcuni brani ("Lover Man", "Lint In My Pocket", "Love To Give"). Album di esordio ma artista adulto, si diceva, e la conferma viene dalla presenza di Eric Bibb sul mezzo tempo "Goin' Down South", scritta a quattro mani e solo omonima dell'altra di R.L Burnside. Pezzi tutti originali e piacevoli, spesso costruiti sul dodici battute e privi di una particolare vena creativa così come di break o passaggi-ponte; con le dovute eccezioni, tra cui la rockeggiante, massiccia, articolata "Something New". A tratti la durata dei brani (6'-7') e gli accompagnamenti, troppo identici a sè stessi, provocano un po' di fiacchezza come nella già citata "Lover Man" e nel modo minore di "Believe In Love" entrambe eccessivamente monocolore. "City Soul" resta un buon album, un'ottima premessa per la futura carriera di Russ Green, ed un sincero segnale di vitalità per Chicago.

Matteo Gaccioli

LUKE WINSLOW-KING

Blue Mesa

Bloodshot 262 (USA) -2018-

Mi piace potermi sentire un tantino protagonista per il grande successo che sta avendo Luke Winslow-King in Italia. Fu, di fatto, il Rootsway Festival ad averlo come graditissimo ospite per primo in quella magnifica serata dell'ormai lontano luglio 2012 dove il cantante chitarrista di Cadillac, nel Michigan, ha regalato uno show memorabile, ancora oggi il pezzo forte tra tutti i video che si possono vedere sul canale YouTube del festival stesso. Terminata l'autocelebrazione vengo a questo interessantissimo "Blue Mesa" che, ancora una volta, ci testimonia le grandi potenzialità di un artista che non ha – purtroppo – raccolto i meritati consensi negli USA, rimanendo relegato in quella nicchia di grandi artisti che non hanno saputo – anche – "vendersi" salvaguardando, per questo, la propria integrità artistica. Ma a noi, grandi appassionati di *american music,* piacciono parecchio queste nicchie, dove andare a recuperare le migliori emozioni che la musica sa ancor oggi regalare. E di emozioni questo album, uscito per la chicagoana Bloodshot Records, ma registrato a casa di e con le chitarre di quell'altro mostro sacro della chitarra che risponde all'italianis-

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSi
paper MOON
IMPORT COMPACT DISC & MAIL ORDER SERVICE
Catalogo novità
Accontentiamo immediatamente il tuo bisogno di musica
Via Galimberti, 37 - 13900 Biella (BI) - ☎ (015)405395 Fax 8493901
e-mail: papermoon@papermoon.com - sito web www.papermoon.com

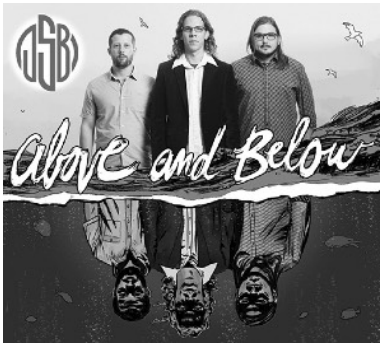
simo nome di Roberto Luti, ne sa offrire tante già con la traccia di apertura "You Got Mine" che non mi stupirebbe se volesse essere un sentito omaggio a Gregg Allman e al suo meraviglioso Southern Soul che ha fatto la storia del rock. Il brano è stato composto assieme alla compianta "Washboard" Lissa Driscoll, artista di NOLA alla quale Luke e Luti erano particolarmente legati e a lei è dedicato l'intero album. L'aver vissuto e assimilato così bene i suoni e lo spirito di New Orleans fanno sì che Luke sappia presentarci un vasto aspetto della musica, quasi ci destreggiassimo tra i tanti palchi del celebre Jazz & Heritage Festival che si tiene ogni anno nella Big Easy, e la seguente "Leghorn Women" profuma dei migliori Little Feat intrisa di *swamp boogie*. Tocca alla *title track* cullarci in una ballata immortale dove la *slide* di Luti ci fa capire quanto sia bravo e quanto gusto abbia il ragazzo toscano. "Born To Roam" ha un'anima più rock – tra Petty e Cougar - che vira immediatamente verso un' intensa soul ballad con "Better For Knowing You" che lascia il segno. "I Thought I Heard You" sta tra Texas e le colline del Mississippi con la *slide* che va a incontrare quella di Luther Dickinson. Se qui il paragone è con un grande chitarrista *bottleneck* in "Break Down The Walls" è inevitabile farlo col più grande, ovvero con Ry Cooder del quale Luti è uno dei pochi degni epigoni. Un magnifico Hammond (Mike Lynch) di sottofondo e la bella voce di Luke Winslow-King bastano per rendere questa *soul-gospel ballad* uno dei pezzi forti dell'album. Cambia totalmente il ritmo con "Chicken Dinner", brano *southern* con un ottimo lavoro di fiati che cesellano mentre le due chitarre lavorano alla perfezione in questo blues che ci accompagna alla delicata "After The Rain", ancora con una chitarra *cooderiana* a impreziosire il bel brano. "Blue Mesa" si chiude con "Farewell Blues" che Luke dedica al padre, recentemente scomparso. Il brano è di struggente bellezza, arricchito da un violino e da una fisarmonica che gli regalano ulteriore intimismo e ci congeda da un grande disco che consiglio caldamente a chiunque. Luke Winslow-King è persona deliziosa, ottimo chitarrista e cantante, capace di scrivere grandi canzoni. È uno di quelli che merita la massima attenzione.

Antonio Boschi

JIM SHANEBERGER BAND

Above And Below

Autoprodotto (USA) -2018-



"Above & Below" è l'album più recente della Jim Shaneberger Band ed esprime al massimo le capacità della band. Si apre con "My Way", una canzone in stile Hendrix con qualche richiamo alla modernità. Sia "Indifference" che "Above & Beyond" sono canzoni dal puro sound rock, con riff di chitarra veloci e graffianti. A metà di "Above & Below" si ha una accelerazione con un assolo di chitarra tipico dell'hard rock americano. Dopo questo tris di canzoni a mille all'ora la band si calma con "Bright Side", una tipica ballata che potreste sentire alla radio grazie alla melodia molto orecchiabile. "Ain't Your Daddy's Blues" segue questa canzone e cambia i toni dell'album. Ha un riff blueseggiante che cattura subito l'ascoltatore. L'approccio della band a questa canzone è ovviamente differente rispetto alle prime tracce che hanno aperto l'album. Il basso e la batteria dettano i tempi, attorno ai quali gira la chitarra. "Way Down South" continua sulla stessa onda blueseggiante anche se i suoni sono molto più moderni rispetto a "Ain't Your Daddy Blues". La voce torna più roca, meno pulita e il ritmo è costante. Sarebbe una bella canzone da viaggio. La traccia dell'album cambia nuovamente con "Just Sayin', Bro". Una jam funky che vi farà tenere il tempo con le dita o con i piedi. Il basso è la chiave di volta di questa canzone, il giro è parecchio divertente e la chitarra accompagna fino a metà canzone, dove prende il sopravvento con un bellissimo assolo. La canzone che chiude l'album è "Whole Lotta Soul", un R&B moderno con un beat orecchiabile che cattura subito. Nel complesso, l'album è molto divertente. La bravura dei musicisti nello spaziare tra generi diversi lo rende forse troppo breve. Non ci si stancherebbe mai di ascoltarli suonare, e quando si arriva all'ultima traccia ci si ritrova a dire che è un vero peccato! La presenza di più generi si intravede poiché lascia un velo più o meno trasparente in sottofondo ad ogni canzone, così facendo si guida l'ascoltatore in un percorso sempre in cambiamento e in evoluzione.

Gianluca Motta

BIG HARP GEORGE

Uptown Cool

Blues Mountain (USA) -2018-

L'ampio respiro dei brani, l'accento acuto posto sulla coralità e l'*ensemble* del lavoro, ben esemplificato, per dire, dall'armonica in sezione coi fiati, nell'introduttiva 'Down To The Rite Aid', la lieve sagacia dei testi, tutti autografi, sono gli aspetti che portano a pieno compimento la definizione di un artista che merita tutta l'attenzione di ogni contemporaneo appassionato del genere. Con la sua terza prova discografica, infatti,

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

Big Harp George (per gli amici, George Bisharat da San Francisco), ci restituisce il più riuscito *selfie* della propria lettura del blues e dell'armonica cromatica, per lui strumento d'elezione, con la miglior luce e messa a fuoco dai tempi del suo già buon esordio, "Chromaticism". La formula è quella di sempre e i musicisti, pure: un'armonica che ha inalato, a pieni polmoni, l'ossigeno della California e una band che annovera tra le proprie fila, ancora una volta, alcuni tra i migliori interpreti locali del genere tra i quali spiccano, su tutti, per nomea e consolidata maestria, Little Charlie Baty, Michael Peloquin, Chris Burns nonché quel concentrato di talento che è Kid Andersen presso il cui, ormai costantemente affollato e - con ragione - celebrato, Greaseland Studios il disco è stato registrato. Big Harp George armonicista, ha eletto a stella polare Paul DeLay seguendone la traiettoria principalmente nel fraseggio, dove possiamo osservarne i talora luminosi riverberi. Meno avventuroso del suo dichiarato mentore, invece, è nello stile che, se vogliamo, pare volgere lo sguardo verso la scia di un'altra stella del firmamento *west coast*, William Clarke, soprattutto laddove, con *swing*, l'atmosfera si fa più dichiaratamente *jazzy*. Poi, la plastica, agile mobilità strumentistica, di ascendenza sassofonistica, il tono limpido e l'elegante ironia che ne caratterizzano il racconto paiono delineare i tratti di quella che potrebbe essere la moderna trasposizione armonicistica di un Louis Jordan o di un Mose Allison. E se tutto ciò tratteggia i contorni di un artista che, ormai, ha infuso buone dosi di personalità al proprio *sound* e modo di suonare, i confini stilistici del disco, come sempre vari, spaziano dal R&B a pizzichi di funk, dallo swing al blues. Sebbene non manchi l'episodio strumentale, l'omonima 'Uptown Cool' nel caso specifico, l'altro accento acuto è, qui, posto, sui testi, intrisi di ironia e figli legittimi di un autore che è attento osservatore della condizione umana e della cronaca ('Cold Snap By The Bay'). Se il sinuoso *funk* di 'Internet Honey', con lo sferzante inciso di Kid Andersen a echeggiare il vecchio Albert Collins, ironizza sulle moderne tecniche di abbordaggio *on line* ("…she's just two clicks away..."), 'Alternative Facts' mette alla berlina le *fake news* ("...only fools think that truth matters when in truth, it just distracts/you'll never reach your vast potential without alternative facts..."). Mentre non mancano gli episodi latineggianti e sudamericani, 'I Wanna Know' e la rumba 'Just Calm Yourself', il primo illuminato a giorno dalla sorprendente chitarra flamenca di Little Charlie Baty, chiude il disco il delizioso, iconoclasta sarcasmo di 'Lord Make Me Chaste', corale gospel che vira poi, senza preavviso, lungo quelle strade di New Orleans dove fioriscono le *brass bands* e le loro voluttuose parate. Sebbene non sia proprio il suo *core business*, in questo 'Uptown Cool', la voce sottile di Big Harp George persuade appieno anche sul versante del canto, il più sicuro e convinto di sempre.

Giovanni Robino

MIKE SPONZA

Made In The Sixties

Epops 18-05 (CH)-2018-

Una cosa è certa, finché in giro ci sarà Mike Sponza non ci annoieremo mai. In lui non c'è mai niente di scontato. Forse non è fuori luogo definirlo un "intellettuale della musica blues e i suoi dintorni" che espone con una certificata passione che fa il paio con degli interessi culturali e sociali dell'umanità (prendiamo ad esempio il precedente disco "Ergo Sum" oggi ripubblicato in vinile a tiratura limitata). Si documenta, studia, elabora, per poi farne dei testi che diventano uno dei punti di forza del suo essere artista, nobilitato con un vivo *groove* fatto di fraseggi blues, funky, jazz, rock'n'roll suonati in un bell'equilibrio fra passato e presente.

Mike è come un moto perpetuo, finito un disco ne sta già elaborando un altro, creando così una attesa fra i suoi ammiratori. Attesa ora di nuovo esaudita con questo suo ultimo disco (in LP e CD) dove ha fatto un viaggio a ritroso negli anni Sessanta, anni ai quali Mike è molto legato affettivamente perché ci è nato, e perché è un decennio al quale ha sempre guardato con particolare interesse per i tanti avvenimenti epocali succeduti. Per inciderlo è tornato negli studi Abbey Road a Londra per continuare quell'empatia nata con il produttore Rob Cass, coinvolgendo poi musicisti e cantanti inglesi e italiani, per questi ultimi non va dimenticato l'ottimo combo formato da: Roby Maffioli basso, Michele Bonivento tastiere e Moreno Buttinar batteria. Tutto il disco gira con gli ottimi impulsi degli arrangiamenti e l'alto profilo espressivo sia strumentale che vocale. Sono dieci gli avvenimenti evidenziati che Sponza ha messo insieme ad una icona londinese degli anni Sessanta, l'autore Pete Brown (citiamo un solo pezzo per capire la sua statura, "Sunshine Of Your Love"). Davanti al titolo del pezzo c'è l'anno in cui è successo il fatto. Il disco inizia con "1960 - Made In The Sixties" uno spedito funky/blues con fiati ex di Amy Winhouse e Jools Holland's R&B Orchestra, e voci femminili, il cui testo mette già in evidenza i contrasti e i paradossi di inizio decennio. Più soul e r&b con un bel passaggio di chitarra *slide*, Mike Sponza ovviamente, è "1961 - Cold, Cold, Cold" dove il mondo va in due direzioni, musica calda e guerra fredda. Due episodi sconvolsero il mondo, la crisi cubana "1962 - A Young Londoner's Point Of View On Cuban Crisis" dove su di un ritmo latin/blues c'è il canto di Pete Brown il quale partecipò alla manifestazione contro l'eventuale guerra in Trafalgar Square, e "1963 - Day Of The Assassin", ovvero l'omicidio di JFK cantato da Nathan James. Di seguito la tensione viene alleggerita da "1964 - Glamour Puss" dove Sponza fa una dedica alle donne glamour degli anni Sessanta, come la Ursula Andress dei film di 007, con un procedimento musicale che riporta alle colonne sonore di quei film. Il ricordo della svolta in elettrico di Bob Dylan "1965 - Even Dylan Was Turning Electric" è eseguita non come si possa pensare, in elettrico, ma con una bella ballata elettroacustica cantata dalla brava Eddi Reader. Per quanto riguarda "1966 - Spanish Child" vi rimandiamo ad un attento ascolto del pezzo, perché Mike ha messo insieme più episodi successi in quell'anno. Avanti allora con la bravissima Dana Gillespie nel rock'n'roll "1967 - Good Lovin" l'anno del primo trapianto di cuore e della "summer of love", per poi passare a "1968 - Just The Beginning", un passo elettrico moderno cantato da Rob Cass, dove al centro del pezzo c'è la rivoluzione del movimento studentesco, ma purtroppo neanche di "lato" c'è un cenno all'assassinio di Martin Luther King avvenuto il 4 aprile del 1968. Chiude il disco Mike Sponza con "1969 - Blues For The Sixties" dallo svolgimento sanguineo sulla via di Albert King periodo Stax anni Sessanta, con tanto di fiati. Non solo un valido musicista, ma anche un attendibile letterato, un bel binomio "Sir" Mike Sponza!

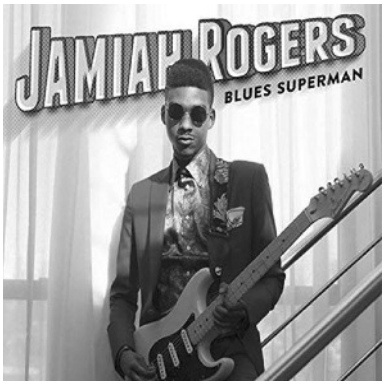
Silvano Brambilla

JAMIAH ROGERS

Blues Superman

Autoprodotto (USA) -2017-

Giovane talento del Midwest, Jamiah Rogers ha iniziato ad avvicinarsi alla musica molto presto, grazie soprattutto al padre Tony che aveva una sua band amatoriale con la quale talvolta suonava nella cantina di casa. A forza di ascoltare e provare a sua volta, il piccolo Jamiah già a 3 anni si impossessa delle bacchette e incomincia ad avvicinarsi alla batteria; presto questo bambino inizia a farsi vedere suonando in piccoli



ritrovi, in feste, in chiesa, fino a quando a 7 anni partecipa all'incisione del CD "In My Pocket", insieme al papà. Questo gli permette di essere notato nell'ambiente musicale attorno a Chicago, cosicché viene considerato uno dei migliori batteristi della sua età, tant'è vero che per tre anni di fila vince i Music Awards locali come "*il ragazzo più talentuoso sotto i 12 anni*". Da lì a poco il papà intuisce che era giunto il momento per far provare al figlio la chitarra stessa e infatti, da lì a pochissimo, Jamiah fa il salto di qualità: suona e canta con una band, fa esperienza e, interpretando "Voodoo Child" ai Chicago Music Awards, rivince "il solito premio" di cui sopra, (cambiando soltanto categoria). Da quel momento in poi è un crescendo continuo, soprattutto in termini di concerti e di incontri, fra cui quello con Billy Cox, l'ultimo batterista di Hendrix, proprio durante una serata commemorativa al Chicago Theatre. A 16 anni incide con il suo trio "Taking the Stage", costituito da una decina di composizioni scritte da lui e dal padre: ma soprattutto il suo nome inizia a girare al di fuori dell'Illinois, partecipando a festival ed eventi in vari stati americani e in Canada. "Blues Superman" è dunque il titolo di questo suo nuovo lavoro nonché della traccia di apertura, che ci consente di conoscerlo più in profondità: la chitarra è pulita con un fraseggio lineare e accattivante, mentre con la successiva "Bourbon St. Bounce" si avventura su sentieri un po' più funky (come ritroveremo anche altrove), regalando un assolo notevole nella parte centrale, mentre ci resta qualche riserva nella parte cantata, con delle tonalità che scendono un po' troppo in basso. "Gone Too Long" e "Blues Mama" ci fanno ritornare a un ottimo rock blues, misurato e assai ben costruito, dove tutte le sue qualità musicali sono messe in risalto: la voce qui è matura e convincente e ricordiamoci che i suoi esordi da bambino alla batteria hanno lasciato il segno, pertanto l'impatto ritmico è notevole, con un drumming elaborato e particolarmente ricco. Su tale aspetto c'è talora qualche eccesso, delle sbavature, ma oseremmo quasi dire che è normale per un ragazzo della sua età (oggi Jamiah ha 23 anni), che è cresciuto ricevendo continui riconoscimenti per le sue qualità. Ne è un esempio a tale proposito la struttura ritmica di "Parental Advice", un buon slow che, mentre mantiene l'equilibrio nella gestione chitarristica, va forse un po' troppo oltre con la batteria, un difettuccio che tende un po' a ripetersi. "Fool Proof" si mantiene sul medesimo cliché, con qualche richiamo a passaggi che ci è capitato di sentire nel primo Robert Cray e lo stesso possiamo dire di altri episodi, come "Work" sul quale inserisce una leggera venatura jazzata, mentre "The Boy Next Door" propone qualche richiamo hendrixiano. Il nostro giudizio è complessivamente positivo, sottolineando almeno due ragioni: le sue qualità sulla sei corde sono indubbie e, poste al servizio della causa blues, possono davvero regalarci in futuro altri interessanti lavori. In secondo luogo, l'età gioca a suo favore e, oltre alla maggiore maturità che gli porterà la crescita, riteniamo giusto lodare e incoraggiare chi ha saputo offrire qui questa decina di composizioni originali, ben strutturate e con qualche felice intuizione. Un nome da seguire.

Luca Zaninello

BILLY PRICE

Reckoning

VizzTone (USA) -2018-

Alcuni lo ricordano in due registrazioni di Roy Buchanan, tra cui il controverso "Live Stock", altri nel recente e pluri-premiato "This Time For Real" insieme a Otis Clay e sotto la produzione di Duke Robillard, ma forse in pochi sanno che il nuovo "Reckoning" è il sedicesimo album del cantante classe 1949 nato nel New Jersey e artefice di una longeva carriera iniziata nei primi anni 70. Per l'occasione si fa supportare da musicisti di grande esperienza ad iniziare dal celebre Jerry Jemmot bassista per Ray Charles, Wilson Pickett e Aretha Franklin, così come Jim Pugh, tastierista per Robert Cray e Etta James. Tutto all'insegna di un soul dai risvolti rhythm and blues, che con un occhio alla tradizione più black, ripercorre strade già battute da Bobby Bland, Otis Redding e Johnny Rawls. L'attuale produzione del super impegnato Kid Andersen, con il suo Greaseland Studio, garantisce una buona componente blues nel percorso formativo dell'album anche se Reckoning va inserito in una classica struttura soul. La voce quindi al centro di un progetto composto da tredici brani, dei quali solo tre scritti dallo stesso Price che dimostra comunque di essere un buon autore cercando di contaminare la tradizione soul più esemplare, con un tocco di funk pop interessante quanto efficace; peccato che le tracce delle quali è scrittore siano così poche. I due pezzi di apertura "39 Steps" e "Dreamer" racchiudono il lato più blues dell'album, mentre tra le riletture va apprezzato il bel lavoro fatto in "No Time", originariamente scritta da JJ Cale. Non mancano le ballate dai risvolti più melodici e romantici come la tradizione soul più ortodossa richiede, in questo contesto si segnalano "Love Ballad" e la conclusiva "Your Love Stays With Me". Suonato in modo magistrale, anche perché tra i tanti musicisti che non abbiamo citato troviamo gente come Rusty Zinn e Nancy Wright, questo ritorno per Billy Price renderà felici tutti i puristi del soul di vecchia scuola dove l'eleganza ma soprattutto il cuore assumono un ruolo fondamentale per la sua riuscita.

Simone Bargelli

WAYDOWN WAILERS

Backland Blues

Woodstock (USA) -2018-

Nulla di originale, ma la band in questione sfodera in questo terzo disco un piacevole sound impastato di blues elettrico, eco di certo filone di rock sudista, probabilmente più per intrecci di matrice country e blues che per altri elementi politici, poi nemmeno così lontani da quelle vecchie questioni al loro debutto con "State Of The Union". Che si siano ammorbiditi o meno a questo punto, avremmo dovuto forse notarlo a una disamina dei testi, ma già buttando un occhio alla track list ci accorgiamo che è ancora presente in chiusura un remix della vecchia *title track* dal primo disco, episodio isolato a fare spazio ora anche ai classiconi di certo blues & roll. Un po' come usava fare la tradizione, che dagli Allman in poi aveva avviato invece il lato più articolato di certa musica; sebbene certi gruppi a seguire ne avessero colto solamente un tassello "di genere", talora restituendo immagini un po' ambigue (o faziose) riguardo a certe dibattute faccende (e forse allontanandosi da messaggi più consistenti che già furono in riflessioni come quella di The Band, per esempio, in "The Night They Drove Ol' Dixie Down"). Sembra che i Waydown Wailers si piazzino a metà, quanto all'eredità di un determinato contesto tra diver-

timento e riflessione, mai superficiali come potrebbe essere per taluni combo confluiti nel filone, e comunque su di una linea che ne fa un gruppo da prendere sufficientemente in considerazione, anche al di là di valutazioni più approfondite. Relativamente a questo lato ludico e non solo, è ascoltando la stessa "State Of The Union remix" che ci vengono in mente, su di un altro fronte poi neanche sì distante, persino i Clash ed un impeto espressivo punk e garage, sporco e canzonatorio, a veicolare un messaggio su di una linea melodica in levare, un po' da canzone popolare all'estremo, da parte gli strumenti folk e dentro quelli elettrici, spine collegate e rock'n'roll. Al via allora in proposito con "Back Door Woman", quando già l'attacco di "Done Somebody Wrong" ci ricorda il grandissimo "At Fillmore East" degli Allman e la riflessione da cui eravamo partiti ritorna al punto di partenza, consolidando il parallelismo allorché anche nei W.W. (Waydown Wailers!) a costruire l'intreccio musicale sono proprio due fratelli, David e Christian Parker. Pelkey e Scriminger sono gli uomini al binomio ritmico basso – batteria, e senza allontanarci troppo da certi discorsi, "Another Bump In The Road" evoca gli ZZ Top per il piacere di chi non volesse perdersi troppo in fronzoli retorici; del lotto anche la cover di "Dizzy Miss Lizzy", prima che "Every Passing Mile" dia libero sfogo a una cavalcata crepuscolare piuttosto esplicita della strada intrapresa. Così "I'm On The Hunt" è quel che di commentabile rimane, rispetto a un disco dove, senza girarci intorno, una voce polverosa, chitarre distorte e un'accozzaglia di ospiti, fanno ancora tutta la loro "sporca" figura.

