IL BILLIES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Magic Slim

Shemekia Copeland Roy Lee Johnson Paolo Bonfanti Jack Kerouac Little Lee









ISCRIVITI, PARTECIPA E VINCI MEMPHIS 2021 www.deltablues.it/ibc | ibcselection@gmail.com





Direttore Responsabile

Redazione

Antonio Boschi, Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Davide Grandi

Email: ilbluesmagazine@gmail.com Sito web www.ilblues.org

IN QUESTO NUMERO

- Editoriale
- Dintorni di Aldo Pedron
- Magic Slim di Matteo Bossi
- Robert Johnson di Pio Rossi
- Shemekia Copeland di Matteo Bossi e Silvano Brambilla
- Satan & Adam di Andrea Capurso
- Recensioni
- Polvere di Stelle di Matteo Bossi e Silvano Brambilla
- di Beppe Modena, Antonio Boschi
- Little Lee di Francesca Mereu
- Paolo Bonfanti di Sara Bao
- Roy Lee Johnson di Mike Stephenson
- Blacks & Whites di Pierangelo Valenti
- Jack Kerouac di Marco Denti
- 55 Blues In Italy di Sara Bao, Silvano Brambilla, Luca Zaninello

Hanno scritto su questo numero

Sara Bao, Simone Bargelli, Andrea Capurso, Marco Denti, Matteo Fratti, Francesca Mereu, Beppe Modena, Mauro Musicco, Aldo Pedron, Giovanni Robino, Pio Rossi, Mike Stephenson, Pierangelo Valenti, Luca Zaninello,

Restyling Grafico

Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

Corrispondenti

Brian Smith (GB), Philippe Pretet (F), 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.I. - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano,

In copertina

John Primer, Magic Slim (Pistoia Blues Festival 1988, foto Danilo Genoni)

"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 2020

4 numeri anno solare € 20.00 4 numeri anno solare -sostenitore

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 € 5,00 ordine minimo di 10 arretrati € 3,50 cadauno solo per spedizioni in Italia (i n. 1-21-22-26-27-42-48-51-54-57-75 sono esauriti).

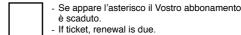
Non si effettuano spedizioni in contrassegno

RIVISTA ONLINE:

Copia singola € 6,00

Copia arretrata € 5.00

4 numeri anno solare (dal 2013 al 2019) € 15,00/anno







È difficile scrivere qualcosa di questi tempi che non sembri banale o scontato, se non addirittura assurdo. Una frase come "il blues al tempo del Coronavirus" sembrerebbe irrispettosa per la situazione che stiamo vivendo, per le persone che non ci sono più, e per tutti coloro che stanno da tempo lottando per mantenere la sanità italiana (pubblica voglio sottolinearlo) ad altissimo livello. Non è certo il luogo questo per fare polemica né politica, ma qualcuno di saggio disse che ogni scelta che facciamo è politica. E allora qualcosa ce la sentiamo di dirla, sempre spinti da quel sentimento di incosciente ottimismo con cui conviviamo da anni. Le difficoltà temprano il corpo e lo spirito, ma spesso mettono a nudo le persone che ci stanno accanto, e vogliamo elogiare tutti coloro che hanno saputo in momenti di crisi dimostrarsi all'altezza della situazione, a volte non solo per loro stessi ma anche per noi. Rimanere senza lavoro o non poterlo esercitare per mesi non può aiutare ad essere felici, ma capire che forse quel lavoro deve essere rivisto, rimodellato, e che bisogna prendersi delle responsabilità, capire che senza essere una categoria riconosciuta dalla legge, e soprattutto senza versare quei contributi e tasse che ad oggi pagano i tanti medici che lottano per salvare i nostri cari, forse non è giusto. Parliamo proprio di cosa è giusto e

sbagliato, rischiando di renderci antipatici (tanto peggio di così è dura, siamo sempre stati controcorrente). È giusto difendere i propri doveri, far capire che la cultura, l'arte e l'intrattenimento non possono essere lasciate per ultime, anzi, proprio perché senza sogni l'uomo non vive. Ma è anche giusto capire che si hanno dei doveri, legati ad essere dei professionisti, al versare i contributi per una seppur minima pensione, a pagare le tasse assieme a tanti altri onesti che già lo fanno, che ci permettono di usufruire dei servizi gratuiti o quasi che fanno dell'Italia quel meraviglioso paese che era, è e sarà. Perché noi non saremo più come prima, dopo aver vissuto questi momenti (e solo possiamo immaginare cosa abbiano provato i nostri nonni passati attraverso le due Guerre Mondiali, o chi ancora oggi vive in guerra), ma dobbiamo e possiamo essere migliori. Più consapevoli delle difficoltà ma anche della forza dell'unione e delle battaglie, che devono essere fatte partendo dalla legalità e nella legalità, solo così non si passa dalla parte del torto. Le regole in parole povere devono essere rispettate. Solo così si può contestarle, cambiarle e averne di più giuste. Tutte le regole, quelle di rimanere in casa, quelle di non passare col rosso, di non parcheggiare sul parcheggio dei disabili, sul riconoscere nell'altro uno come noi, un fratello, una sorella, una madre, un padre, una persona che ha i nostri stessi problemi. Non siamo soli, la musica, e il blues più di tutti, è con noi. Ma blues vuole anche dire rispetto, amicizia, sensibilità, unione, educazione, civiltà. Termini troppo spesso dimenticati, persi dietro il concetto che la musica del diavolo voglia dire perdizione. Gli afroamericani cantavano

la loro schiavitù o povertà, noi canteremo le ingiustizie, ma per poter cambiare le cose dobbiamo farlo partendo dalla parte di chi le rispetta le regole. Altrimenti nessuno ci salverà, e non dal virus o dall'emergenza sanitaria, ma da noi stessi. Solo restando umani, restando davvero blues, domani ci ritroveremo a fare festa, ad abbracciarci e a baciarci, e a ricordare questo periodo come lontano nel passato, più forti e più uniti di prima!



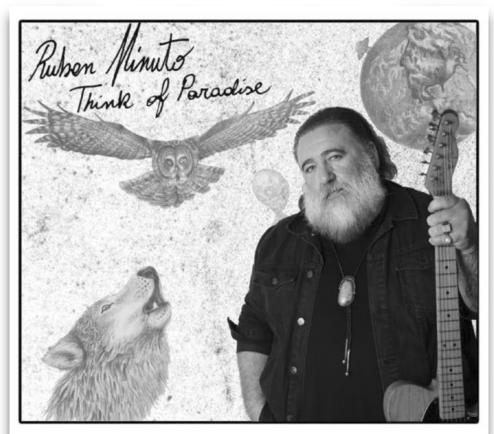
IL BLUES



di Aldo Pedron

RUBEN MINUTO

TERZA PROVA DI COMPLETEZZA



iglio d'arte, Ruben Minuto è nato a Milano nell'ottobre del 1970. Ha iniziato a suonare professionalmente nell'ormai lontanissimo 1985. Sebbene ancora assai giovane, ha maturato una grandissima esperienza macinando date e chilometri ed esibendosi su innumerevoli palchi in Italia e soprattutto all'estero, Europa e Stati Uniti. Polistrumentista, mancino, suona indifferentemente chitarra, basso, contrabbasso e mandolino. Convinto assertore e divoratore di musica americana, le sue frequentazioni gli hanno permesso di esprimersi indifferentemente nel country, bluegrass, old-time music, southern-rock, country-rock ma anche nel cantautorato e nel blues.

Numerosissime le collaborazioni di rilievo con artisti italiani e stranieri di country e bluegrass tra cui Massimo Gatti, Beppe Gambetta e Tim O' Brien, oppure American Storytellers come Greg Trooper, Willie Nile, Jason Reed, Ashleigh Flynn, Don DiLego, Ian Foster, il banjoista e virtuoso Tony Trischka, Jayne Kelly, Kellie Rucker David Todoran, David Wolfenberger, Cindy Kalmenson...e la lista non finisce più oppure bluesmen come Sonny Rhodes, Johnny Sansone, Rob Tognoni, Joe Colombo, Doug Jay, Steve Arvey. Collabora e suona in tour con Bob Margolin, Joe Pitts, Jonny Caplan, Damon Fowler (della Dickey Betts Band), con Tabea Anderfuhren e Aaron Till (violinista extraordinaire).

Ruben è uno dei pochissimi artisti Italiani a poter annoverare fra le proprie esperienze diversi passaggi negli Stati Uniti tanto la dovuta partecipazione al Festival Blues di Chicago nel 2008, anno in cui è stato votato dal Chicago Blues Magazine: "Artist Of The Week", quanto la presenza all' Owensboro (Kentucky) Bluegrass IBMA Festival nel 2001, dimo-

strando in questo modo di essere un artista internazionale, di spicco, davvero completo e poliedrico.

Dopo una dozzina di dischi all'attivo con formazioni differenti ed una carriera trentennale, Ruben Minuto con "Think Of Paradise" (LPB 201) giunge finalmente al suo terzo album solista. 11 canzoni, tutte rigorosamente cantate in inglese, 10 delle quali scritte dallo stesso Ruben Minuto e "Where The Wild River Rolls" composto da Bob Amos (leader dei Front Range e con la formazione Bob Amos & The Catamount Crossing). Ruben Minuto suona la sua fedele Fender Telecaster, la chitarra acustica, il basso e il banjoguitar. Lo aiutano nell'album Riccardo Maccabruni (piano e tastiere) dei Mandolin' Brothers, Luca Crippa (chitarra slide e lap steel oltre che co-produttore), Alessio Gavioli alla batteria ed alcuni ospiti speciali come Larsen Premoli all'organo Hammond in tre brani, Andrea "Briegel" Filipazzi dei Ritmo Tribale al basso in "Be Alive" e Cris Mantello alla pedal steel guitar in "I Forgot How To Sip","My Evil Twin" e "Changes". In apertura "If You're Strong" risente delle sonorità decisamente southern alla Marshall Tucker Band e a seguire "Think Of Paradise" che dà il titolo al disco, melodica, riflessiva e dal sapore country-rock. In "Credit To Your Rind" si fanno apprezzare l'Hammond di Larsen Premoli e il pianoforte di Riccardo Maccabruni, in un boogie vigoroso e richiami ai Lynyrd Skynyrd dei tempi

migliori. "Bringing Light And Sorrow" è uno slow sofferto e cantato in maniera esemplare, mentre "Where The Wild River Rolls" ha un'andatura country-western con l'Hammond e il piano a ricordare e ricamare atmosfere e melodie simili alla "House Of The Rising Sun" (e i bordelli di New Orleans).

"I Forgot How To Sip" è un *crossover* tra country (la chitarra) e il piano *honky-tonk* mentre "My Evil Twin" è puro stile americana (roots, rock & roll). "Think Of Paradise" è una sorta di *concept* album dove il nostro country-man ricco di simbolismi, fa pensare al paradiso e nei testi mette l'accento ora sul narcisismo e nichilismo imperante e ai messaggi di pericolo ed inascoltati che ci arrivano forti e chiari. Ruben è fortemente legato all'amore per la natura e le sue liriche lo dimostrano ampiamente e ci invita ad aprire gli occhi sul valore delle cose che ci circondano, dove oggi tutto tende a cambiare così dannatamente in fretta e nulla rimane come in passato. Un invito in un certo senso a riprenderci la vita e dei testi profondi quasi in contrasto o in contrapposizione con una musica più sanguigna, roots, southern-rock.

Chiude l'album "Be Alive" di oltre 14 minuti con la banjoguitar iniziale e con diversi cambi di ritmo, hard-rock, chitarre sudiste, basso in evidenza, organo Hammond e forti richiami a Blackberry Smoke, Gov't Mule e Allman Brothers Band (Warren Haynes, Dickey Betts e Derek Trucks) e poco dopo il minuto nove a sorpresa ecco Ruben Minuto con una ripresa acustica di "I Forget How To Sip". Un CD decisamente riuscito a stelle e strisce, magari dotato di poco blues, ma con un pizzico di verve e poliedricità tutta italiana.



di Matteo Bossi

BLACK TORNADO

STORIA DEL BLUESMAN CON LA JAZZMASTER

I modo di stare sul palco è talvolta indice della personalità di un musicista e forse anche Magic Slim non faceva eccezione. Col suo fisico imponente occupava lo spazio in modo tutto suo, lo si sarebbe detto poco appariscente non fosse per la mole. Ruvido, diretto e carismatico, Slim infatti ha sempre badato più alla sostanza che all'esteriorità, non saltava certo in giro, anzi specie negli ultimi anni se ne stava seduto fisso sul suo sgabello e lasciava parlare la musica. Misurava le parole, non sono molte le interviste che ha concesso, quasi quanto le note che uscivano dalla sua chitarra, con un taglio e un vigore inusitati. Chi lo ha visto dal vivo anche solo una volta, magari in uno dei tanti concerti che Slim ha tenuto nel nostro paese, se lo ricorderà bene. La sua storia è per certi versi emblematica di tanti bluesmen del dopoguerra e merita di essere raccontata.

Down In Mississippi

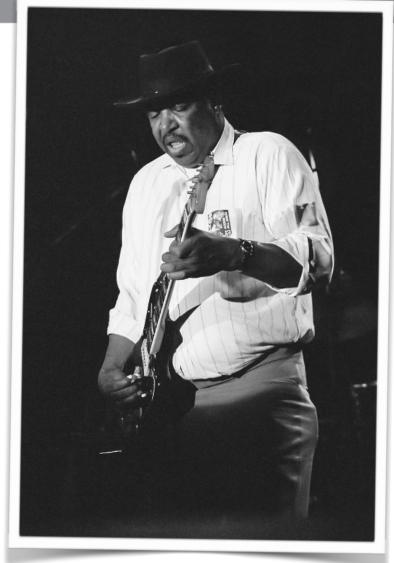
Come tantissimi suoi contemporanei le origini di Morris Holt sono legate allo Stato della magnolia. Nacque a Torrence, contea di Yalobusha, il 7 agosto 1937, una località che oggi nemmeno esiste più nei pressi di Grenada, assorbita nella creazione, completata all'inizio degli anni Cinquanta, del lago artificiale chiamato appunto, Grenada Lake. La famiglia Holt si trasferì pertanto a Grenada all' 818 di Union Street, quando Morris era un bambino, la madre gestiva anche un bar, il Queen's Eat Shop, non lontano da dove ora campeggia un marker del blues trail a lui dedicato. Le giornate scorrono tra il lavoro nei campi e il canto in chiesa la domenica, è qui che il giovane Holt si avvicina alla musica. Il suo primo strumento è infatti il piano, perché una signora lo suona nella chiesa in campagna dove la mamma porta lui e la sorella ogni domenica. Il giovane Morris la osserva e impara persino a suonarlo un poco, ma si orientò per forza sulla chitarra dopo che perse la falange del mignolo della mano destra in un incidente con la sgranatrice di cotone all'età di

tredici anni. La radio è l'unico intrattenimento all'epoca, i fratelli Holt ascoltano musica country and western, bluegrass, «Ernest Tubb, Gene Autry, Roy Acuff... quello che trasmetteva la Grand Ole Opry». Il primo pezzo blues che ha davvero un impatto su di lui è la famosa hit di John Lee Hooker, "Boogie Chillen". Va a scuola a Grenada con un ragazzo che di strada ne farà parecchia Sam Maghett, i due diventano amici, «a lui piaceva mia sorella e a me la sua...eravamo davvero giovani». Sam già suonava, gli mostra come accordare la chitarra e qualche accordo di base, i due si trovano spesso a suonare all'ombra di un albero, tornati dalla chiesa. La prima chitarra Slim se la costruisce a casa, con dei fili di metallo di una scopa, una sorta di "diddley bow" rudimentale; la madre non ne sarà entusiasta (la scopa costava!) ma il padre gli regalerà per Natale una vera chitarra. Nel 1955 arriva a Chicago una prima volta, d'altra parte Chicago era la meta classica di tanti mississippiani e sua sorella già vi si era trasferita. Trova lavoro in una lavanderia e comincia a frequentare i locali cittadini, come Pepper's o Smitty's Corner, ma era

troppo giovane perciò racconta, «sono andato a Jewtown e per cinque dollari ho comprato una ID falsa». Talvolta suona il basso con Sam, che gli dà il soprannome Magic Slim, «ero alto e magro all'epoca», gli consiglia di «trovare il suo stile, non cercare di suonare come me o come qualcun altro». Quando chiede a qualche musicista se può suonare con loro però, nessuno è disposto a dare credito al ragazzo venuto da Grenada, ritenendolo non all'altezza. Chiede a Louis Myers, Freddy King, persino Otis Rush, ma la risposta è sempre un rifiuto. Slim non se la prende più di tanto sa che deve migliorare per giocarsela davvero con gli altri, la scena di Chicago è molto competitiva. Dopo qualche tempo, decide di tornare nel Mississippi a lavorare col patrigno, facendo in pratica il camionista di legname e di whiskey. Si compra una chitarra Silvertone da Sears & Roebuck e gli viene anche l'idea di insegnare a suonare ai suoi due fratelli, Nick che diventerà bassista e Douglas "Lee Baby" Holt che impara a suonare batteria. Così, pensa Slim, potranno suonare nei juke joint mississippiani e guadagnare qualcosa in più. Le cose vanno così e i fratelli Holt prendono a suonare piuttosto regolarmente nei locali. Cinque anni dopo perciò Slim decide di riprovarci a Chicago, con maggior fiducia nei propri mezzi. Lavora come lavapiatti inizialmente, poi in una lavanderia e infine come muratore, abita dalla sorella e perciò riesce a risparmiare qualcosa per comprarsi due chitarre per 50 dollari l'una. Una Fender Mustang e una Fender Jazzmaster. Decide, su



Magic Slim (2005, foto Pertti Nurmi ©)



Magic Slim (Blues Club Blossop, foto Brian Smith ©)

consiglio di un altro amico, John Embry di tenere la Jazzmaster, che diverrà presto il suo strumento prediletto. «Tutti suonavano Stratocaster, Telecaster o Gibson, la Jazzmaster mi dava un suono diverso», ha commentato lui. Riesce a trovare un ingaggio settimanale nel gruppo di un cantate e bassista di nome Bob Perkins, conosciuto anche come Dancin' Perkins. Il gruppo si chiamava Mr, Pitiful & The Teardrops e suonava all'Evelyn Club all'incrocio tra la 29th e la South Wentworth Avenue.

Teardrops

Dopo circa un anno e mezzo Perkins lascia il gruppo, ma suggerisce a Slim di metterci il suo nome e mantenere quello dei Teardrops. Questi accetta e da allora in avanti il binomio Magic Slim & The Teardrops diverrà inscindibile, indipendentemente da chi siano i componenti del gruppo. La fine degli anni Sessanta lo vede anche incidere dei 45 giri per l'etichetta Ja-Wes, accreditato a Magic Slim & Tér-Drops, "Love My Baby/Scufflin" (il cantante però non sembra essere Slim). Poco dopo esce un altro singolo accreditato ai Tér-Drops, "I Got The Feeling Part 1&2" (la seconda è una versione strumentale) e nel 1969 Slim torna in studio ancora per Ja-Wes con "She's Mine", lato B di un singolo sul cui lato A c'era "Soul Blues" dell'armonicista Little Hite (già con Mr. Pitiful). E' la prima volta che il gruppo conta sul fratello Nick Holt al basso, ruolo che non abbandonerà più per decenni. Un ultimo singolo stavolta interamente di Little Hite "Fine/A While Ago", chiude la decade. Ma quando il 1969 volge al termine, il primo dicembre accade un fatto che non può che sconvolgere Slim, la prematura scomparsa di Magic Sam per un infarto. «Io e mia moglie dovevamo andare a cena da Sam, al suo rien-

tro a Chicago dopo le date in California, ma non ci rivedemmo più. Fu un grande shock. Sam era un vero amico. l'unico che ha sempre creduto in me». I singoli non hanno molto successo, ma la reputazione di Magic Slim nel South Side si consolida. Suonano un blues schietto e senza compromessi, radicato in egual modo nel nativo Sud e nelle taverne di Chicago, a ben vedere piuttosto distante dalle contaminazioni soul tipiche dello stile West Side di Magic Sam o Otis Rush. La sua vocalità e più densa e roca ed anche la sua chitarra sabbiosa dondola su sonorità downhome. Rarissimo anche su disco, l'uso di strumenti a fiato o a tastiera, la formazione dei Teardrops è ancorata solo su basso, batteria e una seconda chitarra, specialmente dall'arrivo ad inizio anni Settanta di Coleman Pettis Jr. (noto anche con i soprannomi di Daddy Rabbit o Alabama Jr). Già bassista per Little Walter negli anni Cinquanta, poi al fianco di Lee Jackson e in studio anche con JB Hutto per il suo "Hawk Squat" su Delmark. Dal 1973 al '77 alla batteria c'era un viso pallido, Steve Cushing, noto in seguito anche come curatore di un seguito programma radiofonico, Blues Before Sunrise. «Può sembrare strano ma all'epoca suonavamo solo nel South Side, al 1125 Club e poi rimpiazzammo Hound Dog Taylor al Florence's per la jam della domenica pomeriggio». Hound Dog e Slim erano amici, tanto che lo ha ricordato anche Bruce Iglauer (fondò l'Alligator per registrare Taylor) questi pensò a Slim per sostituire Brewer Phillips negli Houserockers, ma Magic preferì restare coi suoi Teardrops. «Alla fine diventammo la house band del Florence e sovente accompagnavamo altri musicisti come Left Hand Frank, Lefty Dizz o Little Hite», ha rievocato Cushing a Living Blues. Un vero juke joint, rustico e selvaggio ed è un peccato che l'unico "live" al Florence's, sia un album su JSP di Hound Dog; per avere un'idea di quel che succedeva consigliamo allora di ascoltare gratuitamente sul sito della Library Of Congress degli audio realizzati proprio Iì, nel 1977 da Ralph Metcalfe. L'obiettivo di Cushing è anche di far incidere dei dischi alla band, ma dato che Delmark o Alligator non sembrano interessate, decide di registrare la band per la sua etichetta Mean Mistreater. Così nel maggio 1975 entrano nei vecchi studi Chess e Malcolm