Matteo Fratti

ROCKWELL AVENUE BLUES BAND

Back to Chicago

Delmark 854 (USA) -2018-

La storia di Delmark è lunga, gloriosa e travagliata, un po' come quella di tanti bluesmen, oseremmo dire come la storia stessa del blues. La guida di Bob Koester, fondatore di Delmark e una dei punti di riferimento assoluti per la diffusione del jazz e del blues, anche come proprietario di alcuni storici negozi di dischi di Chicago, è venuta meno solo recentemente, nel maggio di quest'anno. Questo disco è datato marzo 2018 quindi solo un paio di mesi prima che Koester (ora 88enne) decidesse di vendere Delmark a Julia Miller ed Elbio Barilari. E proprio all'indirizzo degli Studi Delmark di Chicago si ispira il nome di questo album, che ospita una specie di reunion di un gruppo di musicisti bianchi con un passato illustre in varie band principalmente chicagoane ma anche della West Coast. Si tratta del chitarrista Steve Freund, dell'armonicista Tad Robinson (già con la band di Dave Specter), del pianista Ken Saydak (forse il più noto dei cinque, già con Mighty Joe Young, Johnny Winter, Lonnie Brooks, Johnny B. Moore, Koko Taylor etc), e dei gloriosi batterista e bassista Marty Binder e Harlan Terson (troppo lungo citare anche solo un sottoinsieme dei gruppi in cui hanno suonato, tutti nomi stranoti del Chicago Blues). L'insieme risultante potrebbe essere esplosivo, e dobbiamo riconoscere che si avvicina molto a un modello archetipico del blues urbano "moderno", anche se purtroppo appare un po' datato, con tracce evidenti del blues degli anni 80 à la Robert Cray, con alla fine non molto di veramente elettrizzante. Ciò non toglie che il disco sia suonato e cantato in modo eccellente, anche se magari l'originalità assoluta manca un po'. Ma, come suol dirsi, inutile cercare qualcosa che si sa di non trovare, quindi accontentiamoci di un buon ascolto di una serie di brani in gran parte originali, il che è già molto oggettivamente. Come recitano le note di copertina scritte in prima persona da Ken Saydak: "il tempo ci ha fatto dono della prospettiva, e questo è inevitabile, fa parte della natura umana". I brani, come si è detto quasi tutti originali, sono scritti in maggioranza da Saydak con alcuni contributi di Steve Freund e anche degli altri membri della band. Assolutamente da citare la qualità dei testi che spaziano da temi di attualità ("For A Reason" di Saydak parla per esempio della questione del controllo delle armi negli US) ad argomenti più personali, ma sempre molto ben trattati e perfettamente "in tune" con la musica. Dal punto di vista musicale, su tutti abbiamo apprezzato l'armonica di Tad Robinson (in particolare in "Lonesome Flight" di Freund), e il pianismo di Ken Saydak, anche e specialmente nei brani in cui suona il Rhodes ("Free To Love Again" su tutte), ma anche in altri brani come "Chariot Gate" o "We Believe". Apprezzabilissime anche le voci, mature e ariose di Steve Freund, dello stesso Robinson e di Saydak. Niente di rivoluzionario dunque, ma in qualche modo un bel lascito da parte di Delmark e di queste colonne del blues urbano.

Carlo Gerelli

BLIND LEMON PLEDGE

Evangeline

Autoprodotto (USA)-2018-

Chi si cela dietro questo nome - "Blind Lemon Pledge" - che sembra emerso dai vecchi 78 giri usciti nel Deep South? Si tratta di un certo James Byfield, graphic designer e produttore multimediale californiano con una gran passione per la musica, potremmo dire a 360 gradi, dalle tradizioni USA, fino all'elettronica e alla musica classica cinese passando – ovviamente – dal rock in quella California che lo contagiò, ancora giovanissimo, in quei mitici anni Sessanta. Addirittura pare sia stato il primo a portare la musica rock all'interno di una Messa alla Grace Cathedral di San Francisco. Diciamo un bel background che in alcuni punti esce in questo "Evangeline", sesto prodotto arrivato sul mercato come progetto Blind Lemon Pledge dall'esordio del 2009. Un album che vorrebbe ripercorrere - attraverso un viaggio prettamente acustico - un po' la storia della musica statunitense, partendo dal blues per arrivare a toccare il New Orleans sound, il jive e i suoi ritmi tra jazz e salsa. Progetto meritevole ma, come spesso accade, non facile da portare a compimento se non ti chiami Ry Cooder. L'intento è buono, ma manca di quella qualità, freschezza e personalità che l'altro californiano più illustre ha sempre saputo regalarci. Byfield ci consegna un prodotto di buona fattura ma carente in parecchi aspetti, non in esecuzione (quasi sempre di buona qualità), ma nella personalità. Nota positiva quando è il blues protagonista, soprattutto del Delta, il livello qualitativo si alza senza farci gridare al miracolo, ma regalandoci buone vibrazioni. Su tutte la *title track* "Evangeline" che chiude l'album e l'iniziale "Buley's Farm" che ci porta in un campo di lavoro, di quelli duri sotto il sole cocente, dove il canto dettava il ritmo col quale le pesanti mazze crollavano sulle pietre rompendole. Belle voci e solo una *National* e un'armonica a intervallare la *workin' song*. Il secondo brano - "Jennie Bell" – vira verso il miglior cantautorato bianco di inizio '60 e l'ascolto è molto piacevole. Un bellissimo uno-due che fa sperare. "Brimstone Joe" occhieggia a Jerry Roll Morton, mentre "Midnight Assasination" diventa elettrica e qui si comincia a traballare un tantino. Non va tanto meglio con "Go Jump The Willie" che vorrebbe essere un tributo a Louis Jordan, ma manca il *groove* giusto. Con "Language Of Love" si migliora e il brano ricorda certe cose *bluesy* californiane, un po' alla Dave Alvin, ma ben distanti dall'ex Blasters. "Ham And Eggs" la salto con gioia, mentre regalo una *chance* alla fumosa "How Can I Still Love You", ma al posto delle tradizionali sigarette senza filtro

degli anni '40 qui abbiamo delle anonime sigarette elettroniche dai finti aromi. "You Had Me At Goodbye" ritorna verso il folk bianco, leggera ma di buona qualità prima di "Evangeline", il blues che non a caso da il titolo all'album. Insomma non infieriamo su questo disco che potrebbe avere qualche interessante freccia nel proprio arco ma certamente non vincerà le Olimpiadi.

Antonio Boschi

KEESHEA PRATT BAND

Believe

Autoprodotto (USA) -2018-

Questa blues band americana si chiama come il nome della cantante, la neroamericana Keeshea Pratt, ed ha vinto L'International Blues Challenge 2018. Si presentano come gruppo e come tale continueremo a citarlo. Fa base a Houston (Texas) ed è nuovo nel panorama della musica neroamericana, l'organico ufficiale è di otto elementi, fiati compresi, ma per queste registrazioni lo studio era affollato da altri musicisti più un ampio accompagnamento vocale, fra i quali si nota Kid Andersen, qui solo in veste di chitarrista, e non di produttore o affittuario dei suoi noti studi di registrazione, i Greaseland. Le dodici tracce vivono di un classico suono blues con la sezione fiati in prima fila che ha il compito di riempire, stimolare spingere, arrotondare le spigolature e fornire un impasto di sola musica terrena con carichi di blues, soul e r&b. Il disco non parte con il piede sull'acceleratore, perché "Make It Good" è una soul ballad con la voce di Keeshea Pratt che nelle sfumature mostra delle proprietà. Se "Have A Good Time Y'All" ha un passo da shuffle standard con tanto di voci che accompagnano, "It's Too Late" è uno slow blues soddisfacente nell'interpretazione al canto e nel piano acustico (finalmente si risente!), mentre se la sezione fiati fa degli appunti, l'organo fa da collante. Cambio di registro per scendere fra le strade di New Orleans dove immaginiamo una *second line* che balla e si muove con i ritmi sostenuti di "Shake Off These Blues". Con "Home to Mississippi" si risale il fiume e si va dove è nata e cresciuta Keeshea Pratt, a Jackson, per un blues cadenzato dove ogni strumento che ha fatto la tradizione elettrica è presente; chitarra suonata slide, armonica, piano, sezione ritmica compatta. Ritorna in gioco la sezione fiati, dal notevole impatto per una blues/soul ballad "Monkey See, Monkey Do", galvanizzata da una brava Keeshea Pratt, per proseguire con "Believe", un ottimo medio lento da ogni angolo lo si ascolti, e con un frenetico r&b "Out Of Mind", con cenni di contemporaneità. Probabilmente non è casuale che il pezzo di chiusura sia dal vivo, "So Bad Blues", come a ricordarci con quale carattere e convinzione questa band ha vinto il premio sopra indicato, e a stimolarci ad andare ad un loro concerto, se mai dovesse capitare.

Silvano Brambilla

TOM HAMBRIDGE

The Nola Sessions

Superstar Factory 70401 (USA) -2018-

Tom Hambridge è uno di quei personaggi la cui notorietà è magari meno evidente rispetto a tanti altri nomi che godono di più ampia popolarità ma, fra gli addetti ai lavori, è tutt'altro che uno sconosciuto; anzi. Inizia a suonare la batteria fin da piccolo, a cinque anni, ma dopo la laurea la sua prima importante esperienza è a fianco di Roy Buchanan, anche come cantante, per circa tre anni. Nel 1988 incide con la sua formazione T.H. and the Wreckage l'album indipendente "Born to Rock" che conquisterà il primo di numerosi Boston Music Awards. Da quel momento in poi la sua carriera si sviluppa principalmente nelle vesti di compositore e soprattutto produttore. Sarebbe davvero lunghissima la lista di artisti con cui ha avuto a che fare e gli altrettanti premi che ha ricevuto: solo per fare un accenno ricordiamo Susan Tedeschi, Johnny Winter, George Thorogood e Buddy Guy, con il quale ha vinto i suoi due Grammy Awards, oltre alle numerose nomination. Ha addirittura ricevuto dal sindaco di Buffalo le chiavi della città (dove è nato alla fine del 1960) e ha pure suonato più di una volta alla Casa Bianca. Questo ampio preambolo potrebbe già essere una garanzia per il suo nuovo lavoro che ci apprestiamo ad ascoltare, decisamente ispirato a New Orleans e allo spessore creativo dei suoi musicisti: a partire dell'indimenticato Allen Toussaint, il cui pianoforte è subito in evidenza nell'iniziale "Blues Been Mighty Good To Me", impreziosita pure dal duetto vocale fra i due. Dopo questa pregevole introduzione è la volta di "Blues Crazy", con sempre il piano in evidenza, stavolta suonato brillantemente da Kevin McKendree e che vede la presenza del valido chitarrista di John Fohl di New Orleans; stessa formazione, che ritroviamo con un paio di elementi in più nella ballata dai sapori country "Trying To Find It". Ma le piacevoli sorprese continuano con la caratteristica slide di Sonny Landreth, che dapprima vira su terreni decisamente più rock in "This End of The Road", passando quindi all'allegro blues "Little Things", dove ci si lascia trasportare dal suo fraseggio fluido, ben sostenuto dal basso di Tommy MacDonald: sempre in questa formazione a tre ascoltiamo lo zydeco-blues di "Whiskey Ghost" e quindi l'intensa "Me and Charlie" (dedicata a Charlie McPherson, autista dell'autobus di Buddy Guy), con una spruzzata southern e un altro assolo da incorniciare. Altro personaggio di spicco è l'organista Ivan Neville che compare nella corposa "A Couple Drops, come pure in "What You Leave Behind", introdotta dal suo Hammond per svilupparsi in un crescendo sempre più trascinante, grazie alla presenza dei fiati: fiati che risultano ancor più efficaci nelle coinvolgenti "I Love Everything" e "Save Me", quest'ultimo un R&B che potrebbe essere estratto dalle pagine dei Commitments o dei Blues Brothers. Uno dei tratti più dolci è regalato poi da "Masterpiece", splendida ballata che racconta dello stupore di un padre di fronte alla bellezza della sua figlioletta. Il conclusivo "Faith" è uno slow blues acustico molto delicato, arpeggiato dalla chitarra di Fohl e valorizzato dal violoncello di Nathaniel Smith. Riascoltando più volte il dischetto è inevitabile cogliere e gustare le numerose sfumature che l'album presenta: l'arrangiamento è ottimo, come altrettanta è la qualità dei musicisti. Tutte le composizioni sono originali, qualche volta scritte a due mani, portando sempre allo stesso risultato positivo: come Tom Hambridge si dimostra eccellente produttore per tanti altri musicisti gli auguriamo qui un analogo buon riscontro.

Luca Zaninello

JOHN CLIFTON

Nightlife

Rip Cat 1803 (USA) -2017-

Co-fondatore insieme al fratello Bill della MoFo Party Band di Fresno, John Clifton continua a consolidare la reputazione di frontman tra i più richiesti della California Centrale da quando ha iniziato, alla fine degli anni '80, la propria carriera musicale. La sua presenza vocale e le performance ricche di trasporto hanno conquistato pubblico e critica di mezzo mondo, esibendo una personalità tipica dei grandi. "Nightlife", registrato tra California e Polonia, è la seconda opera per Rip Cat (la

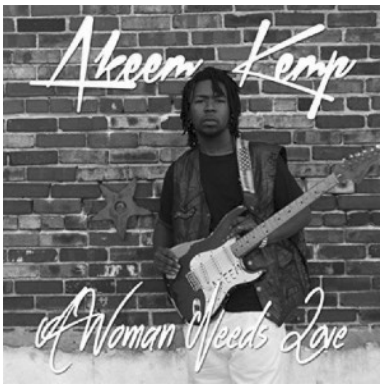
stessa di Kid Ramos, The Blasters e The 44's) dopo il debutto del 2015. Insieme alla conduzione di Scott Abeyta, chitarrista fondatore della stessa etichetta, il CD continua a proporre quanto di ottimo avevamo ascoltato nel precedente album. Suoni che rileggono quella tradizione rockin', tra Chicago, jump blues e swing fatta propria da icone quali Kim Wilson, Rod Piazza e Rick Estrin. Il progetto è un susseguirsi di energia e passione, in dodici tracce, cinque delle quali scritte dallo stesso Clifton. L'album parte con un omaggio a Musselwhite con "Strange Land", uno dei primi brani scritti da Charlie, qui estremizzata grazie ad una accelerazione del ritmo e all'impronta più chitarristica rispetto alla versione degli anni '60. Sempre parlando di tributi, molto riuscito anche quello a Muddy Waters, con l'ottima rilettura di "Still A Fool", anch'essa velocizzata e resa ancora più rock dalla voce e armonica di John. Formidabile la versione di "Sad About It" di Lee Moses, dove le qualità vocali vengono espresse al massimo del proprio linguaggio soul. Ascoltando la parte inedita dell'album, si possono ammirare tutte le capacità dell'armonica di Clifton nella strumentale "How About That", mentre la sua vena più rock and roll è contenuta nella scatenata "Brand New Way To Walk" ma è certamente la lunga "Every Now and Them" che offre il lato più bluesy del nostro protagonista. Suonato in modo impeccabile, "Nightlife" è il connubio più giusto tra genuinità, eleganza, rispetto e incisività; tra atmosfere vintage, colori rhythm and blues e un impatto vigoroso il progetto lascerà sorpresi e soddisfatti quanti non conoscevano ancora questo intenso personaggio.

Simone Bargelli

AKEEM KEMP

A Woman Needs Love

Autoprodotto (USA) -2016-



Classe 1994, Kemp è di Morrilton, Arkansas ed ha cominciato cantando gospel in un quartetto, cosa che prosegue tuttora in parallelo all'attività di cantante e chitarrista in ambito blues. Non sapevamo molto su di lui, è stato utile perciò il profilo dell'ottimo collega Mike Stephenson su Living Blues nell'ottobre dello scorso anno. Questo è il suo secondo disco e dal vivo suona regolarmente a livello locale nell'area di Little Rock e nell'Arkansas centrale ed ha partecipato col suo gruppo all'International Blues Challenge del 2017. Racconta di voler essere diverso e non allinearsi alla musica che ascolta la maggior parte dei suoi coetanei, quindi di aver preferito il blues all'hip hop e di aver suonato già dagli anni del liceo. La sua band di solito è un trio con Kentrell Clemons al basso e Xavier Acklin alla batteria, sul disco troviamo anche un tastierista, Khaleel Tyus. Si muove a metà strada tra blues e soul, buona voce e una certa scioltezza alla chitarra, suonata con attenzione alla pulizia delle note, senza che questa si traduca per forza in lunghi assolo. Degli otto brani solo due cover note, identificano il suo riferimento principale, Albert King, al suo repertorio sono infatti riconducibili "I'll Play The Blues For You" e "As The Years Go Passing By". Entrambe sono svolte in maniera piuttosto canonica, la prima incorpora con moderazione qualche elemento ritmico hip hop, mentre la seconda il classico slow che ha conosciuto centinaia di interpretazioni. Non sono male "Road To Memphis" e "Do Your Thing", quest'ultima con accenti funky e simulando un "live in studio" e in cui i testi assumono una connotazione più personale legati alla difficoltà di affermare la propria identità, sfidando il conformismo con determinazione. Ogni tanto la musica manca un po' di mordente ma il giovane Kemp sembra uno da tenere d'occhio, la sua maturazione potrebbe dare buoni frutti.

Matteo Bossi

JAMELL RICHARDSON

Blues How I Wanna Blues

Autoprodotto (USA) -2017-

"Nato in Mississippi, cresciuto in Alabama…" sono le parole di Jamell Richardson nel suo "Gulf Coast Blues Boy", il suo primo disco, che già nel titolo, potrebbe valere più di tante presentazioni. E questa sua nuova produzione autonoma, che apre con la canzone omonima, tenta il rilancio su di un filone chitarristico aperto alla black music: non solo blues, per intenderci, ma un connubio con riferimenti di moderno r'n'b per una decina di tracce dall'impronta funkeggiante e qualche falsetto, fiati e una chitarra sempre presente, come perno d'intorno al quale ruota questo suo sound urbano, quindi la modalità di intendere un blues certamente in senso lato. Di sicuro, il talento chitarristico non manca e Jamell Richardson lo mette al servizio di un suo concetto musicale esteso, ma in qualche modo imparentato a un'eredità stilistica ove la presenza dei fiati ci ricorda un po' lontanamente qualche accenno di Albert King (se volessimo spingerci sino ai maestri) mentre la costruzione dei brani ed un'impronta spesso danzereccia e un po' ruffiana, soft e ballabile, evoca piuttosto un Barry White (che pure fu maestro, ma forse ad altro indirizzo rispetto alla maggioranza di chi legge queste pagine). Non lo pensiamo con la *title track*, dove quest'ultimo paragone è un po' nascosto dai bei ricami di sei corde su di un brano dove il funk fa occhiolino all'hip-hop; oppure sulla quarta "Jus' Be Yo' Self" che rimane un pezzo decisamente soul; così "Overdrive" che sembra avere un incedere "rappato" persino dalla frequenza di onomatopeici accenni di consenso allo slogan "put's – your - hands – up". E' sui "lentoni" dal tono confidenziale tuttavia che si ostenta tutta quella retorica dance luccicante di lustrini, allorché "O'Why" sorride ammiccante quando "I Found You" (ancor più plateale nei suoi "ah…" – "…uh" – da sguardi languidi dietro i vetri di una giornata piovosa) si fa invece più sincera ballatona che finisce per essere comunque apprezzabilissima in quel che vuol rappresentare; scadendo invece nuovamente nel manierismo di "Hero". Chiaro insomma dove andiamo a parare, quantunque cose come "Party When The Sun Goes Down" avrebbero potuto risollevare i toni con un po' di energico tiro soul. Non ci si illuda però, perché con "It's Alright To Smile" cadiamo ancora, e stavolta è quella definitiva.

Matteo Fratti

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

STEVE HOWELL & THE MIGHTY MEN

Good As I Been To You

Out Of The Past Music (USA)-2018-

Confesso che la registrazione completamente analogica e la bella cover che richiama i tempi che furono hanno creato in chi vi scrive quel certo interesse di iniziare l'ascolto di un (per me) assoluto sconosciuto (ma già sulle nostre pagine, Il Blues n. 107) artista texano di nascita, ma un po' giramondo. Devo confessare che anche le prime due tracce mi avevano fatto pensare in qualcosa di assolutamente di alto livello, purtroppo – senza mai scadere più di tanto – questo "Good As I Been To You" alla fine risulta un tantino soporifero e scontato. Peccato perché Steve Howell ha tutte le carte in regola per regalarci un sano disco di blues, grazie agli incredibili ascolti che hanno caratterizzato tutta la sua fase formativa, partendo dai "big" del Delta Blues fino al jazz in tutte le sue accezioni – da Armstrong a Davis. Dalla sua parte metterei senz'altro che la sua formazione, i Mighty Men, hanno saputo amalgamarsi molto bene col band leader, creando un suono coeso col fine di dare respiro alla canzone e, mai, mettere in risalto uno o l'altro componente. Howell è texano di nascita ma ha, anche, vissuto appena al di là del confine, a Shreveport in Louisiana assimilando suoni ed umori di quell'area degli States che riaffiorano, qua e la, in questo album che parte bene con l'elettrica "Bacon Fat" di Andre Williams, già nei repertori del grande Dough Sahm e di Jessie Ed Davis. Ma è la seguente "When I Was A Cowboy (Out On The Western Plains), storico brano di Huddie Ledbetter, con cui il disco tocca la sua massima vetta che, purtroppo, non raggiungerà più. La canzone già di suo è molto bella, in questa interpretazione – lunga, rarefatta e rallentata – rivive in una veste quasi psichedelica, alla Kaleidoscope per intenderci. La band, oltre al leader alla chitarra e voce solista, vede la seconda chitarra di Chris Michaels e la sezione ritmica composta da Dave Hoffpauir (batteria) e Jason Weinheimer (basso e organo), tutti anche ai cori ai quali si aggiungono le voci di Karty Hobgood e di Dave Ray. "New Dirty Dozens" di Memphis Minnie inizia ad offrire il fianco, soprattutto a causa della voce di Katy Hobgood della quale potevamo tranquillamente fare anche senza. "It Hurts To Be In Love" viene dal repertorio di Gene Pitney, ma era ben altra cosa, mentre possiamo promuovere la buona "Come Back baby" che ha comunque, senz'altro, avuto migliori interpreti. Non male nemmeno "Blues In The Bottle" country blues del 1928 del violinista texano Archie "Prince"Albert Hunt e leader dei Texas Ramblers che registrarono il brano per la Okeh. Viene accreditata a Leadbelly (ma "Ma" Rainey l'aveva già interpretata nel 1924) "Easy Rider" (conosciuta anche come "See See Rider Blues"), anche questa parzialmente rovinata dalla voce della Hobgood che ci trasporta nelle delicate note di "The Sun Ain't Gonna Shine Anymore", hit degli anni '60 dei Wolker Brothers. Dal repertorio del grande Blind Lemon Jefferson ecco "Bad Luck Blues" con la chitarra 12 corde nelle mani di Howell. Buona interpretazione che testimonia la grande passione per il blues *pre-war* da parte di Steve. "Lining Track" è un tipico blues "domanda e risposta" utilizzato durante la costruzione della ferrovia per tenere allineate le traversine mentre si posavano i pesantissimi binari. Il brano rende bene e arriva direttamente dagli Historic Negro Spirituals and Work Song del West Virginia. L'onore di chiudere questo album, che nel finale si riprende non poco, è affidato a "You Gonna Quit Me" di Arthur "Blind" Blake che offre ancora una buona interpretazione a testimonianza che le potenzialità ci sono tutte. Resta, comunque un prodotto più che onesto che consigliamo con un qualche dubbio.

Antonio Boschi

KAT RIGGINS

In The Boys' Club

Kat (USA) -2018-

"Ringrazio Dio che la mia passione è il mio scopo… cioè aiutare a preservare questa specie in via di estinzione chiamata "the blues". Di certo ringraziamo Kat Riggins per la volontà, ma non ci pare che la musica blues sia in via di estinzione, la si continua a suonare e continua a influenzare, dischi ne escono (discutibili o meno), qualche giovane c'è che con un linguaggio moderno non fa spegnere la luce, e un buon drappello di musicisti bianchi si rifanno alla tradizione acustica ed elettrica. Non è neanche trentenne questa ragazza neroamericana nata a Miami e cresciuta con genitori appassionati di qualsiasi genere di musica da quella nera a quella bianca. Per la giovane Kat è stata una buona scuola di apprendimento per poi sviluppare una propria sintesi che, basandoci su questo suo terzo lavoro (non conosciamo gli altri due), mostra una agenda musicale con più indirizzi dove il passato e il presente coabitano. La ragazza ha carattere al canto, mostra una sua personalità che fa risaltare quanto non sia per niente intimorita nell'affrontare disco dopo disco un ambiente dove i confronti con alcune colleghe del passato e del presente sono ricorrenti. Accompagnata da una formazione totalmente elettrica, dove il più conosciuto risulta l'ospite, il chitarrista Albert Castiglia, Kat Riggins inizia a graffiare con un blues dal piglio moderno, "Try Try Again", apprezzabile per la presenza di una chitarra suonata slide e un ipnotico accompagnamento vocale, mentre con "Trouble Away" il passato è ben celebrato solo con la sua voce e la chitarra elettrica (Josh Rowand) e con il ragguardevole slow "Hear Me". Passando da due passi r&b, purtroppo scalfiti nella loro entità dai campionamenti al posto di una sezione fiati, ci imbattiamo in due corrosivi rock/blues "Kitty Won't Scratch" e con l'aggiunta dell'armonica (Clay Goldstein), "Johnnie Walker". Un blues con una bella cadenza "Don't Throw Me Away", circonda la brava cantante Kat Riggins, prima di tornare su ragionati passi rock/blues "Fisteful O' Water" per poi cambiare totalmente registro con un canto a cappella "Live On" e terminare con un buon piglio in elettrico per la *title track*. Se anche Kat Riggins continua con questa determinazione, l'estinzione alla quale fa riferimento non è a rischio.