Chism come ingegnere del suono, incidono "Wonder Why/ Teardrop", con la chitarra incisiva di Slim in primo piano e un buon strumentale sul retro. I brani verranno ristampati su un

EP della Rooster nel 1981 e successivamente inclusi come bonus nel CD di "Grand Slam". L'accesso ai club del North Side comincia ad aprirsi anche per lui, lo aiuta all'inizio Bob Riedy, facendolo suonare in posti come Biddy Mulligan's.

«Tutti suonavano Stratocaster, Telecaster o Gibson, la Jazzmaster mi dava un suono diverso»

Peanut Barrel, B.L.U.E.S. e il Wise Fools Pub. L'ambiente nei locali non era esattamente tranquillo, risse, incidenti «una volta in un club venne giù il soffitto ma Lefty Dizz che stava suonando, non si scompose, spostò la sua roba di lato e proseguì a suonare». Non erano infrequenti nemmeno le sparatorie, una sera al Porter's, un club nel South Side, si beccò una pallottola nel fianco e dovette trascorrere alcuni mesi in ospedale. «Non stavo suonando ero là con un amico e scoppiò un alterco, qualcuno sparò qualche colpo. I dottori mi dissero che rischiavo di non camminare più, ma sapevo che ci sarei riuscito».

French Connection

Come altri colleghi che pure lavoravano regolarmente nei club cittadini, pensiamo a Jimmy Johnson o Eddy Clearwater, senza però avere la fortuna di suscitare l'interesse delle case discografiche, ci volle una signora francese perché Magic Slim arrivasse ad incidere un intero LP a suo nome. Il suo nome era Marcelle Morgantini e delle sorti della sua MCM ci siamo occupati varie volte, sul numero 61 o più recentemente sul 123 in occasione del box della Storyville che rieditava buona parte di quel materiale. Siamo nel 1976 quando al Ma Bea's Slim incide "Born On A Bad Sign", ancora oggi un gran bel disco in cui, come scriveva il

direttore sul 123, «[...] si respira l'arte di Morris Holt e la sua band nel gestire gli slow blues». Talvolta i giudizi dei critici americani non furono teneri con le produzioni europee, è indubbio però che le carriere di Slim e Johnson ne beneficiarono e da lì in avanti cominciarono a calcare i palchi europei molto assiduamente. Un secondo LP per la MCM, "Let Me Love You", segue l'anno successivo. Ma è per un'altra etichetta francese la Black & Blue, che durante il tour Chicago Blues Festival del 1978, passato anche in Italia ad Alessandria, che comprendeva anche John Littlejohn e Lafayette Leake, Slim e i suoi incidono "Highway Is My Home", con alla batteria addirittura il grande Fred Below. Il disco è ancora oggi tra i più riusciti, beneficia di un gran lavoro alla chitarra ritmica di Pettis Jr, fatto di fraseggi spezzati e ficcanti, una ritmica originale che sostiene la musica e ne diventa quasi la spina dorsale, inserendosi perfettamente tra la solista e il basso. In merito al suo stile Pettis ha raccontato, «Suono accordi ribassati, accordi di nona dominante minore che non tanti usano, con un beat alla Jimmy Reed». L'album conferma il valore del gruppo e del suo leader, oltre alla capacità di rendere propri pezzi di altri, "Living The Neighborhood" di

Buster Benton, per esempio, una caratteristica, combinata alla propensione ad apprendere nuove canzoni, che resterà una costante negli anni a venire. Le uniche registrazioni americane in questi anni sono quelle per la serie "Living Chicago Blues" della Alligator, nel "Volume 2", vi compaiono quattro brani di bella fattura di Magic Slim & The Teardrops. Da citare anche le session prodotte da Ralph Bass nel 1977 e finite sui vinili Red Lightnin' "I Didn't Give A Damn If Whites Bought It", verranno edite sul mercato europeo e solo nel 2006 ristampate dalla Delmark. Bisognerà attendere il 1982 per un vero e proprio album, il Rooster

"Grand Slam", un buon disco, con brani che ritroveremo spesso in futuro, "Scufflin", "Rough Dried Woman" o un ricordo di Hound Dog, "Give Me Back My Wig". Più che degne sono anche due altre produzioni francesi coeve e uscite su Isabel. L'etichetta creata da Didier Tricard, agente di ogni tour francese di Slim dal 1978, che pubblica album registrati in Francia, sovente nei "day off" delle tournée a cominciare da Buddy Guy e Junior Wells nel 1979 (il nome scelto, Isabel, è quello della madre di Buddy). Slim incide due dischi "In The Heart Of The Blues" e "Doing Fine", entrambi pieni del suo blues quadrato, suonato con granitica convinzione. Da essi attingerà l'Alligator, licenziataria di alcune produzioni Isabel (pensiamo ancora a Buddy Guy) per mettere insieme "Raw Magic". In questo periodo Alabama Pettis Jr

lascia il gruppo per problemi di salute (morirà di cancro nel 1988), il suo sostituto inizialmente è Pete Allen, ma dopo qualche tempo anche lui lasciò il gruppo. Fu John Primer, reduce dall'ultima band di Muddy Waters ad avere il posto di secondo chitarrista nei Teardrops. Primer, che si era fatto le ossa per anni al Theresa's, si dimostrerà validissima spalla

per circa tredici anni, il suo lavoro completa quello di Slim, dando vita ad una musica possente e terragna. Da metà anni Novanta, intraprende una carriera solista ma ricorda sempre con calore gli anni come Teardrop. «Magic Slim, lui assomiglia a Muddy Waters...è un bluesman. Non suona altro che blues. Ed è il mio stile, mi ci trovo bene e suoniamo ancora molto spesso a Chicago», disse a "Il Blues" nel n. 54. L'accostamento a Muddy, (o a Howlin' Wolf, giganti della generazione precedente), è pertinente non solo per l'influenza che ebbe su Slim, tanto



Nick Holt, Lafayette Leake, Johnny Little John, Alabama Jr., Magic Slim, Fred Below, (Alessandria, 1978, foto Fabio Treves)

che spesso riprese brani come "Country Boy" o "Can't Lose What You Never Had". Entrambi sono figli della medesima cultura, in entrambi il modo di parlare e quello di cantare e suonare sono legati a doppio filo, espressione di un linguaggio particolarissimo, di una "poetica dell'oralità" per citare Portelli. Modalità che non è più replicabile oggi, per molti fattori, a cominciare dai mutamenti nel tessuto sociale. Non stupirà che già in questa fase iniziale della sua carriera siano diversi gli album dal vivo, dimensione ideale per apprezzarne appieno la caratura, prendiamo, uno per tutti, il "Live At B.L.U.E.S" in cui da "Luv Somebody" (di Jimmy Dawkins) a "Keep On Drivin" la band ha «il potere di farti vivere

fisicamente il concerto, come se fossi presente nel locale, gomito a gomito con gli altri avventori» (Felice Motta, "Il Blues" n. 24).

vivere fisicamente il concerto, come se fossi presente nel

locale, gomito a gomito con gli altri avventori»

«il potere di farti

Wolf

Oltre alla Francia, un'altra realtà europea può vantare una lunga associazione con Magic Slim, parliamo dell'austriaca Wolf. Il rapporto risale al 1986, anche se Hannes Folterbauer, patron dell'etichetta, ricorda di aver visto per la prima volta Slim in un club del South Side dove lo portò Bob Koester nel 1975. Una sera d'estate qualche anno dopo, è a Chicago al Wise Fools Pub e nella pausa tra un set e l'altro si avvicina a Slim e gli chiede se potesse proporre al suo chitarrista, John Primer, di incidere un disco per la Wolf, non pensava di avere

abbastanza soldi da permettersi di ingaggiare Slim stesso. Dopo qualche minuto a sorpresa, questi gli chiede quanto può pagare e se può organizzare una session di registrazione la domenica successiva. Così fecero e ne venne fuori il "Chicago Blues Session Vol 3", la prima di una quindicina di pubblicazioni su Wolf, in studio o dal vivo, come la serie di

registrazioni allo Zoo Bar, di Lincoln, Nebraska, oppure altre frutto di concerti a Vienna in Austria. Degni di menzione sono anche i progetti solisti di cui sono intestatari diversi membri del gruppo come appunto Alabama Pettis Jr, Nick Holt (davvero niente male il suo "You Better Watch Yourself" con una notevole versione di "One Room Country Shack") o appunto John Primer. Grazie a Phil Hammer, produttore di Lincoln, Nebraska, Slim realizza anche un album acustico, "Alone And Unplugged" in cui rivista le sue origini suonando da solo "Boogie Chillen" o

«Magic Slim, lui assomiglia a Muddy Waters...
è un bluesman. Non suona altro che blues. Ed è il mio stile, mi ci trovo bene e suoniamo ancora molto spesso a Chicago»



"Mixed Up About You" tra le prime cose che ha imparato a suonare, oppure un rimando all'amico Hound Dog con "Sadie". Il rapporto con la Wolf non si è mai esaurito del tutto se è vero che proprio lo scorso anno è uscito un Live postumo, relativo ad un suo bel concerto viennese del 2010. l'ultimo nella capitale austriaca.

Backing Band

Non sono moltissimi i casi in cui Slim e i suoi hanno accompagnato altri musicisti in studio. Quando lo hanno fatto però i risultati sono stati molto, molto buoni. Il primo caso da citare è senz'altro quello di Valerie Wellington e del suo "Million Dollar Secret" su Rooster, con anche Billy Branch e John Littlejohn tra i musicisti coinvolti. Grande personalità, Valerie avrebbe meritato ben altra carriera e l'avrebbe avuta di sicuro non fosse scomparsa poco più che trentenne in seguito ad un aneuri-

sma. L'accompagnamento dei Teardrops è perfetto per esaltarne le qualità vocali si prenda, a caso, "Cold Cold Feeling" o la "Bad Avenue" di Lefty Dizz. Altre due session degne di nota sono quelle su Isabel, durante le pause di un tour francese del 1982 in cui accompagnano il cantante Andrew "Big Voice" Odom, "Feel So Good". Odom, cantante molto dotato, spesso accompagnato su disco dal suo amico Jimmy Dawkins (Delmark, Black & Blue, MCM) trova una bella intesa col gruppo testimoniata da uno slow magnifico come "Made Up My Mind". Inoltre, lo stesso tour vedeva i Teardrops come band di accompagnamento anche di Little Milton, con l'aggiunto di un giovanissimo Lucky Peterson. La stessa formazione, senza Slim quindi, registra "The Blues Is Alright", forse il disco più blues e diretto di Milton da parecchio, cantato con gran

trasporto e suonato impeccabilmente, in aggiunta alla buona fortuna che arrise alla canzone titolo, divenuta, ben presto, un piccolo classico.

Lincoln, Nebraska

Quando si pensa al Nebraska non lo si identifica certo come uno Stato in un cui il blues abbia qualche rilevanza, considerato che gli afromericani rappresentano soltanto il 4,7 % della popolazione. Tra le pianure del midwest, di grande estensione ma poco popolato, i suoi abitanti totali, meno di due milioni, non raggiungono nemmeno la metà di quelli dell'area urbana di Chicago. Eppure, come spesso succede, per una serie di circostanze è nel capoluogo Lincoln, che Slim ha deciso di vivere con la sua famiglia dall'inizio degli anni Novanta in poi. La sua frequentazione dello Stato risale al 1975, dai primi ingaggi presso un club cittadino aperto due anni prima, lo Zoo Bar, gestito da Larry Boehmer. Il

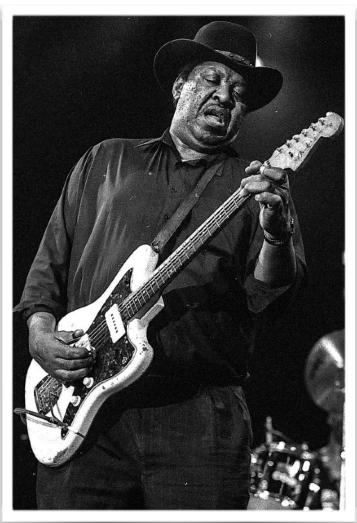
locale sarà teatro di moltissime sue performance, immortalate in una serie di dischi dal vivo, a cominciare da "Live 'N Blue" su etichetta Candy Apple (di proprietà proprio di Boehmer) e poi soprattutto su produzioni edite dalla Wolf. La scelta di trasferirsi a Lincoln, lo ha raccontato in diverse interviste, si deve ad una situazione familiare, il figlio liceale a Chicago veniva importunato da una gang che lo voleva "arruolare" tra i suoi membri, pertanto Slim e la moglie decisero che fosse meglio per tutti trasferirsi nella più tranquilla Lincoln, dove avevano già molti amici. Una scelta che la dice lunga sul suo attaccamento alla famiglia.

Sempre sulla strada

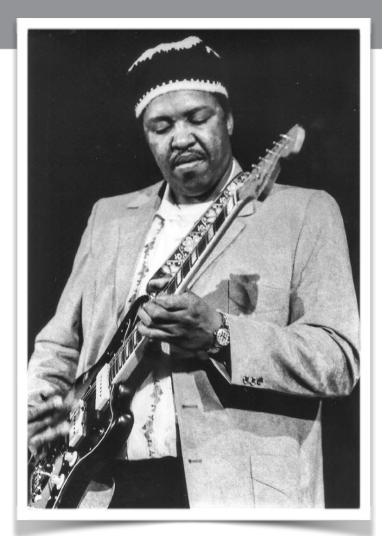
Gli anni Novanta scorrono tra centinaia di concerti, oltre a Stati Uniti ed Europa, i suoi tour raggiungono anche Giappone



e Sud America, in Brasile è, ad esempio, particolarmente apprezzato. A cominciare da "Gravel Road" trova casa, discograficamente parlando, presso la Blind Pig e resterà la sua etichetta fino alla fine. Il pubblico del blues è ormai in prevalenza di bianchi ma Slim non cambia, certo constata che «non ci sono più molti club nel South Side». Il suo repertorio è sempre molto vasto, a lui basta sentire un brano una volta per saperlo riprodurre, «ho sempre prestato attenzione, anche da bambino, i miei mi dicevano una cosa solo una volta e dovevo ricordarla! Suono ad orecchio, non so leggere la musica, ma se sento una canzone non la dimentico». Il livello medio dei suoi prodotti è sempre buono, a tratti gioca sul sicuro, magari incide brani che ha già fatto o affiora un po' di routine. Ma ci sono anche alcuni picchi, uno di essi è rappresentato da una uscita del 1998 dal titolo "Black Tornado", prodotto da Dick Shurman. La configurazione dei Teardrops vedeva in quel momento, oltre al fratello Nick, Michael Dotson alla seconda chitarra e l'ottimo Allen Kirk alla batteria. Come scriveva Paolo Cagnoni recensendolo sul n. 64 de "Il Blues" si tratta di «uno dei più bei dischi di Magic Slim, tirato e nervoso come nei giorni migliori». Valgano come esempio due brani per tutti, "Playin' With My Mind" e il magnifico slow "Crazy Woman", appartenente quest'ultima ad una categoria di brani, i lenti appunto, di cui Slim eccelle. In un pezzo compariva anche col nome Lil Slim, il figlio Shawn, che cerca di seguire le orme paterne. Interrogato sul blues di oggi da "Living Blues" (n.136) nel 1997 rispondeva laconico, «tanti ci mettono troppo funk o troppo rock. [...] E poi non si può suonare il blues in modo troppo pulito». Lui senza dubbio è rimasto fedele a sé stesso incurante delle mode e del mercato. Il suo suono pastoso non varia mai troppo, nemmeno con qualche avvicendamento nel gruppo, sul palco è sempre una forza, senza aver bisogno di essere appariscente o funambolico. Lo troviamo



Magic Slim (1998, foto Philippe Pretet ©)



Magic Slim (Milano, Teatro Ciak, 04-03-1980 - foto Marino Grandi)

anche nel segmento diretto da Marc Levin della serie The Blues, quello intitolato "Godfathers & Sons". Nella sequenza iniziale viene ripreso sul palco del Koko Taylor's Celebrity, poi più avanti al Chicago Blues Festival del 2001 per una versione di "Talk To Me Baby (Can't Hold Out", poi, intervistato, scherza sull'importanza di avere belle donne tra il pubblico a cui rivolgersi! Il suo album del 2002, "Blue Magic" è prodotto da un collega e ammiratore. Popa Chubby, in apparenza lontano dallo stile di Slim, ma è uno di quei casi in cui il produttore non modifica il suono dell'artista, anche per la stima che il newyorkese nutre nei confronti del mississippiano. Su "Midnight Blues" il ruolo del produttore tocca invece a Nick Moss ed è uno dei rari casi in cui troviamo qualche ospite, come James Cotton, Lonnie Brooks, Otis Clay, Lil'Ed ed Elvin Bishop. Ad onor del vero gli ospiti si inseriscono con grande discrezione ed i brani sono caratterizzati dall'energia dei rinnovati Teardrops. "Spider In My Stew" e "What Is That You Got" sono espressione tipica del suo modo di vivere il blues, fatto di semplicità e irruenza, reiterazione nella differenza, una sorta di pigro dinamismo che nel suo caso sono una contraddizione

solo apparente. Per lui, come per tanti bluesmen del resto, la pensione non è mai stata contemplata, cerca solo di continuare a suonare e a divertirsi. «Non penso certo di ritirarmi. Suonare il blues è una delle cose migliori che ti possono capitare, se capisci di cosa si tratta. Non è solo la musica, contano anche le parole, ascoltale e poi fai lo stesso con la musica». Gli ultimi due dischi in studio "Raising The

«Non penso certo di ritirarmi. Suonare il blues è una delle cose migliori che ti possono capitare, se capisci di cosa si tratta»



Magic Slim (2006, foto Gianfranco Skala ©)

Bar" e "Bad Man", sono convincenti, realizzati con la formazione stabile dei Teardrops, Andre Howard e Brian Jones come sezione ritmica e Jon McDonald alla seconda chitarra. Se pezzi come "4.59 AM" (Little Milton) o "Cummins Prison Farm" li troviamo disseminati anche altrove nella sua discografia, queste nuove versioni sono forgiate con una pastosità e

un piacere di suonare intatto. Se ne va nel febbraio 2013 in seguito ad alcuni quai di salute, già l'anno precedente durante l'ennesimo tour in Francia aveva dovuto ricoverarsi per qualche giorno; il fratello Nick lo aveva preceduto nel 2009. Anche se magari non ci ha consegnato nuovi brani classici, il blues di Magic Slim ha conservato per oltre quarant'anni l'odore della terra del Mississippi e quello delle taverne del South Side, in qualsiasi contesto si trovasse a suonare. Il suo suono resta qualcosa che non si può insegnare o replicare, lo vediamo tra i tanti bluesmen più o meno validi della Chicago di oggi, né tantomeno su un tutorial su youtube. L'eccezione forse potrebbe essere in famiglia, vale a dire il figlio Shawn Holt, che aveva sostituito Jon McDonald come secondo chitarrista nei Teardrops ad inizio 2013. Shawn deciderà di portare su di sé l'eredità paterna incidendo un credibile "Daddy Told Me" ("Il Blues" n.128) anche lui per la Blind Pig, accreditandolo anche ai Teardrops. Il CD include diversi brani del repertorio di famiglia come "Please Don't Dog Me" o "Buddy Buddy Friends", oltre a giovarsi della partecipazione di John Primer. Di sicuro Magic Slim era molto orgoglioso del figlio già nel 2009 interrogato da "Living Blues" su chi fosse il suo bluesman preferito tra i giovani, la sua risposta era netta, «Mio figlio Shawn. Vive su in Minnesota ed ha un suo gruppo, tutto di neri, non suonano altro che blues. Ed è forte. Se non sto attento e

tiro fuori qualcosa che non conosce un giorno mi darà filo da torcere». Probabilmente quel giorno non arriverà, ma auguriamo a Shawn, visto qualche anno fa a Lucerna, di saper portare l'ingombrante eredità di quel "black tornado" chiamato Morris Holt.