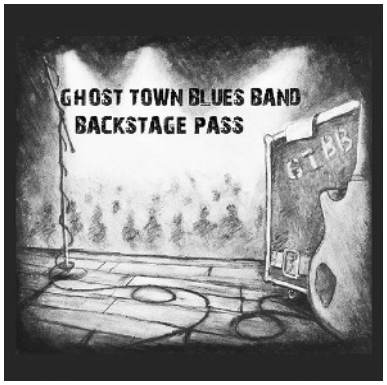
Silvano Brambilla

GHOST TOWN BLUES BAND

Backstage Pass

Autoprodotto (USA) -2018-

Dopo tre album in studio la GTBB pubblica un live che cattura l'energia di questa band che, proprio nella dimensione dal vivo, trova il suo terreno espressivo migliore. Guidata da Matt Isbell, cantante e chitarrista (con una predilezione per la *cigar box guitar*), il gruppo per l'occasione è esteso a sette elementi, dove a Suavo Jones al trombone si affianca il sax di Kevin Houston. È proprio la sezione fiati che ha qui un ruolo significativo, specie per accentuare la grandissima vitalità che scaturisce dalla loro musica e lo si coglie fin da subito nell'apertura lasciata alla beatlesiana "Come Together", dove dobbiamo ripetere quanto già detto ai tempi della recensione del loro album d'esordio (Il Blues n. 114): è una versione molto lontana sia da quella originale, ma pure dalle numerose altre cover che ci è capitato di sentire, ad esempio quella degli Aerosmith, giusto per dare un riferimento in ambito hard rock; può pia-



cere come no, a nostro avviso è eccessivamente urlata, non a caso, a metà del brano vengono innestati un paio di intermezzi, con un fraseggio alla Allman Brothers e poi l'accenno alla zeppeliniana "Whole Lotta Love". In ogni caso l'affiatamento è notevole e lo sottolineiamo proprio ascoltando la loro riproposizione di "Whipping Post", la celebre suite composta da Gregg Allman, che anche qui raggiunge i 16 minuti: misurarsi con un'icona del genere non è facile, ma i sette musicisti dimostrano personalità e qualità. Il risultato è positivo: l'Hammond di Tim Stanek trova le note giuste, così come la chitarra di Taylor Orr offre un paio di buoni assoli, che vanno in crescendo, assai ben sostenuto dalla sezione ritmica di Matt Karner al basso e Preston McEwen alla batteria; poi il finale prende un'altra strada, ma ci si può accontentare. La scelta delle composizioni originali offre un ampio ventaglio del sound della GTBB: il blues di "Tip of My Hat" ha proprio tutte le sonorità dell'area di Memphis (dove il concerto è stato registrato), con il trombone di Jones in gran spolvero, come replicherà poi nell'articolata "Givin' It All Away". Lo stesso si può dire del coinvolgente R&B "Shine", sul quale Taylor disegna un pregevole assolo come pure dell'allegro boogie "Big Shirley", caratterizzato dalla freschezza del pianoforte e, pure qui, dall'innesto di una strofa di "Rock'n'Roll" dei Led Zeppelin. Tutte le tracce sono trascinanti, ognuna secondo le proprie peculiarità, come conferma pure "One More Whiskey", introdotta dell'armonica dello stesso Isbell, la cui voce qui è decisamente somigliante a quella di Stevie Ray Vaughan, anzi ancora più roca, mentre altrove richiama più Dr. John. C'è infine spazio per un altro paio di cover, come "I Get High" dai sapori funky esaltati da sax e trombone, e la conclusiva "I Need More Love" di Robert Randolph, che mantiene la stessa atmosfera, lasciando sia spazio alla chitarra che si esprime nuovamente al meglio, ma dando anzi il giusto spazio a ogni musicista per i propri assoli, conclusione ideale di un album che cattura l'attenzione dell'ascoltatore dalla prima all'ultima nota. Matt Isbell e soci sanno come entusiasmare l'audience, amano inserire pillole di brani famosi (ancora Lou Reed, Traffic…) all'interno dei loro pezzi che, come quasi sempre succede, eseguiti dal vivo vengono dilatati anche per catturare l'attenzione del pubblico. Tolta l'unica riserva che abbiamo espresso all'inizio, il lavoro è più che convincente e testimonia tutta l'energia della band; se capita l'occasione di partecipare a un loro concerto, non va persa.

Luca Zaninello

JP SOARS

Southbound I-95

Soars High (USA) -2018-

Preparatevi ad un'ondata di energia perché la quarta opera del californiano JP Soars è caratterizzata da una vitalità e brio che poi sono insiti nella natura di questo cantante chitarrista e autore. Abbiamo detto californiano ma in realtà cresce in Arkansas per poi trasferirsi nella Florida del sud dove risiede tutt'ora. Le parole dello stesso protagonista sono emblematiche, "amo T-Bone Walker, Pete Fountain, Louis Armstrong, Guitar Slim, Muddy Waters e Howlin' Wolf, ma allo stesso tempo mi piace Willie Nelson, George Jones, Tito Puente, Black Sabbath, Van Halen e Metallica." Il concetto dell'album è proprio questo, una serie numerosa di influenze che in modo magistrale vengono rimodellate, assemblate e adeguate dalle scrupolose mani di JP. Attenzione però non parliamo di riletture di stili ma un vero e proprio atteggiamento verso un suono comunque blues ma fortemente contaminato ed estremizzato. Le quindici tracce presenti sono un'alternanza di suoni e linguaggi

che variano tra rock'n'roll, rhythm and blues, soul e surf dove il filo conduttore è un approccio che racchiude le tipiche atmosfere del sud e del suo rock. Due le cover presenti che offrono la parte più blues di Soars, "When You Walk Out That door" di Albert King e "Deep Down In Florida" di Muddy Waters intelligentemente stravolta dall'inserimento di fiati e un arrangiamento che guarda soprattutto alla policultura di New Orleans. Le originali sono tutte di ottima qualità compositiva, ma ce ne sono alcune che vanno menzionate; "Sure As Hell Ain't Foolin' Me" proposta in ben due versioni, un funk rock dove poter apprezzare al meglio la profonda tonalità vocale e il lavoro chitarristico di JP, così come la "ruvida" e biografica "Born In California". Nota a parte meritano le quattro strumentali, che rappresentano le sfumature più varie del chitarrista americano, "Southbound I-95" dai tipici fraseggi surf, l'acustica "Arkansas Porch Party" e le due melodiche "Go With The Flow" e "AcrossThe Desert" tra suoni latini, swing, jazz e rock and roll. Per chi si chiede dove possa andare il blues del futuro, questa potrebbe essere un'ottima risposta.

Simone Bargelli

KEITH JOHNSON

Come To Mississippi

Twice As Nice Entertainment (USA) -2018-

Si presenta come il "Principe del Delta Blues" e poi come il grande nipote di Muddy Waters, ma c'è qualcosa che non mi quadra e questo giovane virgulto nato e cresciuto sulle sponde del Grande Fiume americano (poco o nulla si sa di lui) non mi incanta. Chi sia Keith Johnson faccio fatica a scoprirlo, ma questo "Come To Mississippi" è la sua prima opera discografica, registrata nel marzo dello scorso anno utilizzando il B.B. King Recording Studio alla Mississippi Valley State University di Itta Bena dove il venticinquenne cantante, chitarrista e armonicista si fa accompagnare da Travis Calvin e Caleb Armstrong alle chitarre ritmiche, Charles Ross alle tastiere (che fanno anche i fiati (!!!), George Mumford alla batteria e alle percussioni, mentre al basso troviamo Chris Parks per queste 13 tracce, di quasi un'ora, che vorrei definire assolutamente inutili. Ma non lo faccio per cattiveria o antipatia per il sorridente ragazzo che vediamo nella cover dell'album ma – semplicemente – perché è anche ora che si dica pane al pane e vino al vino al fine di salvaguardare un genere musicale che rischia di veder vanificati gli sforzi e i grandi dischi che il blues può vantare nella sua ultracentenaria storia. Musica sentita e risentita, che suona quasi come un odioso karaoke e che non da spazio ad un minimo di originalità e fai veramente fatica ad andare in fondo al dischetto. Che sia uno *slow* come "Gamblin Man" (forse la meno peggio), un *funky* come "Taxi, quasi *dance*, vedi "Let's Dance" o una *cover* di Willie Dixon ("Same Thing") questo "Come To Mississippi" proprio non decolla. Lasciamo perdere i "principi" e concentriamoci sui "re", loro sì che sapevano regalarci del vero blues.

Antonio Boschi

POLVERE DI STELLE

di Fog

Negli Stati Uniti la cantante di colore **Malina Moye** edita il suo terzo lavoro dal titolo "Bad As I Wanna Be" (Leopard - Delta Music N 77052) dove alterna brani rockeggianti, ad altri più avvolgenti e soul. Tra i primi troviamo "Something To Say", "A Little Rough" e "Run Free", mentre tra gli altri si liberano nei tempi lenti di "Are You The One", "Woman 2 Woman" e "Enough". Il compact chiude con "K-Yotic" dove Bootsy Collins duetta alla grande con Malina. La sua eccellente vocalità si evidenzia maggiormente nei brani da lei scritti, una mezza dozzina della scaletta.

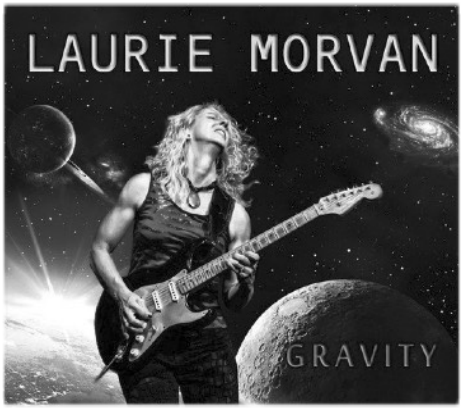
Da Zagabria, Croazia, la biondissima cantante e chitarrista **Vanja Sky** ci invia "Bad Penny" (Ruf 1257). Anche qui siamo di fronte ai rock blues ed all'errebì, che fanno da contraltare ai tempi lenti. Partiamo dai r&b brillanti di "Hard Working Woman" e di "Hit Me Whit The Blues" che anticipano il blues di "Low Down And Dirty", quest'ultimo una composizione di Bernard Allison. Gli altri brani, tutti scritti da Vanja, evidenziano il r&b di "All Night", il rock avvolgente di "Give Me Back My Soul" ed il funky solare di "Do You Wanna?" e ancora l'effervescente e ficcante "Don't Forget To Rock'n Roll". I tempi lenti annoverano il soul elegante di "Inside Pain" e "Lost Love", lo slow-rock di "Married Man" ed il conclusivo "Crossroads Of Life".

Buon dischetto quello di **Meg Williams**, da Nashville, dal titolo "Maybe Someday" (Autoprodotto 62933) che inizia con il rock-blues, peraltro dall'andamento non troppo tirato, di "Not My Problem", seguito dal r&b di "Bad Lovin'", che lascia, poi, spazio ancora al rockeggiante "Little Bit Of The Devil, con eccellente assolo della chitarra di Meg. La *title-track* è un pregevole lento dal delicato percorso, che lascia spazio al buon rock moderato, "You Let Me Down". La chiusura "I Feel A Heartache Coming", è ancora un effervescente tempo veloce, sempre con la sei corde sugli scudi.

Dal Texas, area di Houston, il gruppo **Kathy And The Kilowatts** propone "Premonition Of Love" (Nola Blues Records – 69788) che alterna blues e r&b , partendo dal blues veloce di "First Do No Harm", niente male, così come i lenti della *title-track* e di " Beggars Can't Be Choosers". Ficcante è il funk pungente di "Always Fooling Me" con ottimi fiati in evidenza, e si ritorna ai lentacci con "Black Nights" e "Final Verdict", quest'ultimo con la preziosa armonica di Kim Field. Questo compact, firmato a livello compositivo da Kathy (Murray), propone anche un'ottimo r&r di "All The Questions", dove il pianista Floyd Domino offre il meglio del suo sound e per concludere troviamo la fulgente ballata r&b di "The Bigger Picture".

Dalla California la cantante-chitarrista **Laurie Morvan**, nel suo ultimo lavoro "Gravity" (Screaming Lizard 00062) dopo un inizio non granché cavalca i validi blues di "Twice The Trouble" e di "Stay With Me" entrambi innervati dall'organo di Jim Pugh. Si approda, a seguire, ancora ai lentacci blues di "The Extra Mile" e della *titletrack*,"Gravity", per poi virare verso il rock-blues di "Gotta Dig Deep", sostenuto dal pregevole chitarrismo di Laurie. Ancora di buona fattura, insieme ai troppi *shuffles* niente di speciale, troviamo il blues lirico di "The Man Who Left Me" e in chiusura, spiccano i blues di "I Want Answer" e "Too Dumb To Quit", il primo dalle caratteristiche marcate ed il secondo dalle note ficcanti e vibranti ancora della chitarra. Anche in questo dischetto tutte le composizioni portano la firma della Morvan.

Il gruppo francese di **Fred Chapellier & The Gents featuring Dale Blade** contiene in "Set Me Free" (DixieFrog 8802) una parte di brani di buona fattura dove la voce di colore di Dale Blade accompagna quasi tutti i pezzi. Dopo lo *shuffle* poco interessante, seppure con la presenza dell'armonica di Pascual "Basko" Mikaélian, si entra nel vivo con la incisiva *title-track* di "Set Me Free" e l'elegante errebì "My Reason To Live" innervato dal buon pianoforte di Philippe "Bill" Billoin. Il successivo "Love Holiday" beneficia, anch'esso, dell'armonica, e poi, si passa al bluesaccio di "Crying With The Blues", seguito dal ficcante "I'm Back"



e dall'avvolgente "The Gents". Si prosegue, con le solari ballate di "I Don't Wanna Know" e di "Old School Blues", si termina con il blues lirico e minimalista di "Thank You Lord", con la voce di Chapellier.

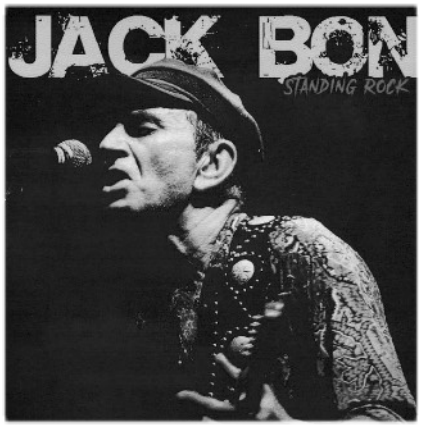
Dall'Ohio il cantante-chitarrista **J.J.Vicars** propone "Irreverent Dissident" (Annie Gator Records -108) con un brevissimo intro ("Los Vatos In A") che precede il buon rock-blues "Long Way From Home" con una ficcante e pirotecnica chitarra e la rivisitazione di "Wang Dang Doodle" di Willie Dixon, proposta con un tempo più veloce rispetto all'originale e con una sei-corde rockeggiante. Seguono, poi, il blues texano di "Can't Get Alone With You", con la chitarra sugli scudi, ed il blues lento "Outskirts Of Town" (di Bill Weldon), innervato da un eccellente pianismo e dalle venature jazzy. Non male, a seguire, il *jump* di "Stinky Twinky" con la nobile presenza di Big Jay McNeely e del suo sassofono, ma con il successivo "Downhome", J.J. cambia registro e inizia una serie di brani country.

In Pennsylvania, il cantante-chitarrista **Tim Woods** edita il suo ultimo lavoro dal titolo "Human Race" (Autoprodotto 89502) che presenta in partenza lo slow blues rockeggiante di "Can You Feel It?" ed anche del successivo "Ever Day". Troviamo il bel funky di "Step", la *title track* è un rock dal tempo veloce con ottima chitarra in evidenza e successivamente alla ballata "Black Maria" (l'unico brano che non è passato dalla penna di Woods). Ritorna quindi, il funky di "Tw Funk" e l'ottima ballata "Image Is Clear" che precede l'errebì "Trixie", con l'ottima chitarra di Tim, che conclude con i due rock-blues di pregio "Where Did She Go?" e "Leave The Earth Alone". Per concludere, precisiamo che queste composizioni sono state registrate in parte ad Atlanta, Georgia e in parte a Forth Lauderdale, in Florida.

Dalla periferia di Lione, del trio del chitarrista **Jack Bon** arriva "Standing Rock (Starassoprod) ed il relativo rock blues, nonché un buon country-blues. Oltre a Bon, chitarra e voce ci sono Chris Michel al basso e Rudy Rosselli alla batteria ed il dischetto apre con il rockeggiante "Log Big Fight", seguito dalla *cover* di Bob Dylan, "Absolutely Sweet Marie", con un ficcante solo di chitarra di Jack. Un'altra valida rilettura, dal serrato e ficcante chitarrismo è quella dello slow "The Day You Left Me", una lettura avvolgente e delicata. La preziosa *slid*e di un altro ospite, Jimi Barbiani, abbellisce il tema del country rock "It Could Be You, It Could Be Me" e dopo l'elegante rock blues di "Let's Get It On" si passa al rock'n'roll di "Gone So Fast". Si arriva, quindi all'omaggio del genere "Boogie Man, Rock & Roll Singer", mentre la ballata country-blues "Good Lovin Mama", beneficia del mandolino di Lino Muoio. L'ultimo brano "Saturday Night", un intenso rock-blues, chiude la valida scaletta.

Da Edmonton, Alberta, Canada, il cantante-chitarrista **Marshall Lawrence** produce negli studi Wolf's Den il suo ultimo lavoro dal titolo "Feeling Fine" (Autoprodotto -10500), dove si alternano brani rock blues e r&b, tutti di sua composizione. Il primo pezzo è già la *title track*, un eccellente r&b, serrato e colorito, con il batterista Allan Beveridge in grande spolvero come i successivi "Ida Mae" e ""What Am I Doing Here", entrambe di buona fattura con le valide tastiere di Andrew Glover, il primo, ed il secondo con Lawrence con un brillante assolo. Per i rock-blues troviamo il ficcante "Dancing With A Hurricane" con il sicuro fraseggio del basso di Zac Daniel Robertson e la batteria di Beveridge. Ed ancora si evidenziano, tra gli altri, i rockeggianti" Blues Still Got Me" e "Going Down To Memphis", il funky frizzante di "Dirty Dishes", valido il lento "Help Me Find My Way Home".

Registrando al Shore Fire Recording Studio Long Branch, New Jersey, il gruppo **Peter V Blues Train** (Peter V. chitarra e voce, Alex D'Agnese batteria, Aron Louis Gornish, alle tastiere, Sean Graverson al basso) sforna "Running Out Of Time" (Autoprodotto -50885). Il buon dischetto inizia con il bel sassofono di Danny Walsh, che permea ed innerva il r&b di "Stay On Track" ed anche nella rilettura di "Cherry On The Cream" di Richard Ray Farrell, il sax ricama i



suoi fraseggi supportando l'ottimo pianismo di Jeff Levine. Nella stessa direzione si muovono il rock-blues della *title-track* ed il funkeggiante "Time To Collect", con la brillante chitarra di Peter V. Il blues "Youngblood" di Doc Pomus, Jerry Lieber & Mike Stoller, beneficia dell'incedere avvolgente della sei-corde. I tempi lenti vedono ancora il solare "Buzzed Busted & Blue" dove duettano ancora il pianoforte ed il sassofono, ed anche la convincente *cover* di Big Maceo Merriwether ," Worried Life Blues", mentre "Love Me Like A Man" di Bonnie Raitt è interpretata dalla talentuosa cantante Kelley Dewket, con la presenza dell'armonica di Gary Neuwirth.

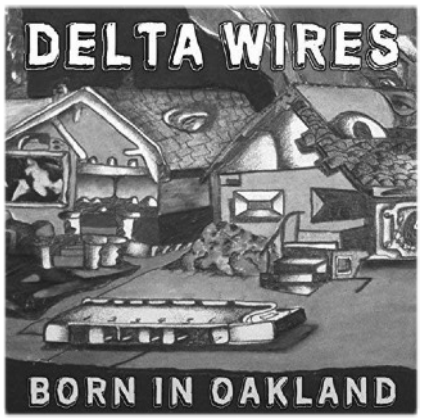
Dal New Jersey, la **Billy Walton Band** ci propone il suo ultimo lavoro dal titolo "Soul Of A Man" (Vizztone 56325) dove si alterno brani di r&b e ballate. Dopo un inizio un po' anonimo, ottimo è l'errebì "I Don't Know" che fa il paio con il successivo "Something Better", ed in entrambi spiccano i fiati e gli assoli di Billy nonché l'inappuntabile batteria di Johnny D'Angelo. Anche la ballata "My Little Bird" è un buon *country slow* anche qui con la brillantezza di tromboni, tromba e sassofoni, mentre l'altro lento "Minglewood", di buona fattura, anticipa "Can't Keep A Good Man Down", altrettanto valido.

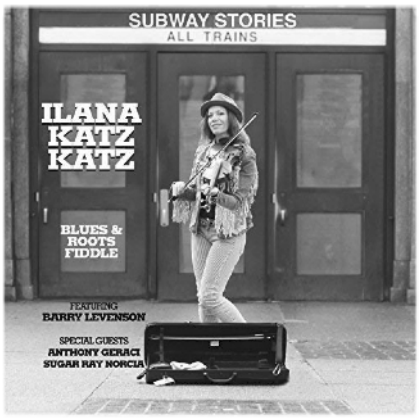
Da Sacramento, California, arrivano **Val Starr & The Blues Rocket** con l'ultima produzione dal titolo "I Always Turn The Blues On" (Sandwich Factory 23623). Il gruppo è composto dalla cantante /chitarrista Val Starr, voce e ritmica , John Ellis al basso, Frankie Soul, prima chitarra e Paul Farman alla batteria, con la presenza di ospiti come Todd Morgan, tastiere, Daniel Castro chitarra, Guyle Taber batteria, Tim Barron armonica e Steve Wall all *slide.* Si parte con il blues veloce "High Time To Go" dove brillano la chitarra funky e la vocalità della Starr, ed arriva subito la *title track,* dove si esalta il medesimo pianismo. Il blues di stampo chicagoano "Whether Blues" beneficia ancora di Morgan, mentre, a seguire, si evidenzia "Please Don't Go Away Mad" e lo fa con la batteria di Guy e l'armonica di Barron. Anche "Out With The Old" e "The Baby Mama Song" sono innervati dall'armonica e dalla batteria, mentre da frizzanti sonorità emerge "It's Always Somethin'".

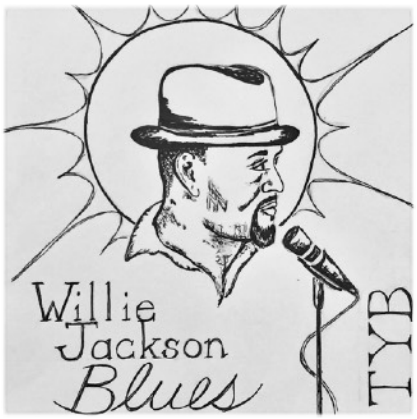
Ancora dalla California ed esattamente da Oakland, provengono i **Delta Wires** composti da Ernie Pinata , bandleader ,armonica e *leader* vocale, oltre a Tom Gerrits, basso e voce, Richard Healy, chitarra, Tony Huszar, batteria e percussioni, Gerry Jonutz ,sassofoni, David Bowman, trombone, e da ultimo, John Christensen alla tromba. Molti brani di questo compact, dal titolo "Born In Oakland" (Mud Slide 1706) sono composti da questi musicisti ed il primo brano "Sunny Day" è un r&b dall'incedere funkeggiante con i fiati e la batteria sugli scudi. Nella stessa direzione ecco, poi, "Find And Healthy Think" con la presenza dell'armonica e la chitarra pungente di Ernie, che anticipa il soul *memphisiano* "Days Of The Week", mentre "I Don't Care" e "In The Middle" ricordano il tipo suono browniano. I brani lenti sono nettamente inferiori, ma solo come numeri, perché "Your Eyes" brilla con gli intriganti suoni della tromba, del sax tenore e del trombone, così come lo slow "Devil's In My Headset". E sono ancora proprio questi ad avvolgere l'errebì effervescente "All I Have To Give", composizione di chiusura del dischetto.