Discografia selezionata LP e CD

Born On A Bad Sign (MCM 900.298) -F-Let Me Love You (MCM 900.304) -F-Highway Is My Home (Black & Blue 33.525) -F-Doing Fine (Isabel 900.511) -F-In The Heart Of The Blues (Isabel 900.505)-F-T.V Dinner Blues (Blue Dog 001)-USA-Blues From The Zoo Bar (Blue Dog 002)-USA-Live 'n Blue (Candy Apple 0401)-USA-Live At B.L.U.E.S. (BRB 3701)-USA-Zoo Bar Collection Vol 1-5 (Wolf 120-301/6)-A-Grand Slam (Rooster 2618)-USA-Gravel Road (Blind Pig 3690)-USA-Chicago Blues Session Vol.3 (Wolf 120.849) -A-Magic Slim & The Teardrops (Wolf) -A-Alone And Unplugged (Wolf 120.882) -A-Scufflin' (Blind Pig 5036) -USA-Black Tornado (Blind Pig 5046) -USA-Snakebite (Blind Pig 5060) -USA -Blue Magic (Blind Pig 5076) -USA -

Anything Can Happen (Blind Pig 5098) -USA-Midnight Blues (Blind Pig 5125) -USA-Raising The Bar (Blind Pig 5136) -USA-Bad Boy (Blind Pig 5147) -USA –

Antologie e Collaborazioni

Living Chicago Blues Vol 2 (Alligator 7702) -USA-Nick Holt – You Better Watch Yourself (Wolf 120.883) -A-Alabama Jr. Pettis – Nora Lee (Wolf 120.850) -A-John Primer - Blues Behind Closed Doors (Wolf 120.875)-A-Valerie Wellington - Million Dollar Secret (Rooster 2619) -USA-Big Voice Odom – Feel So Good (Isabel 900.156) -F-Teardrops Blues Jam - (Wolf 120.855) -A-Tin Pan Alley (Wolf 120.809) -A-Rough Dried Woman - (120.820)-A-The Essential (Blind Pig 8009)-USA-That Ain't Right (Delmark 786) -USA-Tin Pan Alley (Wolf 120.809) -A-Pure Magic (Wolf 120.830)-A-I'm Gonna Play The Blues (Wolf 120.839) -A-



di Pin Ross

UP JUMPED THE DEVIL

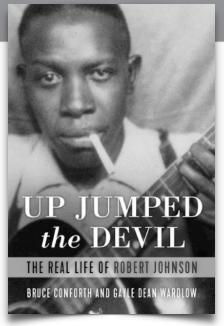
THE REAL LIFE OF ROBERT JOHNSON

i sicuro questo nuovo libro su Robert Johnson è la novità libraria dell'anno da poco concluso e fa il paio per importanza con l'uscita postuma di "Blues Come to Texas" di Paul Oliver e Robert McCormick (Texas A&M University Press, 2019, pagg. 472) curato da Alan Govenar e Kip Lornell, monumentale lavoro, benché incompiuto, sul Texas Blues. Bruce Conforth, curatore della Rock and Roll Hall of Fame, già professore di folklore, blues, cultura popolare e storia americana alla Università del Michigan e Gayle Dean Wardlow, tra i più grandi collezionisti di race records e autore di numerosi articoli sulle riviste specializzate e del meraviglioso e ispirante libro "Chasin the Devil's Music", hanno portato alle stampe un'opera di cui si sentiva la mancanza

I lettori potrebbero ragionevolmente chiedersi quale sia l'utilità di un nuovo libro sul musicista di Hazlehurst, il più popolare e studiato bluesman di ogni tempo. In effetti sono ormai 60 anni che R.J. occupa l'interesse di ricercatori e appassionati, interesse che tuttavia non ha mai chiarito i dubbi o svelato i molti misteri che circondano la sua vita e la sua arte, anzi spesso alimentando fittiziamente leggende e miti che di fatto hanno impedito di comprendere effettivamente chi fosse Robert Johnson come uomo e artista. La sua leggenda iniziò già nel il 1937 quando John Hammond IIº scrisse sotto pseudonimo due brevi articoli per la rivista politica New Masses. Nel 1938 Hammond con una mossa ad effetto durante lo storico concerto From Spiritual to Swing alla Carnegie Hall, dal palco si rammaricò di non poterlo presentare, lamentandone la morte prematura e improvvisa e facendo ascoltare ad una platea incantata le registrazioni di due canzoni di R.J., in una atmosfera quasi paranormale e vagamente inquietante. Si ricominciò a parlare di lui nel 1959 quando Samuel Charters nel suo "The Country Blues", il primo libro accademico dedicato esclusivamente al Blues, ammise che quasi nulla si sapeva della sua vita, inventandosi fantomatiche sessioni di incisione tenute in una sala da biliardo andate in gran parte distrutte durante una rissa. Charters descrisse i testi delle canzoni in modo sensazionalistico e romantico e sebbene senza dubbio ben intenzionato, le sue parole contribuirono alla creazione di un Robert Johnson mitico e irreale. Nello stesso anno apparve per la prima volta un brano di Johnson rieditato su vinile nell'LP che accompagnava il libro di Charters. Poi nel 1961 la Columbia Records rieditò una parte del materiale inciso da

Johnson nell'LP "King of the Delta Blues Singers". Nelle note di copertina il produttore Frank Driggs, basandosi in parte sul libro di Charters, affermò tra l'altro che Robert Johnson era già un artista affermato nel 1938, che i suoi dischi erano delle perle per i collezionisti fin dalla loro uscita, che il musicista non si era praticamente mai mosso da Robinsonville, Mississippi, dove era nato e cresciuto. Ogni singola affermazione di Driggs è in realtà falsa e di fatto ha solo aggiunto un po' di colore al mito. Nel 1966 sulla rivista Down Beat il critico Pete Welding, citando erroneamente Son House, spacciò

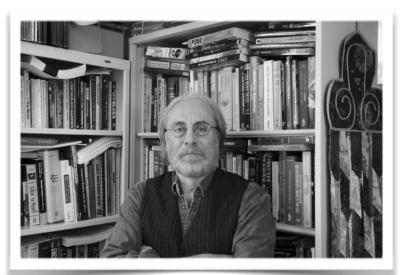
per la prima volta la favola del leggendario patto con il diavolo. In realtà non risulta da nessuna parte che House abbia veramente parlato del famoso patto e anzi in una lunga intervista con Julius Lester apparsa un anno prima sulla rivista Sing Out!, House non fece alcun riferimento ad immaginari contratti satanici. Nel 1968 Wardlow rinvenne il certificato di morte e iniziò un ciclo di interviste con le persone che effettivamente conobbero Robert Johnson, for-



nendo così i primi dati fattuali sul musicista. Quindi nel 1970 la Columbia Records fece uscire il secondo volume di incisioni e per l'occasione Welding compose tre brevi paragrafi per le note di copertina nei quali. senza aggiungere alcuna informazione, usava esagerate iperboli come «...disincanto per la vita umana, e terrori irragionevoli che occupavano i suoi giorni e le notti...il racconto di un Orfeo nero nel suo viaggio lungo un labirintico percorso della mente umana...l'acido fetore del male che brucia nella sua anima». Il 1973 è invece, in un certo senso, un anno di svolta. "Mack" McCormik rintracciò la sorellastra di Johnson, Carrie Harris Thompson, la quale gli mostrò due fotografie di Johnson. In una, mai pubblicata e forse perduta, figurava ritratto insieme a Carrie e al di lei figlio Louis. Nell'altra, celeberrima, scattata nello studio dei fratelli Hooks a Memphis, TN, un ammiccante Johnson in doppio petto gessato e Stetson portato alla Dio ti fulmini, compone un accordo di LA7 sulla sua Gibson L-1 del 1928. L'incontro con la Thompson ispirò a McCormick il proposito di scrivere un libro su R.J. da intitolarsi significativamente "Biography of a Phantom", un'opera purtroppo incompiuta e mai

pubblicata. Nello stesso anno

Charters rientrò nell'universo di Johnson con un nuovo libro intitolato semplicemente "Robert Johnson" nel quale raccolse alcune testimonianze di Johnny Shines, ma pochissime informazioni sulla vita dell'artista. Poco dopo Bruce Cook pubblicava "Listen to the Blues" dove oltre a descrivere l'importanza di Johnson nella cultura americana e racimolare non si sa dove una serie di dati inesatti sulla sua vita, si abbandonava ai soliti preteriti paragoni con Shelly, Rimbaud e Keats. Sempre nel 1973 Stephen C. LaVere, grazie alle ricerche di McCormick, contattò Carrie Harris Thompson,



Bruce Conforth (per gentile concessione)

DEFINITIVA?



Gayle Dean Wardlow (per gentile concessione)

convincendola a nominarlo supervisore dell'eredità di Robert Johnson in cambio del 50% di tutto quanto lui fosse riuscito ad ottenere dall'amministrazione dei diritti di autore, diritti di immagine e in generale di ogni cosa riguardasse l'artista. Fu così che nelle successive decadi fino alla sua morte avvenuta il 27 dicembre 2016, LaVere divenne il supremo custode della vita, della musica e di ogni fotografia esistente di RJ, proteggendo fieramente e si può dire spietatamente i propri interessi e quelli di Carrie. Nel 1982 Peter Guralnick scrisse per Living Blues un saggio intitolato "The Death of Robert Johnson", articolo riversato nel 1989 in un omonimo libro diventato ampiamente famoso per la sola singola apocrifa affermazione di Son House riguardante il patto con il diavolo ed in pratica rendendo verosimile una falsa diceria. Nel 1990 Lawrence Cohn curò per la Sony Music la riedizione su vinile e CD di tutte le incisioni di RJ, opera che ha venduto nei soli Stati Uniti circa 500.000 copie, vincendo un Grammy Award l'anno seguente. Nel libretto di accompagnamento LaVere offrì alcuni dati certi sulla vita del Bluesman. Il lavoro di LaVere è indubbiamente buono ma incompleto, mancando di illustrare la giovinezza dell'artista spesa a Memphis e commettendo un errore riguardo il ruolo di Ike Zimmerman nella crescita musicale di RJ. Nel 2003 Barry Lee Parson e Billy McCulloch pubblicarono "Robert Johnson Lost and Found" e l'anno dopo Elijah Wald pubblicò "Escaping the Delta: Robert Johnson and the Invention of the Blues". Entrambi i libri sono opere davvero stellari ma nessuno dei due è in effetti una vera biografia. Arriviamo così al 2008 con "Crossroads: The

Life and Afterlife of Blues Legend Robert Johnson" di Tom Graves, indubbiamente l'opera più completa, anche se stringata, sulla vita di RJ. Tuttavia anche Graves non parla degli anni spesi a Memphis e manca di far luce sulla figura di Zimmerman o sulla formazione artistica del Bluesman né sulle vere circostanze della sua morte. Infine nel 2011 la Sony, riconoscendone il valore commerciale, per il centenario della nascita ha fatto uscire il cofanetto "Robert Johnson. The Complete Original Masters: Centennial Edition" corredato da un lussuoso libretto di accompagnamento scritto da Ted Gioia e S. LaVere.

Oltre ai libri e alle note di copertina, dozzine di articoli su giornali, riviste come Living Blues, Blues Unlimited, 78 Quarterly e persino tre films, "The Search for Robert Johnson" di C. Hunt, "Can't You Hear the Wind Blow: The Life and Music of Robert Johnson" di P. Meyer e "Hellhounds on My Trail: The Afterlife of Robert Johnson" di R. Mugge, hanno preteso di illustrare la leggenda e il mito di Robert Johnson.

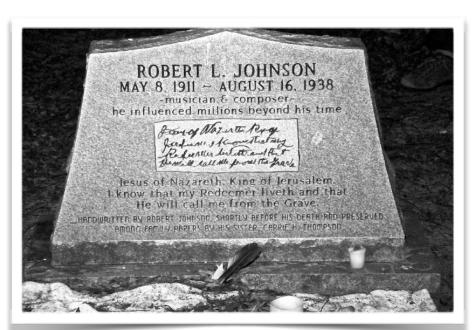
Dunque, cosa porta in più questo lavoro di Graves e Wardlow? La risposta è che, nonostante le molte migliaia di pagine scritte sull'argomento,

"Up Jumped the Devil" - frutto dell'editore inglese Omnibus Press che lo ha dotato di 333 pagine e £. 20.00 per acquistarlo - è un libro necessario e fondamentale per capire veramente Robert Johnson e purgare finalmente la sua storia dalle leggende e dall'infinita paccottiglia che si è accumulata nel corso degli anni. È il frutto di cinquant'anni di ricerche in cui ogni singolo articolo, libro, film, ed in pratica ogni singola parola pronunciata o scritta da qualunque ricercatore, studioso o appassionato è stata verificata con ricerche originali ed inedite degli autori, compulsando registri dei censimenti, certificati di nascita e di morte, avvisi funerari, annali cittadini, licenze matrimoniali e articoli di giornali. Sono state raccolte tutte le interviste a coloro che hanno conosciuto veramente Robert Johnson, familiari, amici di infanzia, vicini di casa, amanti, colleghi musicisti e quindi riscontrate con dati storici e documenti. Alcune interviste sono totalmente inedite. È una biografia libera da congetture, quasi minuziosa, che finalmente ricostruisce a partire dalle ascendenze una linea temporale della vita di questo eroe del Blues. Vengono finalmente descritte nei particolari la situazione familiare alla nascita, la fanciullezza tra-

scorsa a Memphis, il dramma della perdita della moglie e del figlio, la formazione musicale, le influenze artistiche, i vagabondaggi a St. Louis, Chicago e New York e le circostanze della morte.

In pratica fino ad oggi quasi tutto ciò che si sapeva su Robert Johnson è in qualche modo impreciso, errato o addirittura falso. Tuttavia anche "Up Jumped the Devil' presenta qualche difetto. A parte alcuni svarioni tipografici, già riconosciuti dagli stessi autori nella pagina Facebook The Real Blues Forum (che insieme al sito weeniecampbell.com costituisce un luogo di ritrovo di eccellenza per tutti gli amanti dello stile downhome), errori che verranno corretti nella seconda edizione, vi sono alcune dubbiose affermazioni riguardanti la tecnica chitarristica del nostro bluesman che destano un po' stupore, considerando che entrambi gli autori sono anche chitarristi. Secondo gli autori le accordature usate per suonare "Dust My Broom" e "Rambling On My Mind" sarebbero rispettivamente MI aperto e una alquanto immaginaria accordatura ricavata a posteriori usando un computer. Come ha convincentemente dimostrato il grande chitarrista John Miller su weeniecampbell, in realtà la prima è suonata in dropped D e la seconda in Vestapol. Riguardo alla tecnica comunque si è molto discusso e si discuterà ancora a lungo poiché le posizioni effettivamente usate sul manico, per la natura stessa della chitarra, tendono ad essere fuorvianti e difficili da individuare.

Non rimane che consigliare la lettura di questo importante libro, sempre che si conosca la lingua inglese, una pietra miliare nell'oramai vastissimo campo editoriale dedicato al Blues.



Tomba di Robert Johnson (Greenwood, Mississippi, 2014, foto Davide Grandi)



di Matteo Bossi e Gianfranco Skala

SHEMEKIA COPELAND

SENSIBILITÀ NON SOLO NEL CANTARE IL BLUES

jincontro con Shemekia è fissato per l'indomani del suo concerto al festival di Lucerna, oltretutto tra i migliori dell'edizione 2019, grazie anche alla gentilezza del suo manager di sempre, John Hahn. Ne ha fatta di strada dal suo esordio "Turn The Heat Up" e dal vivo come su disco la sua affermazione artistica si è compiuta in modo graduale ma costante. Tanto che oggi occupa un posto del tutto a sé tra le voci femminili blues. E questo status le è riconosciuto anche dalla comunità blues, pensiamo alla sua incoronazione come erede di Koko Taylor avvenuta al Chicago Blues festival del 2011. Le porgiamo una copia del nostro numero 29, in cui suo padre Johnny Clyde era ritratto in copertina e intervistato dall'amico Renato Tonelli. «Mio padre voleva a tutti i costi essere originale, non suonare come tutti gli altri. Ed è qualcosa che mi è rimasta in testa sin da quando ero un'artista emergente, per tutta la mia carriera. Anch'io ho cercato di fare le mie cose. Quando ho cominciato ero molto giovane, avevo diciassette anni, ora ne ho quaranta...sono ancora giovane, ma sono cresciuta, ho più esperienza e sinceramente mi preferisco oggi, ho maggiore consapevolezza». E forse il tratto della sua personalità che più emerge dalla conversazione è proprio questa capacità analitica, oltre alla sua immediata simpatia.



Il tuo primo disco uscì l'anno dopo la morte di tuo padre.

Si nel 1998, papà è mancato nel luglio dell'anno prima. Da ragazzina ero davvero molto timida e all'inizio non volevo stare su un palco. Mai pensato di diventare una cantante, al centro della scena. Stare davanti al pubblico mi rendeva nervosa. Solo verso i sedici anni potrei dire di aver sentito una "chiamata" e non era per diventare suora, ma per fare musica. Mio padre a volte mi faceva salire sul palco accanto a lui e qualche tempo dopo, quando cominciai a sentirmi a mio agio, mi lasciava cantare un paio di canzoni sola con la sua band. Quando la sua salute iniziò a peggiorare, lui faceva il secondo set ed io il primo. All'epoca nei locali si suonavano abitualmente due set. Lui diceva che in

questo modo lo stavo aiutando, ma in realtà era il contrario, era lui ad aiutare me. Anche dopo l'uscita dei miei primi dischi ero ancora nervosa, è stato solo una decina di anni fa che ho deciso di accettarmi per quella che sono e di conseguenza mi sono trovata molto più a mio agio sul palco. Spesso siamo i peggiori critici di noi stessi e dobbiamo superare le nostre insicurezze. Anzi è la parte migliore del mio lavoro, senza alcun dubbio. Il music business non è gran che ma cantare dal vivo è quel che preferisco fare.

Ti è pesato essere percepita all'inizio come "figlia di" Johnny Copeland?

«ho deciso di accettarmi per quella che sono e di conseguenza mi sono trovata molto più a mio agio sul palco»

Ci sono moltissimi figli d'arte anche nel blues. E il nome ti consente di cavartela solo per un po', in genere fino a quando tutti ti vedono e capiscono quel che vali. Io sono in giro ormai da oltre vent'anni ed ho smesso di avvertire il peso del mio cognome da molto tempo e penso che di questo il primo ad esserne orgoglioso sarebbe proprio mio padre.

Sei cresciuta nell'area di New York, com'era per quanto riguarda la musica dal vivo?

Oh oggi non c'è più niente. Quando ero adolescente io era pieno di club, c'era il Manny's Car Wash, il Tramps, B.L.U.E.S. e molti altri. Ora è triste pensare che in una città come New York non sia rimasto nulla.

Forse questa è anche una delle ragioni che mi hanno spinta a lasciare New York per Chicago, senza contare che la scena blues a Chicago ovviamente mi ha accolta a braccia aperte.

Hai esordito su Alligator, etichetta per cui tuo padre aveva inciso "Showdown", con Albert Collins e Robert Cray, disco premiato con un Grammy.

Fu qualcosa di grande, davvero. Mio padre aveva fatto in tempo a sentire quattro o cinque canzoni del disco prima di morire. Era contento che avessi firmato per l'Alligator e la mia carriera stesse iniziando su

INTERVISTA



Shemekia Copeland (Chicago, per gentile concessione Alligator Records)

questa strada. Credo fossi la prima artista donna che mettevano sotto contratto dopo Koko Taylor! Non era certo una cosa da poco.

Hai lavorato con differenti produttori, anche con Dr. John, che è scomparso pochi mesi fa, per "Talking To Strangers". Come lo vuoi ricordare?

Mi si è spezzato il cuore quando ho saputo che ci aveva lasciato, era una persona speciale. Lavorare

con lui fu una esperienza bellissima, mi ha aiutato molto nel corso della mia carriera, in diversi modi, soprattutto con i suoi consigli. Era molto legato a mio padre ed ha finito per esserlo anche a me. Sono davvero fortunata per la nostra amicizia e credo che dal disco si percepisca che è stato fatto con amore. Abbiamo anche scritto un paio di canzoni insieme ed è stato molto divertente. Dr. John era uno particolare, cercava le giuste vibrazioni, lo spirito giusto, accendeva candele in studio...

Riguardo alla scrittura in passato hai dichiarato di non sentirti una compositrice, eppure hai collaborato con diversi autori.