È nata come musicista di strada la cantante e violinista **Ilana Katz Katz** e quella esperienza è evocata dal titolo di questo suo terzo lavoro, "Subway Stories" (Vizztone). La metropolitana di Boston è stata il suo palco a lungo, ma stavolta ha inciso in uno studio, con la produzione dell'ex chitarrista dei Canned Heat (invero di metà anni 2000), Barry Levenson. Quest'ultimo contribuisce anche come autore e chitarrista a creare una musica composita, che fa della versatilità il carattere principale. Il violino, di solito in formazione con basso, chitarra e batteria, si piega ad accenti jazz ("Requiem"), folk ("John Brown's Dream/Subway Light of Mine") in solitudine o il blues di Roosevelt Sykes "Ice Cream Freezer Blues", con Anthony Geraci ospite al piano. Tutto suonato con attenzione, peccato però per la voce un po' leggera e poco dinamica della Katz. Il disco sostiene un progetto chiamato Killer Blues che si occupa di dare una lapide ai bluesmen deceduti che ne sono sprovvisti.

È quel che si definisce EP questo esordio del cantante georgiano **Willie Jackson**, insieme al suo quartetto denominato Tybee Blues Band. Sei canzoni autografe per una durata di circa mezzora a base di blues onesto ma anche senza sussulti, né sorprese. La qualità migliore risiede nella voce di Jackson, rotonda e nella chitarra di Dillon Young, a livello tematico non ci si discosta molto da classiche schermaglie amorose, i doppi sensi abbondano nella rapida "Diggin' My Shovel"; fa eccezione lo slow "Sleepin' On The Job". Si lascia ascoltare senza sedimentarsi.







ROY BUCHANAN

Live At Town Hall 1974

Real Gone 0700 (USA)

-2018-2CD-

A distanza di oltre quarant'anni dalla pubblicazione del primo album dal vivo del compianto chitarrista di Ozark, ritroviamo qui le registrazioni che hanno costituito il contenuto di "Live Strock": il doppio CD in questione propone però tutti i brani eseguiti nei due momenti della serata e quindi, oltre agli inediti, possiamo ascoltare lo stesso pezzo in due modalità differenti. Ci accorgiamo come questo non rappresenti un doppione, ma semmai due interessanti punti di vista; altro aspetto che ci preme sottolineare riguarda la formazione che accompagna Buchanan, particolarmente valida e affiatata, che lo avrebbe affiancato negli anni a seguire. Infine, la rimasterizzazione che è stata effettuata rende giustizia al concerto con una buona qualità sonora. L'apertura del primo dischetto è lasciata al trascinante strumentale "Done Your Daddy Dirty" e si può subito cogliere la preziosa intesa con le tastiere di Malcom Lukens, che rappresenteranno un elemento di indubbio valore. "Reelin' and Rockin" vede l'ingresso del cantante Billy Price per questo spumeggiante rock'n'roll sul quale poi si alternano gli ottimi assolo della Telecaster e dell'Hammond per passare quindi all'altro strumentale "Hot Cha", inizialmente molto composto, prima di passare alle note acutissime che caratterizzavano il sound di Roy e quindi a un altro pregevole momento con l'Hammond: precisa in ogni momento la sezione ritmica di Ronnie Foster alla batteria e John Harrison al basso. Dicevamo dunque di come gli stessi brani vengono proposti con modalità e stili diversi fra il primo e il secondo set: prendiamo come esempio "Further On Up The Road", un classico che hanno suonato in migliaia e che la chitarra di Roy riesce a rendere comunque unico; l'assolo della prima versione è decisamente più distorto, urlato, con quei toni tipici del suo sound, mentre nell'altro caso le note sono più ampie e dilatate. Vicino a questo c'è "Roy's Bluz", altro grande esempio delle molteplici e tipiche sfaccettature della musica di Buchanan: nuovamente, il primo episodio si propone con una drammaticità decisamente superiore rispetto all'altro, nel quale c'è più evidenza del pianoforte, oltre a essere un po' più lunga. È quindi la volta della celeberrima "Hey Joe": l'alternanza dello slow iniziale, quasi sussurrato, che si interrompe di colpo, lo rende assai differente dallo standard hendrixiano a cui siamo più abituati, ma vi assicuriamo che pure questa versione merita un ascolto attento. Tali pezzi, insieme a "Can I Change My Mind", costituiscono un blocco che viene presentato con pari efficacia nei due set, con quest'ultimo che richiama sonorità vicine al Santana di quegli anni. Ci si avvia verso la fine di entrambi i concerti con lo struggente strumentale "In The Beginning" che, in entrambi i CD, precede due ottimi slow: nel primo set "Driftin' & Driftin'", con il pianoforte di Lukens a disegnare trame articolate su cui poi si sviluppa un altro grande assolo del chitarrista. Nel secondo caso viene legato l'intenso slow "All Over Again (I've Got A Mind To Give Up Living)", altro gioiellino nel quale gustare alcuni esempi della straordinaria tecnica sulla sei corde. Riascoltare Roy Buchanan è sempre un'esperienza arricchente e anche se qualcuno può talora storcere il naso per quel suono della Telecaster estremamente tagliente ed esasperato, vale però la pena soffermarsi sulle molteplici sfumature che Roy sapeva estrarre dal suo strumento: è stato un pioniere dello strumento, ha inventato tecniche di cui molti sono oggi assai debitori e la sua cordialità lo hanno reso un maestro e un punto di riferimento per sempre.

Luca Zaninello

MEMPHIS MINNIE

Killer Diller Blues

Wolf 013 (A)-2018-

Sulla copertina, in piccolo, sopra il suo nome a caratteri cubitali si legge "Guitar Queen". Il soprannome non è buttato lì a caso, Big Bill Broonzy una volta dichiarò: «sapeva suonare e cantare non come una donna, ma bene come un uomo». Sappiamo bene quanto Memphis Minnie sia stata una blueswoman fra le più influenti, non solo in ambito femminile, ma anche maschile. Era una *femme fatal,* con quei suoi blues pieni di metafore e doppi sensi governati con una propensione chitarristica, dapprima con l'acustica e poi anche con l'elettrica, nella più genuina tradizione (per temperamento e convinzione la mettiamo accanto ad un'altra straordinaria artista, Sister Rosetta Tharpe). Era una donna che onorava la sua condizione esibendosi con abiti eleganti, ma nel contempo non disdegnava di "sputare" tabacco proprio come facevano i maschi! Ha percorso il Novecento con circa duecento registrazioni, quasi tutte con accanto in anni diversi i suoi mariti, a gli inizi con Kansas Joe McCoy e poi con Little Son Joe. Fortunatamente non sono avare le ristampe in CD sotto forma di antologie, ognuna delle quali è ben strutturata per un senso cronologico, e pur riprendendo per buona parte gli stessi pezzi, a volte dalle diverse sedute di registrazione per anno e luogo fra Chicago e New York, non perdono il fascino e la seduzione che Memphis Minnie da alle interpretazioni. L'ultima antologia in ordine di tempo l'ha pubblicata una specialista del blues del passato, l'austriaca Wolf, combinando ventiquattro registrazioni dal 1929 al 1953. Un'altra occasione da non perdere, perché ci sono delle tracce che non si trovano sempre su antologie già pubblicate. L'ascolto inizia con la sua prima registrazione "Bumble Bee", datata 18 giugno1929, ottimo esempio di blues primordiale. Da poco sposata con Joe McCoy, al suo fianco anche come chitarrista, vengono notati a Memphis da un talent scout della Columbia che porta entrambi a New York per l'esordio discografico. L'anno dopo a Chicago registra altre tracce con il suddetto marito, lui è un ottimo rifinitore mentre lei ha già un canto sicuro e autoritario e una elasticità con i fraseggi. Di quel periodo citiamo, "Plymoth Rock Blues", "Frankie Jean", "Crazy Cryin' Blues". Memphis Minnie è stata anche una pioniera dell'evoluzione del blues urbano di Chicago, siamo nella metà degli anni trenta dove la ascoltiamo in compagnia di Black Bob al piano, Casey Bill Weldon chitarra e Bill Setties contrabbasso, nelle strascicate "Hustlin' Woman Blues e "Doctor, Doctor Blues". All'alba dei quaranta Memphis Minnie da una svolta al blues, prende fra le mani una delle primissime chitarre elettriche ed inizia a scrivere la storia del suono elettrificato, in compagnia di un altro suo marito, pure lui chitarrista, Little Son Joe e a sconosciuti accompagnatori, dove registra in sequenza "In My Girlish Days" e uno dei suoi pezzi più celebri "Me And My Chaffeur Blues", non perdendo mai quel acume per la metafora o il doppio senso, palese anche in "I Am Sailin'". Ottimi anche i passaggi di slow blues, "Moaning Blues" e "Down Home Girl", e dei fraseggi in "Killer Diller Blues" che dieci anni dopo diventeranno… rock'n'roll! Una antologia che per la sua completezza sta un gradino sopra le altre.

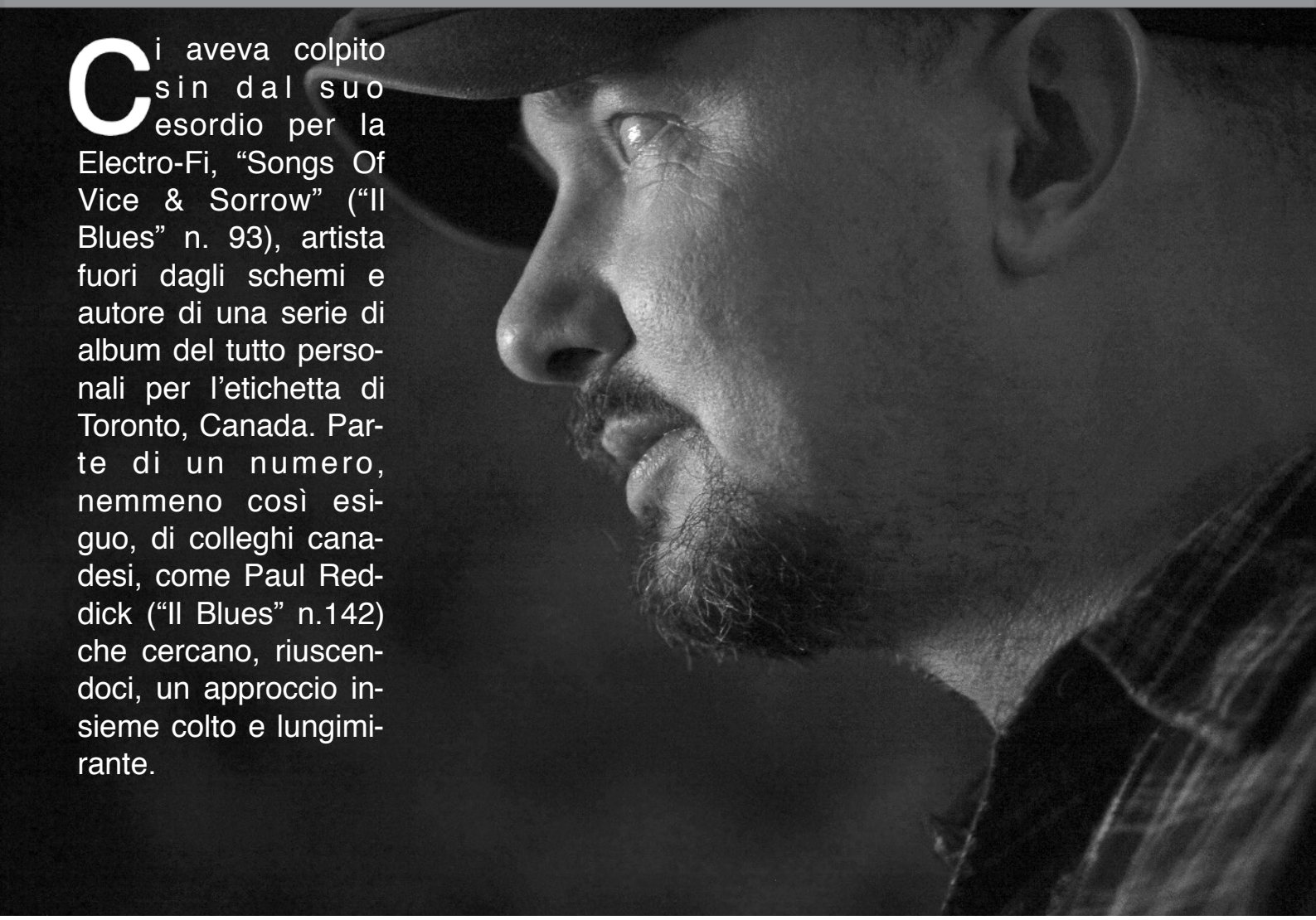
Silvano Brambilla

INTERVISTA

di Matteo Bossi

JULIAN FAUTH

PIANO BLUES, TRA CREATIVITÀ E TRADIZIONE



Ci aveva colpito sin dal suo esordio per la Electro-Fi, "Songs Of Vice & Sorrow" ("Il Blues" n. 93), artista fuori dagli schemi e autore di una serie di album del tutto personali per l'etichetta di Toronto, Canada. Parte di un numero, nemmeno così esiguo, di colleghi canadesi, come Paul Reddick ("Il Blues" n.142) che cercano, riuscendoci, un approccio insieme colto e lungimirante.

Com'è nato il tuo interesse per il piano? Che musica ascoltavano i tuoi genitori?

I miei ascoltavano soprattutto musica classica. Amavano Mozart, Schubert, Dvorak e persino Mikis Theodorakis. Sentivano di tutto, dai cori russi a Edith Piaf, cose del genere. Non ascoltavano rock, jazz talvolta. Credo avessero un disco di Duke Ellington e un album di Keith Jarrett. Avevano un piano, mio padre lo aveva ereditato da una delle sue zie quando ero piccolo. Nessuno dei miei genitori lo suonava davvero, però era lì. Quando avevo circa sei anni, mio padre, che lavorava ad una stazione radio, portò a casa dei dischi dismessi, tra di essi c'era una compilation di registrazioni blues da Mississippi John Hurt a Junior Wells. Credo si chiamasse "The Golden Blues Hour". Me lo regalò. Più o meno in quel periodo, mia madre ascoltava spesso la radio, c'era un programma basato sul libro di Paul Oliver, "The Story Of The Blues". Si concentrava sul blues prebellico e trasmetteva musica di molti pianisti: Meade Lux Lewis, Montana Taylor, Wesley Wallace, Leroy Carr e Big Maceo. Mi ricordo ancora di alcune di quelle canzoni: "Honky Tonk Train Blues", "Detroit Rocks", "Number 29", "Midnight Hour Blues" e "Worried Life Blues". Poi c'era un altro programma dove passavano delle registrazioni dalle prigioni americane, editate da Chris Strachwitz. Questi programmi che ascoltavo e il disco che mi diede mio padre hanno instillato l'amore per il blues. Più di tutto mi affascinavano le voci. La musica classica strumentale mi piaceva, ma il canto lirico non mi piaceva molto, lo trovavo troppo artificiale. Invece questi cantanti blues e i prigionieri cantavano senza filtri, in un modo molto più vero, verso il quale sentivo una corrispondenza molto immediata. Da allora in avanti spendevo la mia paghetta in dischi blues e tampinavo i miei genitori perché me ne comprassero altri. Ascoltare quei blues mi

> «Questi cantanti blues e i prigionieri cantavano senza filtri, in un modo molto più vero, verso il quale sentivo una corrispondenza molto immediata»

Julian Fauth (foto Bruce Greenaway ©)

aveva fatto venir voglia di suonarlo e dato che in casa c'era il piano, cominciai a strimpellarlo. Ci fosse stato in casa un altro strumento probabilmente avrei suonato quello, ma le mie registrazioni preferite avevano un piano. Mi piaceva in particolare Memphis Slim.

Hai imparato a suonare altri strumenti però.
Più tardi qualcuno mi regalò un'armonica e imparai a suonare un po' di blues. Ma non avevo preso lezioni e non sapevo bene quello che stavo facendo. Solo dopo ho scoperto che stavo suonando in "terza posizione", in seguito imparai anche a suonare in "seconda posizione" o *cross harp*. Mio padre mi costruì un reggi-armonica in modo che potessi suonarla insieme al piano. Al liceo suonavo tromba e trombone, per un periodo suonavo tromba con la mano destra e piano con la sinistra e ho provato a fare lo stesso col trombone tenendolo fermo con la coscia destra. Ho imparato anche a suonare il basso e la chitarra e per qualche anno ho anche tenuto dei concerti suonandola. Quando sono arrivato a Toronto, non avevo un piano o una tastiera, però avevo una chitarra, i primi concerti li feci da chitarrista. Ma ora suono quasi esclusivamente il piano.

Mel Brown è stato una sorta di mentore per te, come vi siete conosciuti e in che modo ha influito sulla tua formazione.
Da Austin, Texas, Mel si trasferì a Kitchener, Ontario, la città dove vivevo con mia madre e mia sorella, ma era nativo di Greenwood, Mississippi, ed aveva suonato con tutti. Teneva un concerto ogni mercoledì in un posto chiamato "Pop The Gator". Suonava la chitarra, con un bassista e un batterista, Leo Valvassori e forse Jimmy Boudreaux. Di solito lasciava che altri musicisti salissero sul palco con lui per una jam, io andavo ad ascoltarlo, ancora prima di avere l'età per andare nei locali. Una volta ci andai con la mia ragazza e per qualche ragione, scrissi il mio nome nella lista di quelli che volevano salire a suonare per la jam. Credo che volessi fare colpo su di lei. Non avevo nemmeno portato la chitarra e del resto la lista era talmente lunga che non pensavo avrei davvero avuto la possibilità di suonare. Mel Brown si guardò in giro e disse: «so che ci sono un sacco di musicisti stasera, ci sarà spazio per tutti, tu e tu…» e poi guardò verso di me e aggiunse «e anche tu». E in effetti mi chiamò. Mi feci prestare una chitarra e suonai una versione di "Death Letter Blues", con un ritmo up-tempo un po' particolare. Tremavo come una foglia, ma a Brown piacqui, si mise a ballare e disse «te la stai cavando bene, baby, suonane un'altra». Suonai uno slow blues e alla fine mi disse, «torna quando vuoi». Cosa che feci, anche se la maggior parte delle volte mi limitavo ad ascoltare. Era molto bravo anche come tastierista. Ho avuto modo di fare un paio di concerti con lui, incluso uno sul palco principale del Kitchener Blues Festival. Voleva darmi dei soldi ma io non li accettai, però mi offrì qualche sorso di un ottimo cognac. La cosa che ho sempre ammirato in lui è la precisione ritmica, le sincopi millimetriche e il modo drammatico di costruire un assolo. Non so suonare come lui ma penso spesso a lui quando cerco di migliorarmi.

«Ogni volta che mia madre ci portava a Toronto, mi lasciava tutto il giorno da "Sam The Record Man"»

Il tuo stile è particolare, ci sono elementi che rimandano ai musicisti che hai citato, come Leroy Carr, Big Maceo e il primo Memphis Slim, eppure rielaborati a tuo modo. Come ci sei arrivato?
I musicisti che hai citato, così come Henry Brown, Charlie Spand, Clarence Lofton e molti altri, sono tutti parte dei pianisti che ascoltavo sin da ragazzino. Anche se non era sempre facile trovare dischi di blues prebellico all'epoca. Per fortuna c'era un bel negozio di dischi a Toronto, il "Sam The Record Man", una volta aveva una vasta sezione di blues, un'intera stanza piena di dischi LP di blues. Ogni volta che mia madre ci portava a Toronto, mi lasciava tutto il giorno da "Sam The Record Man" mentre lei e mia sorella andavano in giro per la città. Trascorrevo la giornata immerso nei dischi, non potevo comprare tutti quelli che avrei voluto ma col tempo ne ho accumulati parecchi. Hanno tutti influenzato il mio modo di suonare, non solo i pianisti, ma anche i chitarristi e gli armonicisti. Non che abbia mai cercato di riprodurre esattamente quello che loro suonavano, non ero abbastanza bravo né paziente per farlo. Piuttosto cercavo di catturare il feeling di quella musica. Non c'è stato un momento preciso in cui ho pensato di esserci riuscito, ma fasi in cui ho come percepito di essere migliorato, poi magari altre in cui ho fatto passi indietro o mi sono arenato. Credo di aver tratto ispirazione dall'uso della mano destra di Memphis Slim e Roosevelt Sykes, la lasciavano correre molto. Altri fattori che hanno contribuito a formare il mio stile sono le circostanze in cui suonavo. All'inizio suonavo soprattutto da solo, dunque ho dovuto sviluppare l'uso della mano sinistra, non avevo un bassista che potesse coprire le parti ritmiche. Ho anche preso l'abitudine di battere il piede destro, tenendo il sinistro per i pedali (anche se non li uso spesso). E divenuta una cosa quasi inconscia. Un altro elemento è che nei bar in cui suonavo di solito, il piano non era in condizioni ottimali, era scordato oppure con dei tasti rotti. Oggi va un po' meglio ma ci sono molti posti che non accordano il loro piano da anni. Questo ha modificato il mio stile, perché gli accordi pieni tendono a risuonare in modo fastidioso su un piano scordato, di conseguenza suono più melodie su note singole o brevi intervalli, più linee di *"walking bass"*…cerco insomma di adattarmi allo strumento che mi trovo a suonare. Non pesto sui tasti, come fanno altri, se ad esempio vedo il rischio che se ne rompano altri che a loro volta non verranno riparati.

Quali sono alcuni dei primi pezzi blues o jazz che ti hanno colpito da bambino?
Su "The Golden Blues Hour" c'era "Louise, Louise Blues" di Big Bill Broonzy, una incisione del 1938 tratta dal concerto From Spirituals To Swing a New York. Una canzone di Lightnin' Hopkins che si chiamava "Sack Shaker" e credo anche "Tupelo" di John Lee Hooker. Poi Junior Wells con una versione di "Help Me" e Otis Spann che faveca "Sometimes I Wonder". Quel disco l'ho davvero consumato. Il secondo disco che ho avuto era un LP doppio di un'etichetta, credo, belga intitolato "Geants du Blues" con "Beer Drinking Woman" di Memphis Slim del 1941, "Pleading Blues" di Little Brother Montgomery e "Night Time Is

The Right Time" di Roosevelt Sykes del 1946. C'erano anche brani di John Lee Sonny Boy Williamson I, incluso "Early In The Morning", "Key To The Highway" di Jazz Gillum, "Anna Lou" di Tampa Red e "Worried Life Blues" di Big Maceo, che avevo già sentito per radio. Ricordo ancora l'eccitazione al primo disco di Leroy Carr, anche se non c'era la canzone che conoscevo per averla sentita alla radio, "Midnight Hour Blues", c'erano invece "Lowdown Dog Blues" e "I Keep The Blues". Il suo modo di cantare mi influenzava e per un certo periodo presi a pronunciare *"the"* come faceva lui, veniva fuori *"thee"*. Avevo anche un altro LP doppio "The Blues Vol.1", alcuni dei volumi successivi li ho recuperati in seguito. Conteneva materiale degli anni Sessanta, "Mojo Hand" di Hopkins, "Long Time Baby" di Memphis Slim, la versione di "Rock Me" di B.B. King, alcune bellissime cose di Arthur Crudup tra cui "So Glad I'm Leaving" e "Mean Old Frisco", qualcosa di Jimmy Reed "Big Boss Man" o "Caress Me Baby" e "Sweet Home Chicago" nella versione di Elmore James. Mia mamma mi regalò un LP di Memphis Slim dove aveva una sezione fiati, credo fossero incisioni degli anni Quaranta e uno di Sonny Boy Williamson II con registrazioni Trumpet, solo che il secondo lato era difettoso, c'era una band che suonava polka! Il lato A conteneva comunque roba ottima come "Nine Below Zero" e "Do It If You Wanna". A tredici anni sempre mia mamma mi diede un LP di Howlin' Wolf per il mio compleanno, con incisioni Chess, continuavo ad ascoltare "Smokestack Lightnin'" rapito dalla voce di Wolf, il suo falsetto urlato mi pareva qualcosa di ultraterreno. La biblioteca pubblica di Kitchener aveva una selezione di LP che si potevano prendere in prestito, per dieci centesimi al giorno, di blues non ne avevano una grande assortimento ma due dischi mi piacevano in particolare: un LP Flyright con registrazioni anni Cinquanta di Robert Lockwood Jr e Johnny Shines ed un altro di Otis Spann da solo. Adoravo come cantava e suonava Spann e mi ricordo ancora di quelle canzoni, "Walking By The River", "Mr. Jelly Roll Baker" e "Must Have Been The Devil". Rammento anche di quando mi comprai un LP di Little Walter con "Crazy Mixed Up World", in pratica mi piaceva soprattutto il blues dagli anni Venti ai Sessanta, le cose successive mi interessavano di meno. Non ho nemmeno attraversato una fase rock, anche se poi i miei ci regalarono un disco dei Beatles e avevo qualcosa di Chuck Berry, Fats Domino e un 45 giri di Little Richard. Mi piacevano certe cose di jazz invece, Bud Powell per esempio.

Una ventina d'anni fa avevi un trio, Dark Holler, con Mike Robertson e Ken Yoshioka, come era nato? Suoni ancora con loro?
Il nome Dark Holler venne in mente a Mike Robertson, a partire da una vecchia canzone. Lo avevo conosciuto a Kensington Market, dove ho incontrato anche molti altri amici musicisti. Mike era una delle prime persone che ho conosciuto che amava il blues prebellico quanto me. Aveva una bella chitarra National Resonator. Ken Yoshioka l'ho conosciuto più o meno nello stesso periodo, suonavo sia con Mike che con Ken e perciò ad un certo punto era quasi naturale che formassimo un gruppo insieme. Io e Mike avevamo fatto qualche registrazione a casa di sua nonna ma il suo piano era scordato e c'era un canarino che cantava sempre. Così abbiamo realizzato un'altra incisione nella stanza di Mike, con Ken all'armonica ed io alle tastiere. Vendevamo qualche CD ai concerti. Suonavamo in trio acustico a Kensigton Market e poi nel West End, a Lakeshore. Era un quartiere piuttosto movimentato. Là conoscemmo due musicisti più esperti, Leo Jordan, un bassista da Trinidad e Nick Cautillo, un batterista che negli anni Ottanta suonava in una band punk rock. Con loro ottenemmo un concerto settimanale ogni sabato sera presso un ristorante cinese chiamato The Flower Drum, per circa un anno. Eravamo un gruppo rumoroso e c'erano diversi bikers che venivano a sentirci. Suonavamo anche al Blue Goose e in altri bar del West End. Mike, Ken ed io continuavamo a suonare in trio. Poi Mike si è sposato, si è trasferito e ha smesso di suonare. Leo si infortunò seriamente il pollice e dovette smettere di suonare a sua volta. Perciò per la band in elettrico fu la fine, anche se con Ken ho continuato a suonare sovente da allora. A fine anni Novanta a Kensington Market ho incontrato anche David Rotundo e Wayne Charles, due armonicisti coi quali ho collaborato e Donné Roberts, un brillante chitarrista originario del Madagascar. Me lo presentò Madagascar Slim, che conobbi un sabato pomeriggio al Graffiti's, un locale in cui suonavo regolarmente. Madagascar Slim o Ben, era venuto per cenare e dato che gli piaceva la musica salì a fare una jam con me. Poi abbiamo suonato insieme al Silver Dollar e mi ha presentato Donné. Con lui e Ken suonavamo in trio una volta al mese al Gate 403, ma purtroppo il locale sta per chiudere. Spero continueremo altrove. Dark Holler nella sua configurazione iniziale è durato circa tre anni, ma la mia collaborazione con Ken è durata molto più a lungo.

Come hai inciso i tuoi primi dischi?
Il primo CD indipendente è stato proprio coi Dark Holler e lo avevamo intitolato "Mother Earth", dalla canzone di Memphis Slim. Poi tra il 1999 e il 2001 ho realizzato "The World You Live In". Venne fuori in vari modi. Avevo conosciuto, tramite Mike Robertson, Bo Basiuk un grande chitarrista *fingerpicking* di folk blues, che si era offerto di pagare una mia session di registrazione, cosa che facemmo al Cherry Beach. In quel periodo avevo anche incontrato Paul Reddick, altro grande armonicista, che mi presentò Frazer Mohawk della Puck's Farm. Lui aveva registrato Tina Turner da giovane e aveva uno studio a Newmarket che era proprio in una fattoria. Lo studio era in un vecchio granaio, c'era un grande piano Petroff e un Hammond B3. Il suono era ottimo. In quel momento Puck's Farm si stava convertendo al digitale e cercavano qualcuno che si prestasse per testare l'attrezzatura, quindi mi offrirono di incidere gratuitamente. Paul ed io registrammo alcune tracce lì, suonavo anche la chitarra in certi brani. Poi c'è stata un'altra session con Madagascar Slim alla chitarra e il grande sassofonista jazz Bob Mover nello studio casalingo di Ken Whiteley. Abbiamo inciso una mia canzone intitolata "You Can't Choose The World You Live In", ero al piano e al contempo battevo il piede su un washboard il che produce un suono simile ad un rullante suonato con le spazzole. Insomma avevo materiale da tutte queste session, ma nessun CD né soldi per farne uno. Al tempo suonavo ogni lunedì in un posto chiamato L'Arte e il proprietario Andrew Demciuc, finanziò la stampa e la realizzazione del CD che abbiamo intitolato "The World We Live In". Per il nome dell'etichetta scegliemmo "A viva L'Arte/ Camp-

Julian Fauth (foto Bruce Greenaway ©)

Julian Fauth (foto Bruce Greenaway ©)

bell Records", combinando locale di Andrew e l'etichetta di Bo Basiuk. Ne abbiamo stampate cinquecento copie, ora sono esaurite.

Quando hai conosciuto Andrew Galloway e sei diventato un artista Electro-Fi?
Avevo sentito parlare della Electro-Fi, conoscevo alcuni dei loro CD. Mel Brown aveva pubblicato un CD all'inizio del 2000, "Neck Bones And Caviar" per loro, andai alla festa per il lancio del disco al Black Swan ed era strapieno. Non pensavo che qualcuno come me potesse interessare alla Electro-Fi, mi sembrava un'etichetta per artisti molto più affermati. Però qualche anno dopo, nel 2005, Andrew Galloway venne a sentirmi suonare ad un concerto con Wayne Charles a Cambridge. Diciamo che non era la serata migliore perché quel piano era così scordato che con la mano sinistra dovevo suonare mezzo tono sotto rispetto alla destra altrimenti l'effetto era totalmente scordato. In ogni caso credo gli sia piaciuto il mio modo di cantare, dopo il concerto si presentò e mi chiese subito se volessi incidere un CD. Gli dissi subito di sì. Il disco lo abbiamo inciso allo studio di Alec Fraser su Harbor Street. Ho suonato piano e chitarre e Al Lerman, Mel Brown, Paul Reddick e David Rotundo hanno contribuito in alcuni pezzi. E' uscito nel 2006, "Songs Of Vice And Sorrow" e con mia enorme sorpresa ha ottenuto una nomination ai Juno Awards. Non ha vinto ma già il fatto che fosse nel giro di quelli che assegnano i Juno è stato uno shock. E forse ha convinto Andrew che valeva la pena farmi incidere altri dischi. E' stato grande con me, mi ha sempre lasciato completa libertà e controllo. Quello successivo, "Ramblin' Son" il Juno lo ha vinto davvero nel 2009. Poi mi sono rotto una spalla e per un po' non ho potuto suonare. Nel 2012 abbiamo inciso "Everybody Ought To Treat A Stranger Right", per il quale molti dei miei amici musicisti sono venuti a suonare, Tim Hamel, Shawn Nykwist (uno dei vecchi studenti di Bob Mover), Jay Danley, Donné Roberts, Ken Yoshioka, Bob Vespaziani, Paul Brennan, Drew Jurecka e persino Harrison Kenneyd e Terra Hazelton ai cori. Non ha ottenuto nessuna nomination ma era un bel disco. Sfortunatamente mi sono ammalato di nuovo, una brutta infezione polmonare che non mi ha consentito di suonare per quasi un anno. I miei amici musicisti mi hanno aiutato moltissimo in quel periodo, con una serie di concerti benefit per me. Quando mi sono rimesso abbiamo dato un party per la pubblicazione di "Stranger" in un bel posto a Waterloo, la Jazz Room. Si trova all'interno del vecchio Huether Hotel, un posto che ricordo da quando ero più giovane anche se allora era diverso, con delle stripper e birra da quattro soldi. Abbiamo tenuto una seconda festa al Jazz Bistro di Toronto per due sere. E' stato bello suonare con una band di sette elementi, ma è difficile in Canada trovare ingaggi per un gruppo così numeroso. Negli anni Andrew mi ha coinvolto in registrazioni di altri artisti, Finis Tasby, Fruteland Jackson e Harmonica Shah. Ed anche su un Live con altre pianisti blues: Kenny Blues Boss Wayne, Bobby Dean Blackburn e il compianto Curley Bridges, si chiamava "Blues-Pianorama". Con noi c'erano Chris Whiteley (chitarra, armonica, tromba), Victor Bateman al basso e Bucky Berger alla batteria. Lo abbiamo registrato al Gladston Hotel, su due pianoforti a coda rivolti uno di fronte all'altro, tramite una sponsorizzazione della House of Remeny e grazie ai buoni uffici di Sarah French. Sono stato molto fortunato a conoscere Andrew. So che l'industria discografica è in una fase di cambiamento e forse i CD sono arrivati a fine corsa, ma spero che in una forma o in un'altra la sua etichetta resterà ed io continuerò a farne parte.

Come è cambiata la scena blues a Toronto in questi anni? Per la nostra percezione da lontano, sembrano esserci molti musicisti creativi che non temono di essere originali, pensiamo a Paul Reddick, David Rotundo, Sugar Brown, Jack DeKeyzer, Harrison Kennedy…peraltro tutti musicisti coi quali hai collaborato.
Si, ho suonato con tutti loro e nutro per ognuno di loro un enorme rispetto. David è stata una delle prime persone che ho conosciuto a Toronto. Suonavo a Kensington Market al Baldwin Street Café, gestito dal nostro amico Rabba Khalem, David entrò si mise a suonare con me. Vivevamo entrambi nel quartiere e ci vedevamo quasi ogni giorno, suonando spesso insieme. Qualche volta suonavo col suo gruppo ma più che altro suonavamo in duo. Abbiamo passato diverse notti a dormire sui pavimenti dei locali di Kensington Market, ma ora vive in Messico e così ci ritroviamo ogni volta che ritorna; sarà sempre come un fratello per me. Sugar Brown alias Ken Kawashima, è arrivato a Toronto da Chicago, dove aveva suonato con Tail Dragger. E' un tipo brillante, un grande autore e polistrumentista, inoltre ha una mente davvero acuta. E' venuto una sera al Gate 403 poco dopo il suo arrivo in città ed ha suonato con noi, da allora abbiamo suonato insieme varie volte. Mi ha coinvolto anche nel suo ultimo CD che per quel che ho potuto sentire sarà davvero forte. Paul Reddick l'ho conosciuto tramite il chitarrista e autore Brian Blain. Brian era venuto ad alcuni miei concerti e mi aveva ingaggiato per alcuni dei suoi, un giorno mi invitò ad un suo concerto al Tranzac. Suonava con Paul Reddick e mi chiese di sedermi al piano per un paio di pezzi. Paul è venuto varie volte a suonare con me al Kiwi Kick e ha suonato su "The World You Live In" e "Songs Of Vice And Sorrow". Credo sia uno dei musicisti blues più innovativi in circolazione. Sono d'accordo sulla creatività dei musicisti canadesi, per come la vedo io le cose sono andate migliorando negli ultimi vent'anni. Quando ho cominciato non era raro ascoltare band che facevano *cover* di "Sweet Home Chicago" e "Mustang Sally", ma in generale si tende verso la creatività. Un rischio c'è, quello di allontanarsi troppo dalla tradizione e finire per suonare un altro tipo di musica, magari rock. Non ci sarebbe nulla di male, solo che non sarebbe più blues. Ma in fondo il blues ha fondamenta solide e si può fare molto con la tradizione, sia dal punto di vista musicale che dei testi. Se presupponiamo che il blues rifletta le esperienze della vita in modo onesto, penso possa cambiare e adattarsi.

I tuoi dischi sono diversi, a cominciare dalle foto di copertina, proseguendo con scrittura e arrangiamenti.
Per i primi due dischi Electro-Fi ho disegnato io stesso le copertine. La prima aveva una foto di Buster Keaton da un film intitolato "Daydreams"(in italiano "Sogni a occhi aperti" n.d.t.). E' uno dei miei comici preferiti del cinema muto e in quella scena sta per tentare il suicidio, ma ovviamente non ci riesce. Su "Ramblin' Son" in copertina c'era invece una foto della mia ragazza, Kim Roberts, a quattro anni, lei è una bravissima cantante, sul retro invece c'era una mia foto a tre anni. Per gli ultimi due invece se ne è occupato Bruce Greenaway, il grafico e addetto ai digital media della Electro-Fi (si occupa della mia pagina Facebook e del sito). Nel primo caso ha usato una foto del mio piede e nel secondo la foto di un minatore di carbone degli anni Venti. Alcune delle foto interne le ho trovate io, ritraggono i personaggi di cui parlano le canzoni.

Qual è il tuo approccio alla scrittura?

Non ho una ricetta, un metodo da cui parto. A volte scrivo prima le parole, altre la musica. Ho notato che di solito mi piacciono di più le canzoni che nascono dalle parole. Col processo inverso di norma la musica mi piace ma il testo spesso viene fuori debole. A volte le canzoni arrivano in sogno. Per esempio "End Of The Day" mi è venuta in sogno, almeno per i primi due versi e la musica. La stessa cosa mi è successa con "The Nightmare", sull'ultimo disco, ho anche sentito una voce specifica cantare la parte "I wanna know how you can be so cruel?", una voce di donna, un po' alla Sinead O'Connor, non so come mai. A volte ri-arrangio vecchie canzoni, lo faccio in modo drastico o altre in modo banale. "Wicked" contiene molto materiale tradizionale.

Effettivamente ascoltando la tua musica si ha l'impressione che le tue canzoni suonino come pezzi di un'altra epoca e al contempo quelle vecchie prendono una nuova veste. Anche canzoni come "Dan" e "So Far Down". Ti viene naturale?
Penso sia dovuto all'aver ascoltato blues da bambino e oltretutto in maggioranza blues acustico pre-bellico e di aver continuato a farlo. E' il linguaggio musicale che mi è più familiare. Le *cover* cerco di farle in modo diverso, altrimenti non ci sarebbe ragione di suonarle. Anche una delle mie preferite, Nina Simone, poteva suonare una canzone che era stata suonata mille volte e darle nuova vita, dandone una interpretazione personalissima. Le canzoni che hai citato si basano su persone reali ma è vero che il modo di suonarle si rifà alle versioni di vecchi blues.

Hai suonato artisti di altre generazioni, Henry Townsend, Curley Bridges, Finis Tasby o Harmonca Shah, hai qualche ricordo particolare di queste esperienze?
Townsend l'ho visto a Chicago, in un posto che chiamava The Hot House. Suonava il piano e Honeyboy Edwards, Homesick James e Robert Lockwood suonavano la chitarra. Un bellissimo show. C'era anche Johnnie Johnson e anche lui suonò il piano per qualche pezzo. Alla fine ci fu una jam e suonai anch'io e alla fine Townsend disse di me: «quel ragazzo lo ha capito». E la cosa mi ha reso felice. Con Curley ho suonato varie volte al Southside Shuffle e al Kitchener Blues Festival, avevamo Ron Johnson al basso. Era una gran persona e un ottimo musicista. Oltre al "Blues-Pianorama". Con Tasby, stessa cosa, ho suonato sul suo disco e in qualche concerto. Ho suonato sugli ultimi tre dischi di Harmonica Shah e qualche concerto al Southside Shuffle e una volta a Kitchener, con anche Miss Angel. Ammiro molto Shah, è un tipo molto creativo e divertente, uno vero, ha un'idea per un brano ma poi improvvisa le parole al momento e non ci sono due versioni uguali dello stesso pezzo! E' sempre bello suonare con lui. Quello che ho notato di questi musicisti è la semplicità del modo di porsi, senza atteggiarsi affatto.

«Nina Simone, poteva suonare una canzone che era stata suonata mille volte e darle nuova vita»

Nei tuoi testi e nelle note c'è spesso una componente di humor e ironia. E' qualcosa che fa parte del tuo carattere?
Grazie. Amo la commedia e lo humor. Bilancia il lato più oscura della vita. Credo che nella musica l'ironia debba coesistere con la sincerità. A volte l'ironia rischia di diventare un ostacolo, un meccanismo di difesa per evitare la sincerità emotiva. Ma i migliori comici quando usano l'ironia riescono a cogliere una cosa con disarmante sincerità. Con la musica è simile, le parole di una canzone possono o meno riferirsi ad una esperienza personale del cantante, ma il contenuto emotivo che convoglia deve riflettere un'emozione vera che il cantante ha provato o verso la quale prova una consonanza, altrimenti non funziona. Nella vecchia tradizione c'era tutta serie di *double-entendre*, anche per evitare la censura, il che ha stimolato la creazione di tutta una serie di metafore colorite, costruite con grande humor. Il blues è una musica essenzialmente fondata sulle emozioni umane, non sulla complessità musicale o sul virtuosismo, tratta spesso di forti emozioni. La musica è venuta fuori da una lunga storia di dolore e oppressione e per presentarle in modo da non essere negative per gli ascoltatori, ma al contrario dare energia e speranza, gli artisti blues del passato hanno fatto ricorso ad ogni sorta di espediente, il ritmo dal punto di vista musicale e lo humor da quello testuale. L'ironia è anche un antidoto al sentimentalismo, ma appunto ci devono essere entrambe, ironia e sincerità.

Qualche anno fa hanno girato un film su di te, "The Blues Is Just A Feeling", come è successo? Che valenza ha il blues?
E' stato realizzato da Glen Hornblast, che a sua volta è un musicista, cantante, chitarrista e buon compositore. Veniva spesso ai miei concerti e ancora ci viene, registrava dei video e ad un certo punto gli venne l'idea di farne un documentario, perciò è venuto con me a Memphis e abbiamo registrato una serie di interviste. A livello personale il blues rappresenta un equilibrio per l'anima, esprimere emozioni, non solo nei testi ma anche nel tono della voce. Che poi è l'aspetto che mi affascinava verso i vecchi bluesmen o i vecchi blues, quelle voci potenti e vere. Storicamente il blues è legato ad un'epoca dell'esperienza degli afro-americani ed alla transizione dell'America da una società rurale ad una industriale. Se anche conveniamo che il periodo dagli inizi del Novecento agli anni Sessanta sia stato l'apice per il blues, ciò non significa che sia necessario approcciare il blues come un pezzo da museo, l'evoluzione è lenta e il senso della tradizione sempre presente, però l'innovazione non si può escludere e come altre forme musicale la combinazione con altre influenze la rende vitale.

Julian Fauth (foto Bruce Greenaway ©)

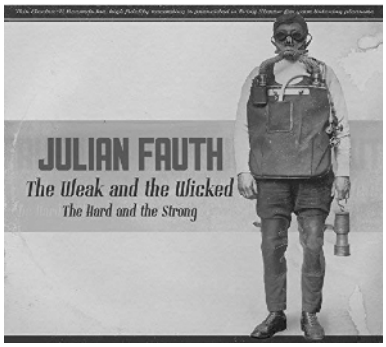
Per quali ragione l'uso del piano si è molto ridotto negli ultimi decenni? E' vero che sono ancora attivi figure come Henry Gray o Erwin Helfer ma rispetto a chitarra o armonica, resta uno strumento sottoutilizzato.
Il declino del piano come strumento solista è cominciato molto tempo fa e per varie ragioni. L'amplificazione in primo luogo. Prima di essa molti bar avevano un piano perché era molto più facile sentirlo in un locale affollato rispetto alla chitarra acustica. Una volta che chitarra e basso sono stati amplificati non era più necessario avere un piano per farsi ascoltare. Muddy Waters aveva

Otis Spann e poi Pintop Perkins e il suo gruppo suonava ad un volume tale che il piano si sentiva ancora. Con l'affermazione dei chitarristi rock e la produzione di ampli sempre più forti anche il suono delle blues band è divenuto più forte e questo ha reso quasi inutile l'impiego del piano acustico. Le tastiere elettriche sono arrivate dopo gli altri strumenti amplificati e quando lo hanno fatto ormai la chitarra elettrica si era affermata come strumento dominante. Forse anche il pubblico ha subito una sorta di condizionamento verso il blues chitarristico, almeno dalla fine degli anni Sessanta. Inoltre anche se alcune tastiere moderne si avvicinano al suono del piano, una volta fatto passare il suono per un ampli o per il mixer viene fuori molto più stridulo e duro di quello di un vero piano. Se devo suonare una tastiera di solito combino il suono di un piano elettrico o organo col *"sample"* di un piano per renderlo più caldo e morbido. La portabilità è stato un altro fattore, un piano in genere è grosso e pesante, difficile da spostare, lo erano persino le prime tastiere elettriche. Perciò i pianisti dipendevano dal locale, se disponeva o no di uno strumento. Solo che molti bar si sono sbarazzati del piano, preferendo avere spazio per qualche tavolo in più. Infine un fattore economico, i locali non pagano molto i musicisti e se non devi pagare il pianista, beh per loro sono tutti soldi risparmiati. Il blues non è mai stato musica *mainstream*, la sua popolarità è stata altalenante e i locali sono rivolti ad altri tipi di musica. Molti bar hanno preferito fare a meno del tutto della musica dal vivo, costa meno accendere la radio e dunque gli ingaggi per i gruppi sono diminuiti, almeno dagli anni Novanta. A Toronto molti posti hanno chiuso, faticano a pagare l'affitto, tagliano quello che possono. Allo stesso tempo diversi musicisti hanno lasciato la città, perché divenuta cara e questo vale anche per il pubblico, hanno meno possibilità di frequentare i club. In breve se si creano meno opportunità, si avranno anche meno pianisti. Ce ne sono ancora di validi per fortuna. Hai citato Henry Gray, uno dei vecchi maestri, suonava con Howlin' Wolf, l'ho visto dal vivo a New Orleans nel 2015. Qui in Canada ci sono Kenny Wayne e David Vest sono molto bravi, così come Michael Fonfara e Lance Anderson. Ce ne sono anche di più giovani, come Duane Blackburn, della band Blackburn, suona e canta bene, anche suo padre è un pianista, Bobby Dean Blackburn. Tutta la famiglia ha talento musicale. Tyler Yarema ha cominciato come pianista blues anche se ora si è spostato verso il jazz e la musica contemporanea e poi i promettenti Jesse Whiteley, Matt Weidinger e Mark Wessinger.

Che musica ascolti oggi quando sei a casa?
Ascolto ancora i vecchi dischi di blues, Nina Simone, un po' di jazz. Mi piace la musica da camera, dal barocco al romanticismo. Non sono in grado di suonarli ma mi piace ascoltare Bach, Telemann, Vivaldi, Schubert e Shumann. Musica di free jazz, improvvisatori come Paul Bley, poi Bob Dylan, Tom Waits, qualcosa di reggae come Barrington Levy e cose che mi ha fatto conoscere la mia ragazza come Fiona Apple o Kendrick Lamar.

L'ultimo CD, "The Weak & The Wicked", è quasi un *concept* dedicato a figure come John Henry, Casey Jones, Frankie & Johnnie, come è nato?
In effetti è una sorta di *concept*, lo abbiamo inciso lo scorso autunno, è molto più stringato. Suono il piano e qualche sovraincisione di organo e tastiera su "So Far Down" e "Nightmare". Ken, Donné e Tim Hamel compaiono come ospiti, rispettivamente suonando armonica, chitarra e tromba. Molte canzoni le suono da solo. L'idea è scaturita da un programma radio cui ho partecipato per la CIUT (la radio dell'Università di Toronto n.d.t.) nel 2015. Toronto ospitava i giochi panamericani e la CIUT teneva una serie settimanale intitolata "Music Of The Americas". Ho preso parte ad una di esse interpretando canzoni dedicate a eroi o *villain* americani. Andrew Galloway era lì e la cosa gli è piaciuta talmente che ha mi detto, «perchè non facciamo un disco così?». Detto fatto. "Blowin' In The Wind" l'ho incisa su suggerimento di Andrew, mi aveva sentito farne una versione quasi gospel ad un concerto e pensava che sarebbe andata bene come chiusura. Sfortunatamente mi sono ammalato durante le sessioni di registrazione, mi succede ogni volta, ma siamo riusciti a finire lo stesso e come le altre volte, abbiamo inciso più canzoni di quante non potesse contenerne un CD.