Sono una persona che ha delle idee, ma mi piace distinguere tra chi scrive canzoni e chi è un vero "songwriter". C'è una bella differenza. Non mi illudo di appartenere alla seconda categoria. Anzi credo che una delle ragioni del declino del music business è che tanti sono convinti di essere bravi in qualcosa quando in realtà non è così. E' importante capire quali sono i tuoi punti di forza. Io, come dicevo, so di avere delle buone idee ed ho accanto degli ottimi autori che le traducono in canzoni, realizzate apposta per me. Come un abito cucito su misura.

Anche quando interpreti canzoni di altri, come John Prine o Joni Mitchell, cerchi di farle tue, come anche il pezzo di Solomon Burke che hai cantato ieri, "I Feel A Sin Coming On".

Grazie, è la mia speranza che questo sia percepito. Con Solomon ho avuto modo di cantare molte volte e qualche anno fa ho inciso questa canzone, dal vivo non la facevo da un po' e allora abbiamo pensato di inserirla in scaletta ieri.

Steve Cropper produsse un altro tuo disco, "The Soul Truth".

Non conoscevo Cropper così bene come Mac, quando lavorammo insieme e in effetti lui aveva un approccio molto diverso. Dr. John era molto rilassato, Cropper invece pieno di energia. Comunque mi sono trovata bene anche con lui, era soltanto diverso. Non ricordo se lo abbiamo inciso a Nashville o a Memphis, in ogni caso gli ultimi li abbiamo realizzati tutti a Nashville.

Dopo quel disco per quattro anni non ne hai pubblicati, fino a "Never Going Back" su Telarc, un disco più maturo e personale.

Sono d'accordo. E' quello che succede quando cresci, hai vissuto un po' di più nel mondo, una prospettiva diversa e quindi senti di avere qualcosa da dire, proprio perché hai delle opinioni più radicate, delle convinzioni. Da allora ogni disco ha rappresentato per me un passo in avanti in questa direzione e sono sicura che il prossimo, sul quale stiamo già lavorando, lo sarà ancora di più.

Quel disco e i tre successivi, è stato prodotto da Oliver Wood.

Ero una grande ammiratrice dei Wood Brothers e pensavo che Oliver avesse un gran talento come scrittore e cantante. Semplicemente ali chiesi se volesse produrre un mio disco. Nell'ultimo mio

album prodotto da Oliver, c'era Will Kimbrough come chitarrista e ci siamo trovati molto bene con lui e dato che Oliver era molto impegnato, abbiamo chiesto a Will di produrre il successivo, "America's Child" e i risultati sono stati ottimi. Produce anche quello nuovo. Ogni cosa evolve da un'altra.

Possiamo dire che "America's Child" è il tuo disco più politico?

Assolutamente. La cosa che lo distingue e che ho

avuto mio figlio poco prima. E questo mi ha cambiata. Prima di diventare madre spesso il tema dei miei dischi era il fatto che fossi arrabbiata nel vedere quel che non va nel mondo, in molti modi. Dopo invece ho capito che dovevo trovare un modo per cambiare il mondo e renderlo un



Shemekia Copeland (Lucerna Blues Fest 2019, foto Gianfranco Skala)

«Credo fossi la

prima artista don-

na che mettevano

sotto contratto

dopo Koko Taylor»

INTERVISTA

poco migliore, anche per mio figlio. Per questo sono nate canzoni come "Ain't Got Time For Hate" o "Would You Take My Blood?"...un messaggio di inclusione, per fare capire alla gente che siamo davvero tutti uguali. La domanda che mi pongo è cosa posso fare o dire per aiutare la gente a cambiare prospettiva? So che ci sono molte zone in America in cui c'è razzismo e divisione, perciò di fronte a loro cantare una canzone che dice, "possiamo essere di colori diversi ma prenderesti il mio sangue?", è qualcosa che induce comunque a pensare a confrontarsi sull'essenza delle cose, oltre le divisioni. Non è facile e non mi faccio illusioni, ma mi basta anche una persona per volta. Ognuno è importante e magari quella persona cambierà il mondo.

C'è gente cui è dura far cambiare idea, a cominciare dall'attuale presidente americano.

Oddio, con i narcisisti è dura! Non ascolta nessuno, solo sé stesso.

Sotto la presidenza Obama cantasti alla Casa Bianca nel 2012!

Fu fantastico! Era davvero il 2012? Il tempo vola.



Arthur Neilson, Shemekia Copeland (Chicago Blues Fest 2015, foto Gianfranco Skala)

Su "America's Child" hai collaborato anche con musicisti come John Prine e Rhiannon Giddens.

Prine, lui sì che è un vero songwriter e Rhiannon è bravissima! Credo sia il mio modo per far evolvere la musica che amo, in modo che anche altre persone, che magari non ascoltano abitualmente blues ma altri generi musicale, sappiano che esistiamo. Mi capita di incontrare persone dopo un concerto che mi dicono cose come, "non sono un grande fan di blues, non ne so molto, ma mi è piaciuto molto il concerto". Dico loro che sono dei fan di blues senza saperlo e gli parlo di altri artisti come Taj Mahal la cui musica ha in sé elementi diversi.

Ricordiamo anche altre canzoni come "Ain't Gonna Be Your Tattoo" che parla di violenza domestica, tematica drammaticamente attuale.

...e "Crossbone Beach" che parla di date rape qualcosa che forse qui è meno frequente rispetto agli Stati Uniti. Sono convinta che sia importanmeless, ingiustizia sociale...Sono questioni che mi stanno a cuore e servano anche al blues come genere per restare al passo coi tempi. Adoro le vecchie canzoni blues, ma non sarei credibile oggi se cantassi "I'd rather go blind than to see you walk away from me..." Se te ne vai da me, peggio per te, certo non mi caverei gli occhi! Capisci cosa voglio dire, oggi le dinamiche relazionali sono cambiate. Sui tuoi dischi riprendi almeno una canzone di tuo padre, come le

te parlare di queste cose, come di intolleranza e ipocrisia religiosa, ho-

Non è facile per niente, ne ha scritte talmente tante che amo. Di solito prendo in considerazione la tipologia di disco che sto incidendo e ad un certo punto mi viene in mente la canzone più adatta. Non ho una preferenza, le adoro tutte, ero lì quando componeva molte di quelle canzoni e potrei davvero fare due o tre dischi con le canzoni di mio padre.

Potresti farne uno, interamente dedicato a lui.

Almeno uno sì. Per diverso tempo ho provato a realizzare un tributo a mio padre, coinvolgendo artisti che lo conoscevano. Ma non è facile mettere insieme le persone.

Perché canti il blues?

Oh è una grande domanda! Sono cresciuta ad Harlem in un periodo in cui stava esplodendo il rap e l'hip-hop, oltre al r&b. Tutte queste cose passavano alla radio ed erano mainstream. lo ero a casa ad ascoltare blues, compravo i vinili nei negozi, perché quella musica mi faceva provare qualcosa di forte, non lo capivo fino in fondo sentivo una corrispondenza profonda, qualcosa che risuonava in me. Il feeling del blues non lo ritrovavo nelle altre musiche, non mi piacevano nemmeno. La cosa però mi ha reso

in un certo senso una emarginata, anche a scuola, perché nessuno ascoltava blues. Quindi ho cominciato a cantarla perché amavo moltissimo la musica. Non ho mai pensato di essere una grande cantante, almeno non nel senso di saper fare acrobazie vocali o una estensione incredibile. Ma devo dire che per me non è mai stato quello l'aspetto prin-

«volevo riuscire a commuovere chi mi ascolta, trasmettere delle emozioni, dei sentimenti»



Shemekia Copeland (Lucerna Blues Fest 2019, foto Gianfranco Skala)

INTERVISTA



cipale. Non mi interessa quante note arrivi a prendere, quanto piuttosto se una voce riesce a commuovermi e mi dà i brividi lungo tutto il corpo. Dissi a me stessa che volevo riuscire a commuovere chi mi ascolta, trasmettere delle emozioni, dei sentimenti. Prendi Mavis Staples. Mavis magari non ha un *range*, una estensione enorme, ma basta che apra bocca e faccia "mmmh" e ti vengono i brividi. Questo è quello cui aspiro! E non ha guastato di certo che mio padre fosse un bluesman e che sia

cresciuta immersa in questa musica. Avrei potuto provare a fare altro, ma sono sempre più convinta di essere nata per fare quello che faccio.

Hai mai cantato gospel?

Amo molto il gospel. Non l'ho mai davvero cantato perché in fondo ci sono diverse ragazze nere che lo fanno e bene, contrariamente al blues. Da ragazzina andavo in chiesa con mia nonna era praticamente obbligatorio!

Come vedi il mondo del blues oggi?

Ci sono molti artisti giovani la cui musica contiene degli elementi blues, anche se non so se il blues sia quel che vogliono fare. E questo è comunque buono per il genere. Ma non so, se qualcuno mi avesse detto

che i negozi di dischi sarebbero quasi spariti e la gente non avrebbe più nemmeno pagato per il download ma ascolta tutto in streaming...beh mi sarebbe sembrato incredibile. Cerco di non pensare troppo al futuro, perché non so davvero cosa succederà. La tecnologia è utile per alcuni aspetti del music business, ma per altri è terribile, perciò è difficile ipotizzare i mutamenti futuri. Quel che so per certo è che la grande musica, non andrà da nessuna parte, ci sarà sempre. Se metti su un disco dei Temptations puoi star sicuro che la gente in un baleno si metterà a ballare. La gente alla fine ha bisogno di qualcosa di vero. C'è poi tutta un'altra questione legata all'educazione musicale e alla promozione della musica attraverso i festival e i media. Non è un lavoro facile e trovare un equilibrio richiede tempo e fatica. In America poi sono tutti ossessionati dall'ultima novità, non vogliono neanche quello che è attuale oggi, addirittura quello che sarà la novità, domani, quella della prossima settimana o del prossimo mese. Al contrario una delle cose che più apprezzo dell'Europa è il dare valore alla tradizione, a quello che è antico, non tutto deve essere pop. Ad un mio concerto negli States la maggior parte del pubblico è più vecchia di me. C'è sempre la possibilità che qualcuno riscopra i grandi, come è successo ai Rolling Stones da ragazzi quando

scoprirono Muddy Waters e Howlin' Wolf, e renda popolare quella musica per una nuova generazione che l'ascolta per la prima volta. Chissà magari un ragazzino mi riscoprirà tra qualche anno e dirà "hey guarda quella signora che canta il blues, è fantastica! Perché non l'ho ascoltata prima, dov'era?" o magari una bambina che non è ancora nata. O forse proprio mio figlio, ora ha tre anni, adora la musica e quando mi vede ad un concerto è contentissimo, poi mi dice "wow, mommy you did it!". All'inizio volevamo mettere lui in copertina su "America's Child" ma poi John, il mio manager, ha trovato quella foto ed era davvero perfetta.