Sappiamo che hai suonato in Russia e a Cuba, come è andata? Ci sono possibilità di vederti in Europa?
Quando suonavo nel ristorante di Andrew Demciuc, L'Arte, a lui venne l'idea di organizzare uno scambio tra musicisti canadesi e di altre parti del mondo. Ha ingaggiato Bob Mover da New York, un sassofonista che ha suonato, tra gli altri, anche con Chet Baker e Charles Mingus. Bob ed io abbiamo suonato spesso insieme. Poi Andrew ha fatto venire un fantastico bassista russo, Alex Boldryev, col quale ho suonato per alcuni mesi. Qualche tempo dopo Andrew organizzò un tour in Russia per me e David Rotundo, con Alex e altri bravi musicisti russi. Abbiamo suonato una settimana a Volgogrado (la ex Stalingrado) e una settimana a Mosca, in diversi posti, ristoranti e anche una sala da concerto, in cui c'erano ottocento persone e il concerto veniva trasmesso per radio. E' stata una esperienza memorabile, suonare in un posto chiamato Le Club, un locale jazz di grande tradizione, ma il momento più emozionante è stato la visita al Mamayev Hill Memprial a Volgograd, l'edificio con la statua della fiamma eterna era in riparazione ma gli operai ci hanno lasciato entrare per qualche minuto lo stesso. La gente era amichevole e il cibo ottimo, la vodka ovviamente. Nei club c'erano molti ricchi ma si aveva anche la percezione di un impoverimento della popolazione. Ricordo che incontrammo un violinista classico che suonava nella metro di Mosca, era un professore del Conservatorio ma il suo salario non gli bastava per vivere. Era una fase di cambiamento economico, c'era polizia e federali in giro, ma furono gentili. Demciuc organizzò anche per Cuba, questa volta David Rotundo non venne. Suonai ad un resort a Varadero, Arenas Blancas, mi alternavo con untrio, e poi a Santa Clara e Camaguey, dove c'era una band di dieci elementi incluse ballerine. Abbiamo suonato musica cubana e blues. Il festival a Camaguey è stato divertente, si tiene ogni anni in agosto con musica e *street food*. L'ultimo giorno due squadre diverse si sfidano nella costruzione di una flotta, ogni anno su un tema differente. Molti volontari ci lavorano tutto l'anno e il pubblico decreta il vincitore per acclamazione. Quando ci sono stato i temi erano l'impero romano e la corte di Luigi XVI, con attori, figuranti, statue luci, fuochi e musica. Io e Andrew eravamo gli unici occidentali, non era un posto turistico sul mare. Mi piacerebbe molto venire a suonare in Europa, abbiamo cercato di mettere in piedi qualcosa quest'anno ma non so se succederà. E' difficile organizzare da qui, ho alcuni contatti a Londra e a Parigi che spero possano essere d'aiuto.



JOHN CAMPBELL

di Marco Denti

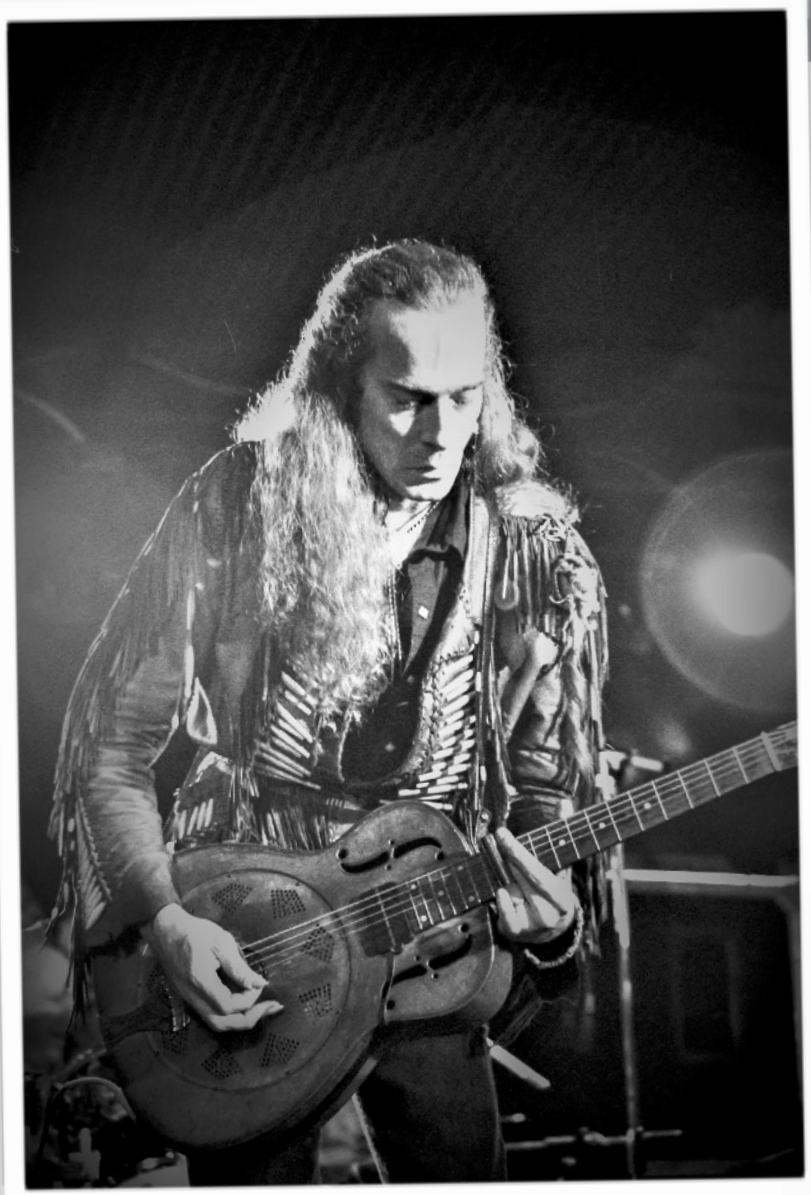
RICORDO DI UN GIGANTE

QUANDO IL BLUES NON PUÒ ATTENDERE

John Campbell (Milano, Shocking Club, 31-03-1993, foto Marino Grandi)

Orfani di Stevie Ray Vaughan (ancora adesso), eravamo tutti in attesa del nuovo *guitar hero*, quando, giusto un anno dopo la sua scomparsa, sulla copertina di "One Believer" apparve il volto spigoloso di John Campbell. Era qualcosa di più, e qualcosa di diverso: non aveva le pose del divo chitarristico (anche se dal vivo il suo set era incendiario), non si trastullava con la tecnica e la tecnologia e i suoi strumenti si portavano dietro un secolo di storia. La tecnica c'era, ed era sbalorditiva, non soltanto per la qualità, l'energia, il background, ma anche per come l'aveva maturata. Apparso di sorpresa e altrettanto repentinamente scomparso, lasciando tutti interdetti e attoniti, John Campbell era un bluesman superbo, affascinante, misterioso. Nato a Shreveport, Louisiana, ma cresciuto a Center, Texas, aveva avuto i suoi primi incontri con la chitarra, prendendola in prestito dalla nonna e a otto anni ne ha avuta una tutta sua. Il blues è sempre stato nelle sue vene, ma dopo un terrificante incidente con un dragster (a sedici anni) che gli segnerà per sempre la vita (un polmone collassato e quasi cinquemila punti per rimetterlo insieme), diventerà qualcosa di più. Costretto a lungo all'immobilità, la chitarra diventa lo strumento per comunicare, visto che è impedito a farlo persino con la voce, e a tratti persino l'unico collegamento con il mondo. Approfondisce la conoscenza di Mississippi Fred McDowell, Lightnin' Hopkins, Muddy Waters, John Lee Hooker ed Elmore James, tutti nomi che ritorneranno in un modo o nell'altro nella sua storia. Una biografia che sembra scritta da James Lee Burke: ancora convalescente riparte a battere i bar del Texas, ma gli inizi sono tentennanti. Comincia con The Junction, un trio che perlustra i bassifondi del Texas senza lasciare alcuna traccia discografica. John Campbell capisce ben presto che la sua strada è quella solista e nel 1975, subito dopo il loro scioglimento, incide un primo album, "Street Suite", che non trova alcun riscontro e di cui si perdono ben presto le tracce. Non demorde perché se ha capito una cosa è che il blues non è soltanto un'occupazione a tempo pieno, ma qualcosa che riempie e si prende tutta la vita. Torna a setacciare ogni angolo tra il Texas e la Louisiana, dove una voce insistente lo richiama, e un giorno si trova davanti a una *roadhouse* a Baton Rouge. Il tempo di sfoderare la chitarra e gli dicono che possono pagarlo venticinque dollari a notte: comincia

«Era qualcosa di più, e qualcosa di diverso»



John Campbell (Milano, Shocking Club, 31-03-1993, foto Marino Grandi)

quella stessa sera. Ci vogliono altri quattro lunghi anni per la seconda esperienza in studio e non va un granché meglio: nel 1979, ai Robin Hood Studios di Tyler (siamo sempre nel Texas), John Campbell incide 12 canzoni, in versione acustica: ci sono "Walkin' Blues", "I Can't Be Satisfied", "Rollin' Stone", "Watch Dog Blues", "Driftin' And Driftin'", "The Sky Is Crying", "Terraplane Blues", "Mojo Hand". Sono titoli che rappresentano un ottimo punto di partenza per scoprire il suo vocabolario, ma quei nastri resteranno inediti fino al 2000 quando verranno pubblicati in un disco, "Tyler, Texas Session". Riprende a vagare in lungo e in largo, prima per il Texas poi per tutti gli Stati Uniti, dove tra l'altro gli capita di frequentare i palchi con Clarence "Gatemouth" Brown, Albert Collins e Son Seals, tutti musicisti, come dirà in seguito, «da cui ho avuto l'opportunità di imparare cos'è l'onestà del blues». Il viaggio comporta anche un ritorno nella natia Louisiana, a New Orleans nello specifico, dove incrocia Ronnie Earl, una conoscenza che diventerà preziosa, e poi a New York. Tra il 1985 e 1986, nel solido circuito blues della città, John Campbell comincia a suonare con regolarità, facendosi notare come *opening act* di Hubert Sumlin e Hot Tuna e a ritrovarlo in un club mentre suona con John Littlejohn sarà proprio Ronnie Earl (benemerito). Alla fine dello show, nel bel mezzo di una discussione su Lightnin' Hopkins (un'ossessione), nasce l'idea di produrre un disco. Il risultato degli sforzi di Ronnie Earl è "A Man And His Blues" inciso per la tedesca Crosscut con le armoniche di Jerry Portnoy e Darrell Nulisch: un disco essenzialmente acustico che è una brillante presentazione di John Campbell tra alcune composizioni originali e intense versioni di Furry Lewis, Snooky Pryor e naturalmente Lightnin' Hopkins (con "Bluebird"), fino a "Sunnyland Train" di Elmore James, suonata in duo proprio con Ronnie Earl. L'album gli valse una nomination ai W.C. Handy Award e la reputazione di John Campbell crebbe. Coadiuvato dal chitarrista Zonder Kennedy, che da lì in poi lo seguirà fino alla fine, troverà posto nei maggiori festival, fino a trovarsi sullo stesso palco di Buddy Guy. Il nome circola con insistenza, finché l'Elektra non gli propone un contratto e il vero exploit arriva con "One Believer", nel 1991: la voce cavernosa, la chitarra ululante, lo sguardo intenso, l'atmosfera da lupi mannari affamati confermano subito le prime impressioni. Più elettrico, più evoluto con una voce cavernosa che si adatta ai temi mefistofelici di "Devil In My Closet" così come alle sonorità più intriganti di "Angel Of Sorrow" che, in prospettiva, appaiono più consone a un album di Gary Moore, "One Believer" innesta sulle fondamenta blues, gli accenti della Louisiana, cajun e zydeco con l'insistito uso delle percussioni (tra cui Brad Dutz poi con Rickie Lee Jones). Resta senza dubbio il primo disco da avere di John Campbell che lo sigla con una grande versione di "Person To Person", nuovo e definitivo omaggio a Elmore James. Nonostante i suoi strumenti risalgano a mezzo secolo prima

«Da cui ho avuto l'opportunità di imparare cos'è l'onestà del blues»

(compresa una chitarra già appartenuta a Lightnin' Hopkins) il suo biglietto da visita è attualissimo: «Non suono il blues del 1930. Vivo a New York e non ho mai pensato di essere la persona che ha creato il blues. Sto suonando con uno stile chitarristico che ho avuto la possibilità di sviluppare nel tempo». L'attitudine strumentale andava di pari passo con un'attenzione alle parole: "World Of Trouble", ispirata alla dura vita degli *homeless*, a cui aveva dedicato un benefit, o "Tiny Coffin" dedicata a un bambino di sei anni ucciso a colpi d'arma da fuoco. Come disse a David S. Rotenstein in un'intervista per il Daily News di Atlanta, nel gennaio 1992: «Alcune delle mie canzoni riguardano il godersi i momenti migliori, altre guardando a qualcosa di sbagliato e molte delle mie canzoni riguardano la danza tra uomini e donne. Come *songwriter*, voglio soltanto cercare di essere sveglio, con i miei occhi aperti, ma nello stesso tempo non ho la presunzione di essere un predicatore».

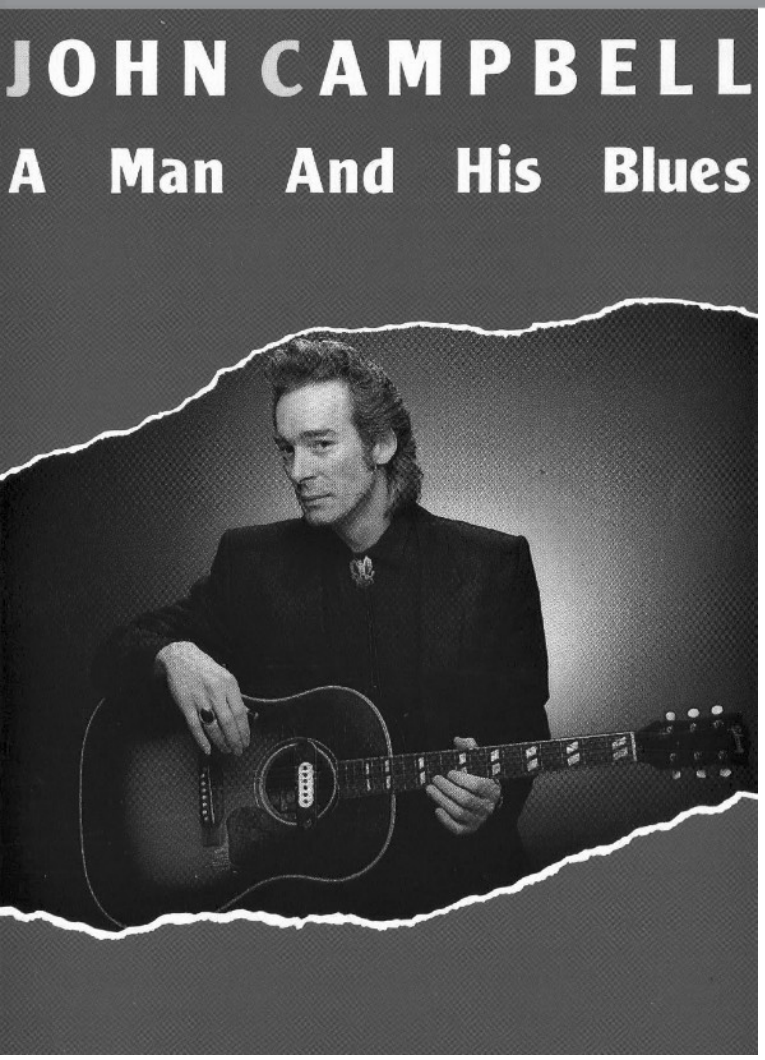
John Campbell (Milano, Shocking Club, 31-03-1993, foto Marino Grandi)

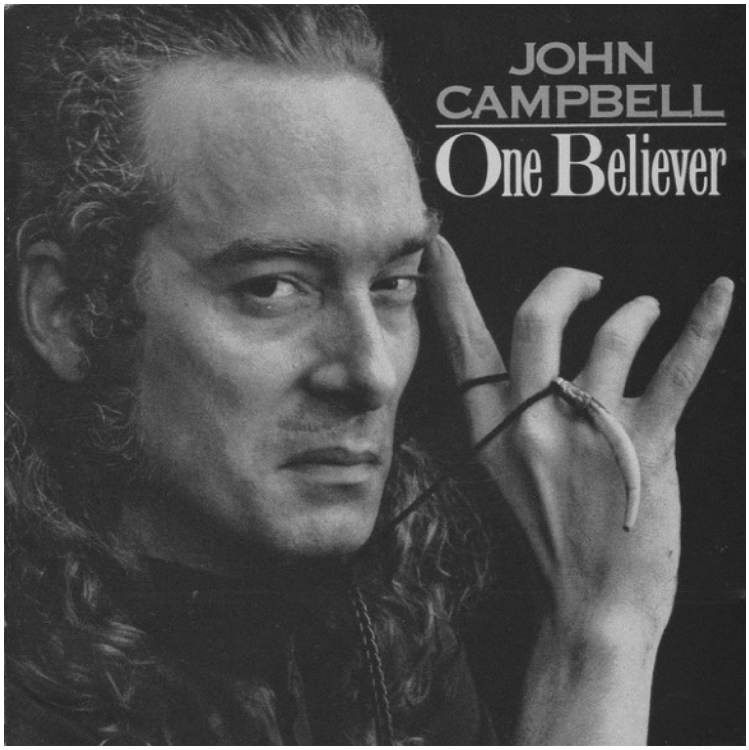
«Non suono il blues del 1930»

In "One Believer" fanno una prima apparizione Davis McLarty (alla batteria) Jimmy Pettit (al basso) che facevano parte della rock'n'roll band di Joe Ely quella immortalata nello strepitoso "Live At Liberty Lunch", con David Grissom alla chitarra. Una sezione ritmica solidissima che avrà un ruolo ancora più determinante in "Howlin' Mercy", così come la collaborazione con Dennis Walker, l'alter ego ideale per John Campbell. Con un curriculum sterminato, avendo cominciato come bassista (con il padre) nel 1971, che comprende anni di lavoro con Robert Cray (soprattutto), ma anche con B. B. King, Lowell Fulson, Joe Louis Walker e con l'indimenticabile Ted Hawkins, è il complice giusto sia nelle pieghe del songwriting che in quelle della produzione. Un compito assolto nel migliore dei modi in "Howlin' Mercy": pur con un sound più *mainstream* (l'album è registrato al Power Station Studio di New York e mixato da John Hampton agli Ardent Studios di Memphis) non perde una virgola del mistero e del fascino cupo di John Campbell. Uno degli apici è la furiosa interpretazione di "When The Levee Breaks". Più che alla famigerata versione degli Zeppelin, John Campbell si rifaceva all'originale di Memphis Minnie, ispirata dall'alluvione del Mississippi del 1927 e incisa due anni dopo, con il secondo marito, Kansas Joe. "Howlin' Mercy" esce all'inizio del 1993 e per John Campbell comincia un lungo tour promozionale europeo che, da una parte ne celebrerà la consacrazione e dall'altra risulterà prima debilitante e poi fatale. A primavera tocca anche l'Italia in uno show promozionale dell'etichetta discografica che lo vedeva suonare proprio in mezzo tra Chris Isaak e Daniel Lanois. Alto, imponente, agghindato con tutti i talismani e gli amuleti voodoo e coadiuvato dagli stessi musicisti di "Howlin' Mercy", John Campbell diede vita a uno show tanto breve, quanto incendiario e devastante. Memorabile la

«Uno degli apici è la furiosa interpretazione di "When The Levee Breaks"»

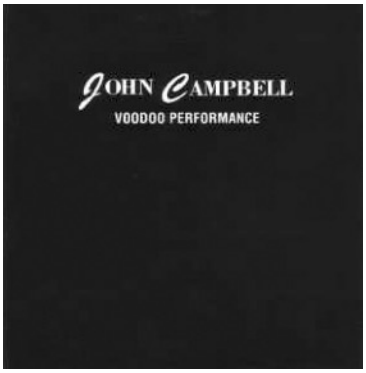
John Campbell (Milano, Shocking Club, 31-03-1993, foto Marino Grandi)





lezione durante la versione di "Person To Person" dove spiegava, nella pratica e senza smettere di suonare, come nel suo stile chitarristico fossero confluiti il piano dalla Louisiana, il banjo dal Texas, lo *slide* dal Mississippi (a cui vanno aggiunte le percussioni di Congo Square per l'uso martellante della mano destra che spesso e volentieri picchiava la chitarra come un tamburo). La miscela delle influenze assorbite negli anni trascorsi sulla strada, diventava tutt'uno con l'immaginario voodoo: devastante dal punto di vista spettacolare, ma anche molto profonda nella ricerca delle radici. Nell'aria restava qualcosa di indefinibile e quella sera, dopo di lui, con tutto il rispetto, Daniel Lanois fece fatica a tirare fuori un suono che fosse uno dalla chitarra. A dispetto dell'immagine truculenta e spiritata, che indusse Mauro Zambellini a sospettare «che Hannibal Lecter abbia imparato a suonare il blues», John Campbell *"in person"* era gentilissimo, quasi timido, colto e affabile. L'abbiamo incontrato al bancone di un bar: misurava le parole, cercava di precisare le sue idee, in particolare quando parlava del blues. Sorrideva spesso, ma da vicino si vedeva che era affaticato e sofferente. Nonostante ciò rimase in tour in Europa e poi negli Stati Uniti per tutta la primavera, finché un attaccò cardiaco non lo stroncò a New York, il 14 giugno 1993. Aveva soltanto 41 anni. Al funerale venne accompagnato da un corteo di *biker* e l'orazione funebre toccò a Dr. John, l'unico in grado di trovare le parole giuste per restituire a chi di dovere l'anima di un grande bluesman.

«Cercava di precisare le sue idee, in particolare quando parlava del blues»



INTERVISTA

di Matteo Bossi

ROBERT FINLEY

NON È MAI TROPPO TARDI

Quella di Robert Finley è una storia che ogni tanto il blues ci regala. Un ultrasessantenne poco noto il cui talento è rimasto confinato a livello locale per decadi, si trova a incidere dischi e a tenere concerti negli Stati Uniti e in Europa. Se andiamo a vedere altri percorsi simili in anni recenti, il nome di Tim Duffy e della Music Maker Relief Foundation ricorre sovente ed anche nel caso di Finley il suo ruolo è stato rilevante, sia per i primi tour che per i contatti con la Big Legal Mess/Fat Possum per la quale realizza il primo disco, "Age Don't Mean A Thing" ("Il Blues" n.139), con il supporto di Jimbo Mathus e dei Bo-Keys di Scott Bomar. Un percorso non troppo diverso da figure quali Charles Caldwell o Leo "Bud" Welch entrambi su Fat Possum/Big Legal Mess, beninteso in chiave soul/blues. Ad aprirgli possibilità ulteriori ci ha poi pensato Dan Auerbach, da sempre affascinato dalle voci nere, pensiamo ai dischi da lui co-prodotti di Nathaniel Mayer. Il suo tour estivo in Europa ha fatto tappa a Fiorenzuola d'Arda, al festival Dal Mississippi Al Po. Lo incontriamo per una breve conversazione prima del soundcheck nella bella piazza Molinari e l'uomo ha carisma e simpatia e la tipica saggezza un po' laconica data dall'esperienza, le stesse qualità, oltre ad una voce fuori dal comune, le riverserà più tardi sul palco, calamitando l'attenzione di un pubblico che sapeva poco di lui.

Robert Finley (Fiorenzuola d'Arda, 19-07-2018, foto Matteo Bossi)

Sei nativo di Bernice, Louisiana?
In realtà non sono nato a Bernice, ma a Winnsboro. Vivo a Bernice da molto tempo. Mio padre era un mezzadro ed eravamo otto, cinque fratelli e tre sorelle. Quando veniva il momento di raccogliere il cotone o i fagioli bisognava raccoglierli, la scuola contava di meno. In una fattoria ci sono solo tre mesi all'anno in cui l'attività rallenta e si può tirare il fiato. Dicevo sempre che eravamo mezzadri che non avevano mai la loro parte (gioco di parole tra *sharecropper that never got their share* n.d.t.). Non volevo fare quella vita e all'età di diciannove anni mi arruolai nell'esercito. Conoscevo qualche amico che ci era stato e la vita che facevano una volta tornati non mi sembrava male. In ogni caso da mezzadri si guadagnava solo venticinque dollari a settimana, cinquanta centesimi all'ora, perciò l'esercito era comunque meglio. Sono rimasto quasi tre anni poi ho avuto un serio incidente d'auto che mi ha procurato diverse fratture ossee, e che mi ha confinato su una sedia a rotelle per diverso tempo. E' una delle ragioni per cui ballo a mio modo, i dottori dicevano che non avrei camminato, figurarsi ballare. Avevo ventidue anni quando ebbi l'incidente. La vita è così, qualcosa ti spinge in una direzione e niente va per il verso giusto, ma poi alla lunga le cose si sistemano e quello che sembrava un fatto negativo si rivela sul lungo termine di altra natura, più positiva e se ne esce più forti. In fondo anche adesso una cosa che è cominciata come un hobby è diventato il mio lavoro, proprio quando sono diventato legalmente cieco. Ed è ovviamente meglio del lavoro che facevo prima da carpentiere. Prima spendevo i miei soldi nei club e ora invece mi guadagno da vivere suonando nei club, è ben diverso.

«alla lunga le cose si sistemano e quello che sembrava un fatto negativo si rivela sul lungo termine di altra natura»

Hai sempre suonato?
Ho cominciato a suonare a dieci anni e a dodici cantavo gospel in un quartetto locale. Un mio nipote ha tredici anni e sta un po' ripercorrendo le mie orme, è il musicista della chiesa e il suo gemello suona la batteria, entrambi suonano un po' il piano e hanno imparato da soli. Una domenica il pianista era malato e lui lo ha sostituito, lo aveva osservato per qualche tempo. Poi gli pagarono delle lezioni di piano e in breve è divenuto il musicista di riferimento della chiesa. Mi ha stupito molto. Qualcuno di fronte alle difficoltà si arrende, ma io sono convinto che a volte le avversità servono per farci capire cosa siamo davvero destinati a fare e a farci spostare dalla nostra zona di comfort. Bisogna credere in sé stessi. Io non do retta a chi mi dice che non sarò mai in grado di fare qualcosa, anzi mi impegno a smentirlo e fare in modo che nessuno mi possa venire a dire

«beh te l'avevo detto». Gli amici a casa sanno che sto vivendo il mio sogno, ne parlavamo sempre fin da ragazzini.

Hai ripreso a suonare quando sono cominciati i problemi alla vista?
Non ho mai smesso di suonare la chitarra in realtà. Ho sempre cantato gospel in chiesa, mio padre non ci lasciava ascoltare blues alla radio, tantomeno suonarlo. Per lui era la musica del diavolo. Ma io ho imparato che il diavolo non ha nessuna musica, magari cerca di fregarti, rubarti la mente e la fiducia in te stesso. Ma devi decidere tu per te stesso e continuare a provarci, magari ci vorrà un po' di tempo, come nel mio caso, ma alla fine le cose vanno nella giusta direzione.

E' stato grazie a Tim Duffy che hai realizzato il tuo primo disco?
Sì Tim Duffy ha segnalato il mio materiale a Bruce Watson della Fat Possum e loro erano interessati a incidere un disco. Avevo molto materiale già pronto, era solo questione di farle sentire alla band, perciò siamo andati in studio, avevamo cinque giorni per realizzare il disco e lo abbiamo fatto in due. Poi dovetti tornare a casa per occuparmi di alcune cose. I ragazzi che hanno suonato sul disco sono musicisti straordinari, gente come Howard Grimes che ha inciso su tutti i dischi di Al Green, ti tirano fuori il meglio. Sai quando incontri persone a un concerto che ti fanno i complimenti e dicono che questa o quella canzone potrebbe diventare un hit, li ringrazi e vai oltre. Però quando gli apprezzamenti per la mia musica sono venuti da musicisti del genere, beh la cosa assume un altro valore e ti apre una prospettiva differente. Per circa un paio d'anni ho partecipato a dei tour organizzati dalla Music Maker e lo scorso anno siamo venuti anche in Europa. Mi hanno presentato a Dan Auerbach e la cosa più bella è stata che la Fat Possum non mi ha ostacolato per nulla, anzi tutti mi hanno aiutato a passare, in un certo senso, ad un livello successivo. Devo ammettere che non conoscevo Dan né i Black Keys, del resto vivo in una piccola città ed ho sempre suonato a livello locale, tra la chiesa, qualche club e una tv locale, più che altro gospel e blues e soul. Quello che abbiamo fatto con Dan è una specie di gumbo con vari elementi, tra soul, rhythm and blues, blues…mi hanno spiegato che è una buona cosa perché al momento dei vari premi si possono ottenere *nominations* in categorie differenti, dal southern soul al blues. La gente ha gusti diversi ma se trovano qualcosa che gli piace poi vanno a sentire anche il resto, come si suol dire, «di solito non mi piace la zuppa ma l'assaggio perché l'ha cucinata lui». E' lo stesso con la musica.

«di certo non me ne starò a casa su una sedia a dondolo, non ho nessuna intenzione di fermarmi»

C'è stata qualche differenza tra le registrazioni del primo disco e quelle del secondo con Auerbach?
Beh sì, nel primo caso erano le mie canzoni, le conoscevo a memoria e potevo modificarle a piacere, una volta individuato il tempo e il ritmo della musica. Jimbo Mathus mi è stato molto d'aiuto oltre a produrre il disco, con lui abbiamo fatto anche alcuni concerti e la festa per la pubblicazione del disco. Se non ha altri impegni è sempre disponibile a suonare con me. Per le registrazioni a Nashville con Dan, abbiamo usato una band da studio e le canzoni di Dan, poi hanno messo insieme questi ragazzi che mi accompagnano in tour e sanno suonare il materiale di entrambi i dischi. Con loro non devo preoccuparmi di nulla, hanno tutto sotto controllo e se voglio cambiare qualcosa mi seguono senza problemi. La cosa buffa è che Dan ha praticamente dovuto suggerirmi nell'orecchio le parole delle canzoni perché sono legalmente cieco e non riesco a vedere il testo anche se lo avevano stampato su dei fogli coi caratteri il più grande possibile! Per fortuna le cose hanno funzionato e poi le ho potute memorizzare. Sono andato in tour con Dan sia sulla West Coast che, poi, sulla East. All'inizio con Auerbach abbiamo registrato quattro canzoni di accompagnamento al fumetto "Murder Ballads" e ci abbiamo messo solo mezza giornata. Lui a un certo punto, dato che ero già lì, mi ha chiesto se mi andasse di incidere un album per la sua etichetta, Easy Eye Sound. «Perché no?» è stata la mia risposta. Scherzavamo con sua moglie ed è così che è venuto fuori il titolo "Going Platinum" ed è piaciuto a tutti. La ragazza che ha realizzato il video di "Medicine Woman" è la moglie del mio chitarrista solista ed è stato lui in pratica a mettere insieme il gruppo. E' il nostro secondo tour insieme, il primo in Europa. Mi sto abituando alla vita in tour e alle interviste e mi piace.

«Dan ha praticamente dovuto suggerirmi nell'orecchio le parole delle canzoni perché sono legalmente cieco»

Cosa ti riserverà il futuro?
A prescindere da come andranno le cose non voglio sentirmi appagato, altrimenti non avrei più una motivazione per fare ancora meglio. Ho inciso dischi e fatto persino un video, ora mi piacerebbe recitare in televisione, chissà che non succeda. Di certo non me ne starò a casa su una sedia a dondolo, non ho nessuna intenzione di fermarmi fino a che avrò la forza di farlo. Canterò finché il pubblico non se ne andrà, ed a quel punto capisci che è meglio smettere.

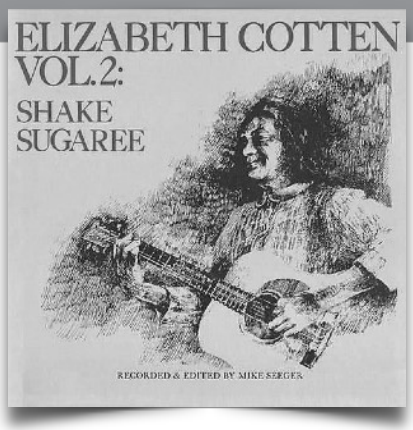
(Intervista realizzata a Fiorenzuola D'Arda il 19 luglio 2018)

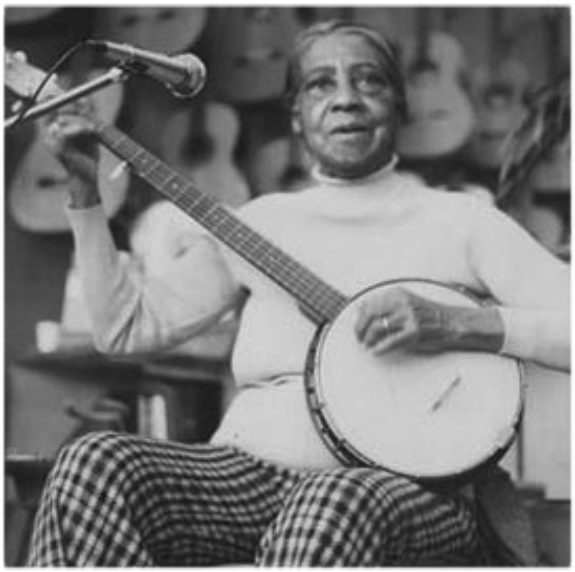
Robert Finley (Fiorenzuola d'Arda, 19-07-2018, foto Matteo Bossi)

BLACKS & WHITES

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI MUSICISTI E CANZONI





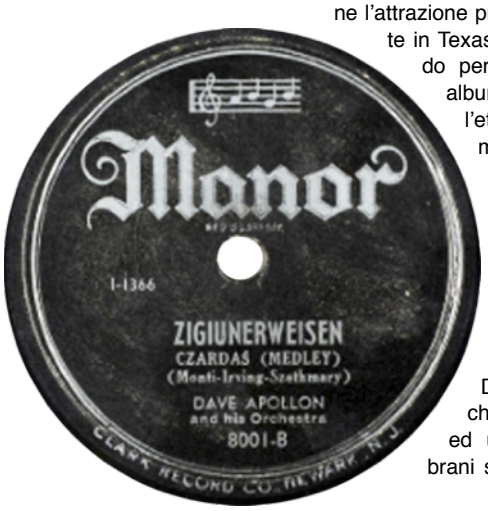
Mississippi John Hurt e Elizabeth Cotten

ELIZABETH COTTEN "L'eroina del fingerpicking"

A differenza del buon numero di pianiste e compositrici (anche se soprattutto di etnia bianca) in attività lungo diverse decadi del secolo scorso, sono pochissime le chitarriste "storiche" di colore dedite al blues ed al ragtime giunte alla notorietà professionale e discografica o alla semplice nostra conoscenza, essendo il genere (con la sola eccezione delle matrici pubblicate nei cataloghi dei *race records*) visto non proprio di buon occhio e la carriera artistica delle protagoniste a malapena approvata, quando addirittura non apertamente ostacolata, dai benpensanti di turno. A cavallo tra gli anni Cinquanta e Sessanta, in piena epoca di folk revival, è d'obbligo citare le coraggiose Elizabeth Cotten, Etta Baker, Algia Mae Hinton (tutte e tre non a caso native della North Carolina, area Piedmont) e, se proprio vogliamo farci del bene, le georgiane Precious Bryant e Beverly "Guitar" Watkins in parte della loro produzione. Elizabeth "Libba" Cotten (1895-1987), nata Nevills, è sicuramente la più famosa, per varie ragioni. Scoperta dalla famiglia Seeger (era la babysitter di Mike, Peggy, Barbara e Penny), autodidatta mancina ma a suo agio su uno strumento accordato per un destro (praticamente suonandolo capovolto), si dimostrò anche una notevole compositrice: a undici anni scrisse la popolare "Freight Train", brano entrato nel repertorio di innumerevoli folksinger e sulle cui note ha mosso i primi passi una vera e propria moltitudine di chitarristi. Dotata di una memoria prodigiosa e in possesso di uno stile molto particolare basato su tecniche banjoistiche adattate alla chitarra (il cosiddetto "Cotten picking" a bassi alternati), proficiente anche sul cinque corde (davvero troppo trascurato dal vivo e su disco), sempre molto disponibile e presente in quasi tutti i principali festival folk e convention storiche, ci ha lasciato, grazie anche alle registrazioni sul campo di Mike Seeger, realizzate con un apparecchio professionale a casa dell'artista, una ragguardevole quantità di materiale tradizionale ed originale pubblicato dalle etichette Smithsonian-Folkways ed Arhoolie (con l'ultimo CD, "Elizabeth Cotten Live", vinse nel 1984 un Grammy Award per il miglior disco di musica etnica o tradizionale). Figura emblematica, ma anche rara ed influente, forse più oggigiorno presso le nuove generazioni che non quando era in vita. Un consiglio spassionato. Se vi riesce mettete le mani su qualsiasi cosa musicale, audio e video, porti il suo nome.

DAVE APOLLÒN "The Man With The Mandolin"

La musica popolare nordamericana è stracolma di artisti originari di altre lande, trasferitisi nel Nuovo Mondo per necessità più o meno forzata, che alla stessa hanno dato lustro apportandovi in parte il retaggio delle tradizioni del proprio paese e valorizzando in modo significativo questo e quella. Si possono facilmente ricordare l'irlandese, l'italiana e l'ebraica, tre delle comunità presenti in modo consistente nei grossi agglomerati urbani, che hanno generato e fatto emergere interpreti di assoluta qualità contribuendo ad incentivare il mercato discografico appena nato grazie anche ad etichette indipendenti fondate da appassionati imprenditori innamorati delle melodie della propria terra (ed ovviamente con un occhio alle opportunità del "sogno americano") e ad un potenziale di acquirenti tutt'altro che effimero. Dave Apollòn (1898-1972), un ebreo russo di Kiev (Ucraina), emigrò in USA alla fine della Prima Guerra Mondiale entrando subito nel circuito degli spettacoli vaudeville, occasionalmente itineranti. La sua popolarità all'inizio non era dovuta all'abilità strumentale, ma al suo accento straniero che conquistava la simpatia del pubblico di lingua inglese in irresistibili sketch comici. A partire dal 1925 iniziò a presentarsi sulla scena accompagnato da una string band filippina di sette elementi, la Manila Orchestra (o Philippino Orchestra), conferendo così alle sue esibizioni un'impronta più spiccatamente musicale. Con questo eccellente gruppo, composto di mandolini, mandole, chitarre, chitarre basse ed una fisarmonica, entrò negli studi Brunswick a New York l'8 giugno 1932 ed incise nel corso di una lunga seduta sei matrici (di cui quattro edite). Ricominciò a girare gli Stati Uniti con la sua troupe prendendo parte anche a svariati film musicali prodotti dalla Vitaphone Company e dalla Universal Pictures stabilendosi finalmente a New York ed aprendo un locale notturno nel quale si esibiva regolarmente con i suoi Apollonians, un'originale formazione in cui spiccavano tromba e clarinetto. Negli anni Quaranta e Cinquanta continuò infaticabile a suonare nei teatri, alla radio ed alla televisione modificando di frequente il numero e la combinazione degli strumenti della sua band. Fu durante questo periodo che affittò a più riprese una sala di registrazione e realizzò per puro piacere personale le sue cose migliori. Tra il 1956 ed il 1963 divenne l'attrazione principale delle feste private in Texas ed in California riuscendo persino ad incidere quattro album, ormai introvabili, per l'etichetta Coral. Prima di morire lasciò scritto che le sue spoglie venissero cremate insieme al compagno fedele, il suo primo vecchio strumento. Si può senza dubbio affermare che Dave Apollòn è stato per il mandolino quello che Django Reinhardt fu per la chitarra nel jazz: un genio ed un pioniere. Tutti i suoi brani sembrano ispirati, possiedono le caratteristiche delle cose irripetibili e rasentano la perfezione fino a confondersi con essa. Il suo incredibile virtuosismo non può lasciare indifferenti da qualsiasi angolazione si accosti e non a caso un suo discepolo nello spirito, David Grisman, a lui dedicò una delle prime uscite, "The Man With The Mandolin" (opera omnia in due CD con 19 inediti), della sua superspecializzata etichetta discografica Acoustic Disc. Una naturale predisposizione verso l'improvvisazione, un'irrefrenabile fantasia, anni di pratica, l'uso sistematico di nuovi strumenti (come il Gibson F-5 invece del comune napoletano bowlback), accorgimenti tecnici originali, note impossibili e tutte udibili distintamente che cadono quando e dove nessuno immagina, scale acrobatiche e velocissime, la capacità ed il gusto di plasmare le partiture più umili e fluide (le arie dell'Europa mediorientale, il tango, il flamenco, gli *evergreens jazz* e non) e quelle più nobili e meno malleabili (variazioni su temi di Pablo De Sarasade e Sergej V. Rachmaninoff), sono i marchi di fabbrica che contraddistinguono la produzione di un artista assolutamente fuori dalla norma. Il repertorio contemplava infatti ogni genere ed andava dal classico al jazz, al pop del giorno, senza mai dimenticare il folklore della terra natale che cercò di inserire sempre nelle interpretazioni e nelle proprie creazioni. "Mandolin Blues", così come la celebre "Two Guitars", due tra le sue composizioni più impegnative, contengono elementi di blues, di ragtime, e persino delle anticipazioni di bluegrass (per chi sa leggere tra le note), fusi senza traumi o rigetti con accenni di danze popolari russe. Alla pari di altri musicisti suoi contemporanei, e come lui padroni incontrastati del proprio strumento a plettro, come Harry Reser (banjo tenore), l'hawaiiano Sol Hoopii (*steel guitar*) e soprattutto allo stesso modo di colui che a mio avviso più gli somiglia, il fantasioso polivalente Roy Smeck, Dave Apollòn aveva un asso nella manica: una particolare illimitata attitudine per lo swing, prima nella testa e poi nelle dita. Un paio di brani del nostro provengono dalla vecchia preziosa antologia multirazziale e strumentale in vinile della Yazoo, "String Ragtime - To Do This You Gotta Know How" (titolo quanto mai ironico), in eccellente compagnia con camei di altri artisti e mai pubblicata in digitale. Mettete il muso, battete i piedi, fate i capricci, rubatela a Roberto Menabò o a Marino Grandi, è indispensabile averla!



CANDY DULFER, LEON BRIDGES E BEVERLEY KNIGHT

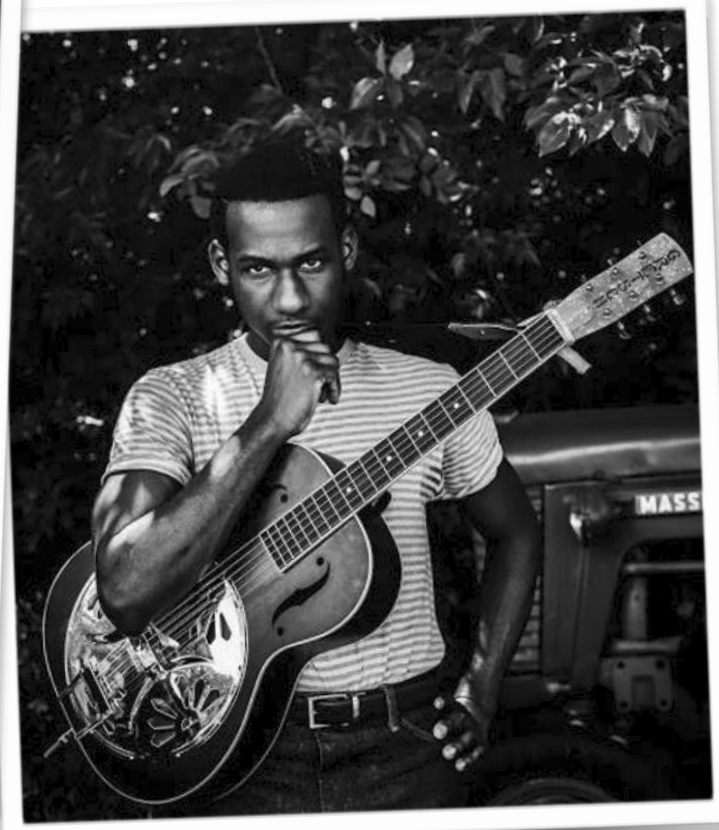
DECLINAZIONI DI R&B TRA OLANDA, TEXAS E INGHILTERRA

Dopo un lungo silenzio dal dischetto "Crazy", datato giugno 2012 (vedi il n.119 della Rivista, a pag.23), ritorna la cantante-sassofonista **Candy Dulfer** con "Together" (CTM 201733) un lavoro dove spicca il suo stile tipico, con riferimento alle sonorità jazz e soul, alle quali talvolta, purtroppo, si aggiungono tendenze *disco* degli anni '80. Il primo brano, il veloce "How

It's Done" è un r&b niente male dove subito si evidenzia il prezioso sax di Candy, con valido assolo dalle venature funky, sostenute, accanto alle chitarre di Leroy Siegers e di Ulco Bead, da un eccellente sezione fiati composta dalla tromba di Jan Van Dulkerer, dai sassofoni di Guido Nijs e dal trombone di Louk Boudesteijn. Altro bel funky è la successiva *title-track* dove la bionda olandese duetta con il collega Ivan Peroti ed il brano procede verso la conclusione, così come "Show Ur ID", in cui la Dulfer svolge il tema con le pregevoli vocalità di Monique Bakker e Camilo Rodriguez. Nella parte centrale del lavoro si evidenzia un calo di tensione, avvolto, tra gli altri brani, dal *northern -soul* di "Age", dal veloce "After Tonight" e dal discotecaro "Out Of Time", mentre il lento "Sincerity", pur fragile ed esile, mette in mostra l'eleganza del *french-horn* di Van Dulkerer. Si parte, poi, da una buona serie di r&b, iniziando con "What U Do", un *rap* che mette in mostra il basso e le percussioni e la bravura del *rapper* Andy "Stewlocks" Ninvalle ed anche "Promise" si racconta con il sax alto in primo piano e sullo sfondo la sezione fiati per poi far brillare il buon r&b di "L.O.V.E". Il successivo brano, sempre in tema soul, "Hold Up", beneficia del sax che si alterna con la voce ed il basso di Chance Howard; la batteria, in chiusura, punteggia l'incedere ritmato di "I Cannot Believe".

E proseguiamo con il cantante soul **Leon Bridges**, nato in quel di Forth Worth, Texas, il 13 luglio 1989 come Todd Michael Bridges, ed esordisce con "Coming Home" che, pubblicato nel

Candy Dulfer (per gentile concessione)



Leon Bridges (per gentile concessione)

corso del 2015 dalla Columbia, ottiene consensi sia a livello classifiche di r&b, che come riscontro popolare. Quest'anno contempla l'uscita di un nuovo album dal titolo "Good Thing" ancora Columbia (9942-3) che inizia con una interessante *soul-ballad,* "Bet Ain't Worth The Hand", il cui stile ricorda il timbro vocale di Sam Cooke, in sottofondo troviamo un eccellente linea di coristi e coriste. Il secondo brano "Bad Bad News", come tutti gli altri del compact, è composto da Bridges e/o colleghi, ed è ancora un errebì niente male dalla batteria pulsante e dalle tastiere sostenute da venature jazzy. Segue ancora una buona ballata, "Shy", che ci riconduce alle caratteristiche del "*nu soul*" e "Beyond" è ancora un lento soul, sostenuto ancora una volta dal coro. La batteria scandisce, poi, il tempo medio "Forgive You" e si esalta con la voce di Leon nell'effervescente errebì di "Lions" che ci riporta al sound di Detroit e della Motown. Proseguendo incontriamo il frizzante ed avvolgente "If It Feels Good (Then It Must Be)" ed il fraseggio elegante del basso in "You Don't Know". Il dischetto volge al termine ma prima di chiudere "Mrs." e "Georgia To Texas" offrono ancora un paio di ballate di spessore, nella seconda brilla un convincente sassofono.

Passiamo all'interessante vocalità della cantante inglese **Beverley Knight** (al secolo Beverley Anne Smith) proveniente da Wolverhampton, West Midlands classe 1973, fin dall'inizio della sua carriera, ha dimostrato un particolare interesse per il soul ed il r&b. Questo recente "Soulville" (East West -62654) è l'ultima sua prova, alternando nella scaletta le sue composizioni e le *covers* di brani famosi. Parte alla grande con l'ottimo r&b "Middle Of Love", accompagnato dalla chitarra illustre di Chris Bruce e dalla sezione fiati, composta da sax tenore e baritono di Kirk Smoothers, dalla tromba di Scott Thompson e dal trombone di Kameron Whalum. Di buon livello è anche la ballata a seguire, dal titolo "When I See You Again", con l'organo di Charles Hodges, e con il finale innervato dal basso di Leroy Hodges e "Red Flag" beneficia del battito delle mani della stessa Beverly Knighti e dalle venature gospel. Anche lo slow "Still Here" presenta un valido procedere, sullo stile di Aretha Franklin, mentre la ballata minimalista di "Sitting On The Edge" è resa meno graffiante per la presenza di violini e violoncelli in sottofondo. Passando al gruppo delle riproposizioni, la partenza porta il titolo di "Private Number", un ritmato a suo tempo scritto da Booker T. Jones e William Bell qui riproposto come duetto con il cantante inglese Jamie Cullum. Poi è la volta di "I Can't Stand The Rain", famoso hit di Ann Peebles, scritto da lei stessa con Bernard Miller e Don Bryant e l'altrettanto celebre "Don't Play That Song For Me" dal successo planetario. Anche il ghiaioso e lirico "Hound Dog", firmato Leiber & Stoller, viene riletto in maniera più serrata, grazie anche alla presenza di un altro eccellente pianista inglese, Jools Holland. Il finale è costituito dallo splendido duetto fra Beverley e Sam Moore sulle note di "Hold On I'm Coming", pilastro imprescindibile della soul music scritto da Isaac Hayes e David Porter, portato al successo dal duo Sam & Dave.

Beverley Knight (per gentile concessione)

MAX DE BERNARDI & VERONICA SBERGIA

Backyard Favourites Autoprodotto M&V 002 (I) -2018-

L'ultimo lavoro di Veronica Sbergia e Max De Bernardi ci aiuta nuovamente a fare un tuffo nella vecchia musica americana, a partire da quella del periodo della Grande Depressione fino ad arrivare ai giorni nostri, riproposta come sempre con gusto e freschezza: i due mantengono l'enfasi sui suoni acustici, tipicamente proposte dalla chitarra di Max, l'ukulele di Veronica e qui con l'aggiunta preziosa del contrabbasso di Dario Polerani, ma nel contempo si recuperano strumenti "poveri" come il kazoo e la washboard che Veronica talvolta utilizza, così come è più che gradita la presenza in due brani degli armonicisti Beppe Semeraro e Anthony Cresci. È proprio con il kazoo che sì introduce "The Candy Man", un concentrato dei sapori country blues che l'album propone poi in tutte le varie sfaccettature: qui, la sua cadenza, un po' svogliata, sa affascinare grazie ai fraseggi di Max, che ben si insinuano lungo tutto lo svolgimento. La cantante aggiunge un pizzico di brio in "I'm Waiting On You" così come nell'articolato "Root Hog Or Die", che potrebbe emergere da un fumoso *jukejoint* del profondo Sud degli USA; la formazione conosce queste sonorità assai nel profondo e le sa offrire con grande personalità, come nel caso di "If You Want The Rainbow", caratterizzata dall'apertura con la particolare introduzione del contrabbasso e dove poi la voce di Veronica sa offrire tutto il pathos che il brano richiede. Seguono due momenti particolarmente accattivanti, come "Foggy River" e il brillante "Good Liquor Gonna Carry Me Down", con quel condensato di sapori che vanno dal country al ragtime che il trio sa esprimere con grande immediatezza, come pure in "I Got Mine", dove il piede tiene istantaneamente il ritmo, anche senza volerlo. Interessante l'alternanza fra il fumoso blues di "Praying Blues" e lo swing jazzato di "Rock Me", con i tre in gran spolvero: la duttile voce di Veronica si adagia perfettamente sul raffinato tappeto ritmico di Max, perfettamente cucito dal contrabbasso di Polerani; davvero due ottimi episodi. Sapori della Louisiana sono più che evidenti nel sound dell'orecchiabile "Sade Green The Vamp Of New Orleans", che prosegue con continuità in "Delta Bound" (*Every time I close my eyes I seem to see Louisiana*), impreziosita dall'armonica di Semeraro e che, come avevamo iniziato, ci conduce lentamente alla conclusione di quest'ottimo album. Un lavoro come questo è utile che venga ascoltato da ogni appassionato di blues anzi, di buona musica, a partire da chi (come il sottoscritto) predilige sovente le sonorità più rock blues. Parlare di conferma della qualità di questi musicisti è fin troppo ovvio: ciò che ci sembra importante sottolineare è la loro qualità comunicativa, l'immediatezza e la spontaneità con cui ogni ascoltatore viene immediatamente coinvolto.

Luca Zaninello

POORBOYS

Room 21 Autoprodotto (I) -2018-

Il primo brano, "Burn", non ci aveva convinto più di tanto. Merito, o meglio demerito, dell'eccessiva spinta elettrica impressa. Meno male che il secondo, "Roll On", pur sfiorato dalle idee espresse con "Burn", ci consegna già quella parvenza di personalità e assieme che percorre le anime dei due membri della band, ovvero Stefano Barigazzi voce e chitarra e Enrico Zanni batteria e percussioni. Che le loro doti avessero già fatto capolino nel loro album "Roots", recensito nel n. 136, qui si concretizzano nella spinta compositiva che li induce ad essere autori dei 10 brani che lo compongono, mettendo in gioco il coraggio che li induce ad essere forse meno dipendenti dal Mississippi, senza per questo perderne l'anima. A concretizzare tutto ciò basta ascoltare la *title track*, che ci colpisce con un cambio inaspettato interamente acustico e strumentale senza forzature, dove spicca anche l'uso della *slide* piena di note non dette ma afferrabili dall'intimo degli ascoltatori. Ma gli episodi acustici brillano di luce propria persino con la presenza della voce di Stefano, diventando punti nodali dell'opera sia pure affidandosi non a strappare il cuore in "Love Is Gone" ma fare altresì riflettere, affrontando invece con "Freedom Flight" il gusto di dare vita ad una ballata affascinante e senza esercizi di bravura inutili. Ma non dobbiamo sottacere alla personalizzazione che Stefano ed Enrico immettono in alcuni episodi elettrici come "Weight On My Shoulder", episodio strumentalmente ben scandito senza eccessi ed in cui la voce di Stefano appare magicamente protesa, e che possiamo affiancare a "Train In Me" in cui la *slide* lascia il segno quanto basta. Ma c'è una traccia, l'ultima, davanti a cui è necessario inchinarci. Stiamo parlando di "Redemption". Ci troviamo di fronte al canto di lavoro di una chain gang, la cui esecuzione semplice, lineare ma alimentata dallo scorrere reale della voce di Stefano sorretta dal ritmo percussivo che mima gli arnesi di lavoro nella scansione del tempo. I nostri complimenti ai Poorboys, un duo scevro da autocelebrazioni e che vive della personalissima universalità musicale che ha saputo immettere in "Room 21" e che non da scampo a chi ama il blues fuori dai tempi.

Marino Grandi

LINO MUOIO

Mandolin Blues-Acoustic Party Autoprodotto (I) -2018-

Come per Derek Trucks, Jeff Beck o Ronnie Earl, Lino Muoio si dedica solo a suonare il proprio strumento senza cantare. Per lui il mandolino è come una seconda pelle, in ogni momento estrae dei sentimenti sotto forma di melodie, ritmi, sonorità di musica nera e bianca che fonde con naturale percezione. Nella più sincera convinzione, possiamo dire che Lino Muoio è da considerare uno dei migliori suonatori di mandolino in circolazione a livello internazionale. Quando suona si sente la profonda passione che lo anima nella sua multiforme concezione, segnata da sobrietà, eleganza e raffinatezza. Non è un esuberante e non cattura il pubblico con tecnicismi fine a se stessi, ed è sempre pronto a mettersi a disposizione degli altri. Questa volta però sono "gli altri" che si sono messi a sua disposizione e che lui ha chiamato a raccolta per un "party" tenuto in uno studio di registrazione a Roma (dove risiede dopo aver lasciato Napoli). Al suo fianco c'è una consistente presenza del meglio del blues in Italia, provenienti da più parti, come la coppia milanese Veronica Sbergia e Max De Bernardi, lei canta sempre con trasporto in "Let's

Ease Our Mind" dove c'è anche la presenza di Mario Donatone voce e piano, mentre De Bernardi canta e suona il dobro in "My Better Days" e "Roosevelt Stomp". Molto affascinate Lino Muoio in duo con Stefano Tavernese in "Wise Enough", entrambi presenti poi con Roberto Ferrante percussioni e Max Prandi chitarra e voce in uno dei più profondi passaggi del disco, la ballata "Sad Today". C'è anche Francesco Piu con tutta la sua passionalità con chitarra e voce in "Peace Of Mind", altro gioiellino del disco. Il composto contrabbassista Lucio Villani (curatore anche della grafica), Marco Pandolfi e naturalmente sempre Lino Muoio mandolino rivisitano una atmosfera un po' retrò con "I Can't Stand", mentre di nuovo con Tavernese, più Adriano Viterbini e Armando Serafini espongono sonorità blues con "Footpath To Town" e, con l'aggiunta della voce di Barbara Eramo lo scarno ed ottimo "Shelter". Ancora atmosfera retrò con lo swingante "Good Times Comin" con Matan Rochlitz banjo e voce, Edoardo Petretti piano, Marco Zenini contrabbasso e naturalmente Lino Muoio con il suo mandolino. Veramente un bel party al quale siete sempre in tempo a partecipare procurandovi una copia del CD.
P.S. un ringraziamento all'amico Antonio Avalle per averci dato la sua copia del CD.

Silvano Brambilla

CIOSI

The Big Sound Autoprodotto (I) -2018-

Con una regolarità biennale a cui ci ha abituato dal 2010 l'italo argentino Federico Franciosi si presenta con il suo quinto album solista, una vera e propria chicca per tutti gli amanti del suono acustico della chitarra, qui particolarmente valorizzato dall'ottima registrazione, dalla bellezza della sua Santa Cruz 1934 D Mahogany e naturalmente dalla qualità dell'esecuzione. Questo lavoro spazia in numerosi generi musicali, tra blues e musica celtica, folk e bluegrass, il tutto espresso usando la tecnica del *flatpicking* come fattore comune: la principale differenza rispetto al *fingerpicking* è data dall'utilizzo del plettro e quindi dal sottolineare maggiormente gli aspetti ritmici dei pezzi. Le 14 tracce sono suddivise fra composizioni originali e altre attinte da una raccolta di classici più o meno noti: l'apertura è lasciata all'ottimo traditional "Nashville Blues", brano coinvolgente che cattura subito l'attenzione dell'ascoltatore, grazie anche alla sapiente alternanza fra gli accordi di accompagnamento al cantato e i gustosi fraseggi; sia questa incisione che, più avanti, "The Cyclone Of Rye Cove" fanno parte del repertorio di Doc Watson, maestro indiscusso del *flatpicking*. A seguire tre composizioni di Fabrizio, "Who Looks For Something", anche questa da lui cantata ed eseguita con il contrabbassista Gianni Sabbioni e il percussionista Massimo Tuzza, che ritroviamo pure nella trascinante "Dream Guitar", dedicata proprio al suo strumento e che viene ulteriormente valorizzato nell'interessante "Mediterranean's Shell", sul quale esprime elegantemente numerosi tipi di sonorità e di influenze. Un fraseggio da virtuoso della sei corde ci viene offerto in "Rolling In My Sweet Baby Arms" di Lester Flatt, anche qui nella convincente formazione a tre, come pure in "To David", scritta per omaggiare lo spettacolare chitarrista David Grier. La condivisione di sentimenti personali è dichiarata in "My Grandfather", "First Snow" e "Silvia's Eyes", rispettivamente dedicate al nonno materno, al figlio, alla compagna e dove, sia con il cantato che con precisi arpeggi, lui riesce a comunicare le sue emozioni. Nella riproposta di suoi vecchi brani va senz'altro messa in risalto la nuova versione di "Transatlantic", davvero incisiva grazie ai soliti validissimi Sabbioni e Tuzza. Troviamo poi altri ospiti di spessore in un classico come "Alabama Blues" di J.B. Lenoir, qui valorizzato dalla chitarra di Lorenz Zadro e dall'armonica di Pietro Marcotti. Sapori irlandesi riecheggiano in "Cooley's Reel", caratterizzato dall'assolo al contrabbasso di Gianni Sabbioni da incorniciare, prima di concludere dalla melodiosa "Noir", scritta sullo spunto di un amico regista. La tecnica chitarristica di Ciosi è davvero notevole e l'ascolto di quest'opera saprà soddisfare tutti coloro che amano le sonorità acustiche, quella musica che arriva subito al cuore, perché suonata con passione, sincerità e talento.

Luca Zaninello

ANDREA GIANNONI

Malacarne Riserva Sonora (I) -2018-

Un'altra conferma di quanto l'armonicista/cantante/autore Andrea Giannoni sia legato con un doppio filo alle tradizioni. Da una parte quella neroamericana e dall'altra quella delle sue parti, la Lunigiana, un territorio che si trova fra l'alta Toscana e la Liguria di Levante, provincia di La Spezia, dove fra i vari comuni ci sono, Castelnuovo Magra, luogo di nascita dello scrittore Maurizio Maggiani, e Sarzana, luogo di nascita e di residenza di Andrea Giannoni il quale, con devoto rispetto e con un fondo di verità, continua dopo il precedente "Da Fiume a Fiume" a creare atmosfere e ad accomunare storie sentite, raccolte e vissute fra il Mississippi e la Lunigiana che sanno di sacro e profano, di misteri e realtà, di donne e uomini, di malfattori e vagabondi, di fantasmi che vagano nelle notti buie. Nella bella grafica (Eleonora Giannoni) rigorosamente in bianco e nero, ci sono delle foto (Eleonora Pellegri) che ritraggono simbologie popolari: carte da gioco e dadi, uno scheletro di testa di lupo, una vecchia sveglia, un'immagine di Cristo, un angolo di una vecchia e misera cucina. Col tempo Andrea ha assunto sempre di più i contorni del bluesman *storytelling* dalla eloquente espressività vocale e strumentale con le sue inseparabili armoniche, mentre le sonorità in questo disco sono sempre più asciutte, ombrose, sinistre, tormentate, gestite con sentimento comune da una egregia accozzaglia di musicisti ad iniziare da Mauro Manicardi che da solo con la sua piva apre il disco con il breve strumentale "Nato In Lunigiana", eloquente affermazione delle origini dell'autore Andrea Giannoni, e anche del suddetto Manicardi? Poi dei passi danno il via ad una inquietante e personale versione di "Dark Was The Night, Cold Was The Ground" con la voce di Letizia Argenziano accompagnata da armonica e dobro con *slide* di Enrico Gastardelli. Altra versione personalizzata è "Me E'r Diaul" titolo riportato in dialetto sarzanese da "Me And The Devil" di Robert Johnson, dove un sottile e penetrante suono di tromba (Andrea Paganetto), armonica e chitarra acustica producono uno slow blues cantato dalla espressiva voce di Bobby Soul mentre Andrea Giannoni recita in italiano dei versi tormentati. Un' ottima situazione blues! Si prosegue ancora con i tre strumenti della traccia precedente per un originale strumentale dall'atmosfera free jazz "Il Richiamo Del Mondo". "Malacarne" (soprannome che la nonna di Andrea ha dato al nonno nonché marito, commerciante di frutta e verdura spesso in giro per il mondo), è un altro scuro blues cantato in inglese da Bobby Soul e in simultanea in dialetto sarzanese da Andrea Giannoni, il quale poi è molto bravo a cantare nello stornello autografo "dal Crinale Ti Ascolto" con il supporto anche dell'organetto diatonico. Sul libretto interno sono segnate otto tracce e l'ultima dovrebbe essere "Redenzione" dove quei tormenti spirituali che fanno passare notti insonne ad Andrea sono comunicati solo con armonica e chitarra. Subito dopo però prendono corpo due tracce, la prima solo armonica con un testo recitato in italiano, e la seconda che riprende l'iniziale breve strumentale "Nato In Lunigiana", suonato ancora solo con la piva, come a chiudere un cerchio di un proficuo incontro fra due culture popolari con del gran fascino e ottima atmosfera!

Silvano Brambilla

BMJ TRIO

Another Autoprodotto BMJ30 (I) -2018-

Il Big James Trio nasce da un'idea di Giacomo Cassoni, chitarrista nato a Codogno (LO) che, cresciuto e "folgorato" dai dischi di B.B. King,

Hendrix e Clapton, decide di dedicare la propria vita al blues e alle sue sfaccettature: la classica gavetta lo vede farsi progressivamente un nome nei gruppi in cui ha modo di collaborare, fino ad aprire i concerti della Treves Blues Band, Davide Van De Sfross e, più recentemente, Carvin Jones. Dal 2016 prende decisamente in mano la sua carriera, prima come *one-man-band* e successivamente collaborando con altri musicisti per giungere l'anno seguente, dopo la pubblicazione dell'album "My Clouds", alla costituzione dell'attuale gruppo, formato dal bassista Little B. (Michele Zanoni) e dalla batterista Blondina (Fedexina Rossi): le frequenti esibizioni permettono di farli apprezzare in giro per l'Italia e finalmente giunge quest'anno la pubblicazione di "Another". Stavolta i tre rinunciano alle *cover* che sovente propongono dal vivo ma presentano otto pezzi originali, che mostrano una più che buona vena compositiva. Il CD si apre con la morbida pennata di "Love Is Not All", brano intrigante e raffinato, che sottolinea la compattezza della formazione, nel quale si evidenzia l'assolo centrale di Giacomo, debitore di alcuni chitarristi rock-blues dell'ultima generazione: la temperatura si alza poi nel trascinante rock-blues di "Moonlight", in cui il leader offre un'ottima prova anche come armonicista. Le sonorità si ammorbidiscono decisamente nella *title track*, ben enfatizzata dal gradevole assolo dell'armonica e che si distingue per quella vena cantautorale che la rende immediatamente familiare: lo stesso si può dire della successiva "Satisfaction", allegra e un po' scanzonata che, a ben ascoltarla, rivela una più che discreta cura nell'arrangiamento, con una ritmica abbastanza elaborata. Il grande impatto che la venatura funky offre in "Funky Trip", caratterizzato dall'assolo di notevole livello, ha come contraltare la seguente "Without You", una piacevole ballata (che sembra iniziare come "Hey Joe") in cui la voce di Giacomo sa toccare le giuste corde, prima di lasciare spazio a un assolo convincente. Si passa poi ai sapori country dell'orecchiabile "My Clouds", ben guidata dalla chitarra acustica. Sembrano ritornare le influenze hendrixiane nelle prime note di "Little Curly" che però sorprende nel fraseggio successivo, in cui la chitarra appare assai più morbida, così da accogliere il canto rilassato del leader: volendo, si possono cogliere delle influenze dagli Steely Dan, ma poi il finale ritorna debitore del Jimi di Seattle; da sottolineare il corposo *drumming* della batterista. Se la copertina del dischetto offre un piacevole tocco vintage, la musica proposta dal BMJ Trio non è affatto ancorata al passato ma si propone con tutta la freschezza e l'immediatezza che ci si aspetta da tre ragazzi come loro. L'augurio che ci sentiamo di fare, prendendo spunto proprio dal retro del CD, è di percorrere quella strada, sicuramente non asfaltata e magari piuttosto polverosa, lungo la quale proporre la loro musica con la stessa genuinità e passione che ci sembra d'aver colto in questi solchi.

Luca Zaninello

MAD MEN BLUES

Last Night Of A Punk Blues Band Autoprodotto (I) -2018-

Blues e Punk, un connubio strano, anche se entrambi i generi, a loro modo e in epoche differenti, erano viste come una rottura del "sistema" e soprattutto una critica allo stesso, seppure definire esattamente cosa sia "sistema" pur facendone parte è un assurdo un po' come definire ciò che sta al di fuori dell'universo e del tempo, essendoci pienamente immersi. Ma le stranezze non finiscono qui, perché questo disco, tratto da un concerto live a Corno di Rosazzo, è stato il loro addio alla musica, o almeno a questo progetto, portati avanti da ben trent'anni da Roberto Pettarini "Pyt Ryan" e dal suo fido chitarrista Stiv Odor. La carriera di questa band, la più importante di pub rock del Friuli, vede la realizzazione di ben tre audiocassette (queste sconosciute!) e quattro CD. Parlammo di loro nel lontano 1994, e come noi anche Jamboree, Il Buscadero e Blow Up, come realtà nuova e progetto atipico nel panorama musicale italiano in generale e friulano in particolare. Pur non essendo esperto di punk, mio malgrado, devo ammettere che si apprezza la scelta dei brani operata da Pettarini, passando dal Chuck Berry di "I'm Talking About You" ad uno stravolto Brownie McGhee di "Living With The Blues". Non manca lo Slim Harpo di "I'm A King Bee", il punto più blues nel senso tradizionale dell'album, con tanto di armonica, dimostrando che i ragazzi di Udine ne hanno macinati di km, o i Rolling Stones di "Emotional Rescue", divertente anche perché cantato in falsetto alla Mick Jagger. Dalla Louisiana il compianto Lazy Lester di "I'm A Lover Not A Fighter", cantato come quasi tutti i brani dalla voce roca e cattiva di Pyt Ryan, quasi si dovesse scatenare un pogo generale, e segnaliamo anche "Dr. Dupree" di Wilko Johnson. Un intero concerto in presa diretta, al Birrificio Campestre, che in inglese suonerebbe forse come Country (Blues) Brewery, per una cavalcata senza sosta, con piacevoli omaggi ai Blues Brothers come "Riot In Cell Block #9", per una visione sempre più ampia del blues e delle possibili contaminazioni. I gusti personali di ognuno di noi rimangono tali, ma il mondo della buona musica merita esperimenti come questi, per portare le dodici battute verso territori inesplorati, che molto probabilmente risultano anche più fertili e ricettivi di quelli battuti ormai da lungo tempo.
E forse non c'è davvero musica più punk del blues!

Davide Grandi

VOODOO BROS.

Pay My Pains Autoprodotto (I) -2017-

Dal profondo Sud, Palermo, la città di provenienza, al profondo Nord, gli appassionati di blues e non solo, hanno conosciuto e apprezzato il duo Voodoo Bros, perché ha percorso in lungo e in largo la penisola suonando in Festival, locali e nelle strade. I due soci sono Umberto Porcaro, chitarre di ogni tipo e voce, e Federico Chisesi armonica, kazoo, washboard, percussioni e voce. Ascoltarli dal vivo e, in questo caso, su disco, è come fare un tuffo negli anni Venti/Trenta del Novecento, dove la tradizione acustica blues palesava schiarite country e folk, divenendo la spina dorsale di una condizione proletaria della popolazione nera e bianca. Nel duo Umberto Porcaro, prossimo quarantenne, porta tutto il suo acume e una già navigata esperienza (ci ricordiamo i suoi inizi con la chitarra elettrica, passando anche per Chicago), mentre il più giovane Federico Chisesi porta l'entusiasmo e una capacità polistrumentale che è un ulteriore arricchimento del loro essere duo. Nessun paragone con chicchessia, è un duo genuino ed appassionato, dinamico e simpatico, che se la intende per una notevole compattezza stilistico/esecutiva. Va ascoltato senza pregiudizi e farsi coinvolgere dalla eccitazione profusa, che da il via con la corposa cadenzata "Pay My Pains", mentre la *cover* di Bo Diddley "Mona" è una saltellante versione acustica. Gustoso assaggio è "Good Liquor Gonna Care Me Down", seguito da una garbata ballata "Friday Morning" ben pronunciata con voce, chitarra acustica e armonica. Anche quando Porcaro fa scivolare il *bottleneck* sulle corde, l'armonica e una battito percussivo di Chisesi lo accompagnano, la conseguenza è di spessore per una personalizzazione di "I Feel Like Going Home", come è personale anche "Big Road Blues" accelerata senza mai perdere il controllo. Brillante nel ritmo con anche il kazoo è "Cocaine Habit" prima che un treno passi a dare il via ad un ritmo alla Brownie McGhee e Sonny Terry per "Giving It Away". Non togliete il CD, primo perché viene voglia di riascoltarlo e perché c'è una *ghost track* dal vivace ritmo, cantata probabilmente da Federico Chisesi. Per dovere di informazione, nel disco sono presenti in un paio di pezzi, Saverio Mazzara armonica e Manuele Bellone mandolino, banjo e accompagnamento vocale.

Silvano Brambilla

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- George Paulus: Blues di serie B?
- James Harman: Armonicista ma non solo
- Dave Keyes: Pianista eclettico
- Barbecue Bob: Ritorno al passato
- Blues & Rolling Stones: Simbiosi eterna
- Dr. Ross: Chiacchierata targata 1986
- Big George Brock: Hard Times

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati

LEY DRUCK CKW. Metall Service Menziken Mercedes-Benz MERBAGRETAIL.CH SCHWEIZERHOF WALDSTÄTTER ZUG Pernod Ricard Swiss CHARLES-BUCHER.CH TAVOLAGO SAMSUNG

Sat, Nov. 10, Hotel Schweizerhof Luzern 20.00h **R.J. Mischo** (free admission, Valiant Charity Night) *Sun, Nov. 11,* **Blues-Brunch** Hotel Schweizerhof Luzern 12.00h **R.J. Mischo** *Wed, Nov. 14,* Casineum Club Stage 23.00h **Barrence Whitfield & The Savages** (free admission) *Thu, Nov. 15,* Grand Casino Lucerne **Curtis Salgado & Alan Hager, Annie Mack, The James Hunter Six, Reverend Sekou** Casineum Club Stage **Johnny Tucker** *Fri, Nov. 16,* Grand Casino Lucerne **R.J. Mischo, Anthony Geraci & The Boston Blues All-Stars, Janiva Magness, Barrence Whitfield & The Savages** Casineum Club Stage **Three Hours Past Midnight, Rockin' Johnny Burgin** *Sat, Nov. 17,* Grand Casino Lucerne **Rockin' Johnny Burgin, Johnny Tucker with Special Guest Kid Ramos, Curtis Salgado, Geno Delafose & French Rockin' Boogie** Casineum Club Stage **The Ragtime Rumours, Anthony Geraci & The Boston Blues All-Stars** *Sat, Nov. 17,* **Blues-Brunch** Hotel Schweizerhof Luzern 12.00h **Anthony Geraci & The Boston Blues All-Stars** *Sun, Nov. 18,* **Blues-Brunch** Hotel Schweizerhof Luzern 12.00h **Janiva Magness**

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

Luzerner Zeitung EICHHOF valiant swiss international advisory group tele1 the mall CSS Versicherung GRAND CASINO LUZERN auviso