Che ricordi ti ha lasciato l'aver cantato per l'esercito americano in Iraq, qualche anno fa?

E' stata una esperienza straordinaria, era il 2008. Spesso non si ha idea di quel che succede fuori dal proprio paese, di quel-lo che passano le persone nell'esercito si sa poco. Sono rimasta per due settimane e non credo di essere mai stata così stanca come al mio ritorno. Ci muovevamo ogni giorno verso una base diversa. E' stata una esperienza che mi ha cambiato, grazie a tutte le persone che ho incontrato, gli uomini e le donne che mi hanno raccontato la loro storia, non è proprio

qualcosa che ti può lasciare indifferente. Ero lì in Iraq a colazione in una base quando appresi che Obama aveva vinto. E nell'esercito non sono ammesse reazioni di alcuni tipo, dentro di me ero super contenta ma non potevo mostrare nulla all'esterno. Mi ricordo che quando stavo tornando in America dall'Iraq, ero in un aeroporto, ai controlli di sicurezza e mi si avvicinò una giovane donna, credo somala, e mi disse solo

"Obamaaa!". Quando sono salita su quell'aereo credo di aver dormito per tredici ore, mai successo né prima, né dopo.

Nel 2008 la sensazione era che tanti, in giro per il mondo, fossero contenti per l'elezione di Obama.

Ci vorrebbe ancora! Sua moglie non credo correrà però.

Alexandria Ocasio-Cortez?

E' molto brillante e in gamba, ma ancora molto giovane, è del New Jersey inoltre. Tra una decina di anni potrebbe davvero essere una grande candidata.

(Intervista realizzata a Lucerna il 16 novembre 2019)



Arthur Neilson, Robin Gould, Shemekia Copeland, Kevin Jankins, Willie Scandlyon (Chicago Blues Fest 2015, foto Gianfranco Skala)

«In America

poi sono tut-

ti ossessiona-

ti dall'ultima

novità»

di Andrea Capurso

SATAN & ADAM

LA STORIA CHE MANCAVA DI UN DUO INCREDIBILE



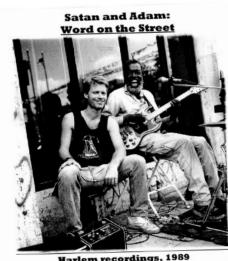
ualche tempo fa il nostro direttore, Marino Grandi, mi inviò una serie di registrazioni fatte a New York tra la fine degli anni '80 e l'inizio della decade successiva, del duo Satan & Adam, con il compito di scoprirne il più possibile; da quel momento è iniziata la ricerca! Innanzitutto ritengo opportuno cercare di raccontare, per quanto possibile in questo spazio, la storia di questo incredibile progetto.

Sterling Magee, noto ai più come Mr. Satan, è un chitarrista classe 1936 che ha avuto una storia di vita a dir poco travagliata. Nativo del Mississippi e cresciuto in Florida, apprese a suonare dapprima le tastiere e poi la chitarra in chiesa, ambiente nel quale il blues era ancora considerato come musica del diavolo, per cui rappresentava un peccato. Anni dopo raggiunse la grande mela, città nella quale ha avuto l'opportunità di suonare come sideman a giganti del calibro di James Brown, King Curtis, George Benson, Etta James, Ray Charles, sia in studio che dal vivo. Inoltre incise tre EP a suo nome negli anni '60, per la Sylvia Records, la Tangerine e l'ABC Records. In queste sessioni dimostrò ottime capacità sia come scrittore che come interprete, proponendo dei titoli di soul con forti influenze funky di buon livello, tra cui "Oh She Was Pretty", brano che si può facilmente rintracciare su Youtube. In seguito a diverse vicissitudini con gli agenti e le case discografiche, Magee decise di abbandonare il mondo dell'industria musicale, rispetto alla quale aveva ormai perso fiducia.

Durante la seconda metà degli anni '70 Magee smise di suonare per un

certo periodo ed iniziò a ripudiare il proprio nome di battesimo, facendosi chiamare esclusivamente Mr. Satan, fatto determinato dalla perdita della propria amata a causa di un cancro. A quel punto il suo amico, manager e mentore Bobby Robinson gli diede una mano con l'affitto e lo convinse a ricominciare a suonare. Poco tempo dopo ecco comparire lungo la 125esima strada, nel cuore di Harlem, precisamente di fronte agli uffici della New York Telephone Company, la Mr. Satan One Man Blues Band. Utilizzava un amplificatore a batterie al quale collegava sia la chitarra, con diversi effetti distorsori, e la voce oltre ad un charleston ai piedi, per la parte ritmica.

Nell'ottobre del 1986 un giovane studente universitario caucasico si trovò, quasi per caso, a passeggiare per Harlem, fatto che già di per sé risultava insolito, e, come sembra avvenire soltanto nei film, quasi inciampa nel





set di Mr. Satan rimanendone estremamente colpito. Quel giovane era Adam Gussow, il quale chiese a dei passanti chi fosse quel musicista, i quali risposero che si trattava di Mr. Satan, aggiungendo, con un certo tono di stupore che «everybody in Harlem knows Mr. Satan».

Gussow tornò a casa quella sera con la sensazione di aver trovato un tesoro nascosto, che nessuno aveva notato prima di lui, pieno di curiosità e voglia di scoperta, lui che sino ad allora aveva avuto poche

esperienze musicali, aveva suonato in alcune band, come chitarrista, e da qualche tempo si dilettava con l'armonica sentiva un richiamo irresistibile, che il giorno seguente lo riportò nel medesimo angolo di Harlem, ma questa volta con le armoniche a presso.

Superato l'iniziale imbarazzo chiese a Magee di poter suonare insieme e da subito la scintilla si trasformò in viva fiamma trasformando il grigio asfalto di quel marciapiede nel punto di maggior bagliore della città che non dorme mai.

Lo stile aggressivo ma estremamente consapevole di Mr. Satan si fondeva alla perfezione con la volontà di sperimentazione di Adam Gussow e la sua formidabile abilità all'armonica.

La loro formazione sfidava persino le fortissime tensioni razziali che hanno caratterizzato New York durante quel periodo, situazione che, con l'uscita di "Fa la Cosa Giusta", celeberrima pellicola di Spike Lee, si inasprì ancor di più.

Nel 1991, durante una sessione di Busking a Times Square, una donna, quasi «Gussow tornò a casa quella sera con la sensazione di aver trovato un tesoro nascosto»

una ventina d'anni prima. Per la prima volta, un po' di quella magia della 125esima strada fu catturata, a questo punto si pose il problema di denominare il progetto, quale possibilità migliore di "Satan & Adam"? A tal proposito Adam Gussow raccontò in un'intervista, pubblicata sul numero 121 de "Il Blues", che «prima di quell'incisione non ci chiamavamo Satan & Adam,

come fosse un miraggio, Rachel Faro, produttrice e

cantautrice gli propose di incidere un disco. Con un

budget estremamente ridotto ed una sola giornata in

studio i due assi della strada diedero vita ad "Har-

lem Blues", soltanto dopo che Adam Gussow riuscì

a convincere Mr. Satan a dare una nuova possibilità

a quell'istituzione che tanto lo aveva fatto soffrire

al massimo Mr. Satan e quel ragazzo bianco che suona con lui!». Nell'estate dello stesso anno hanno fatto un tour con Bo Diddley in Inghilterra, seguito da altre tappe europee sino al Ferrara Buskers Festival, unica esibizione italica del duo. Il nome individuato per il progetto sottolineava alla perfezione l'antitesi tra i due personaggi: un giovane bianco appena uscito dall'università ed un uomo di una certa età, nero, con i segni del passato ben visibili nell'espressione, oltre che nell'e-

spressività.

Soltanto due anni dopo, nel 1993, Satan & Adam, registrano in un'unica session di sole 4 ore "Mother Mojo", la seconda produzione di Magee e Gussow, disco registrato "live", vista la carenza di tempo. È un lavoro che mette in luce il compimento di un passo in avanti in termini di maturità artistica del progetto, si sente che la cono-

«La loro formazione sfidava persino le fortissime tensioni razziali che hanno caratterizzato New York durante quel periodo»

ARCHIVI

scenza reciproca è aumentata e che la sicurezza con la quale interagiscono è sempre maggiore. Il terzo album, pubblicato nel 1996, "Living On The River", si apre con "No More Doggin", brano in cui Adam Gussow, con una parte di armonica magistrale, nella sua apparente semplicità, ci mette subito nelle migliori condizioni possibili per apprezzare l'intero disco. Le cover di "Little Red Rooster" e "I Got A Woman" sono di grande interesse, la seconda più distante dall'originale ma fatta propria dal duo ed interpretata in maniera ineguagliabile da Sterling Mr. Satan Magee. A seguito di questa pubblicazione l'attività produttiva del duo newyorkese si è fermata per diversi anni a causa del trasferimento di Magee in Virginia. Per un paio di anni si spostava in macchina, 400 miglia alla volta, per le serate procurate da Gussow, dormiva in macchina e ritornava a casa il giorno seguente. Nel 1998 però, ad un centinaio di chilometri dalla partenza per un concerto, fece inversione, non si presentò alla serata e non lasciò più alcuna traccia, scomparve nel nulla. Fu ritrovato 2 anni dopo dal regista del documentario che stavano registrando sugli assi della 125esima, in Florida, con un ictus alle spalle ed un tremore alle mani che gli impediva di suonare.

L'ennesima rinascita di Magee fu possibile grazie all'inserimento in una casa di cura, nella quale ha avuto la possibilità di ricevere cure e di riavvicinarsi alla musica con lo stesso scintillio negli occhi di qualche anno prima.

Nel frattempo Adam Gussow, intorno al 2007 aprì



Satan Special (Foto Renato Tonelli, New York, 20-06-1993 ©)

«...fece inversione, non si presentò alla serata e non lasciò più alcuna traccia, scomparve nel nulla.» un canale su YouTube nel quale iniziò a postare video-lezioni di armonica. I suoi studi musicali, lo stile maturato negli anni di collaborazione con Magee, uniti alla grande padronanza dello stile classico, ereditato da Nat Riddles, insegnante e mentore di Gussow, gli hanno permesso in breve tempo di raggiungere un grande pubblico. Sicuramente la materia dell'insegnamento per Gussow non rappresentava di certo una novità, dato che insegna nelle



Satan Special (Foto Corey Pearson ©)



università sin dagli anni '90. Questa esperienza che ha unito l'insegnamento e lo strumento da lui prediletto, lo convinse ad aprire il sito www.modernbluesharmonica.com, una vera e propria miniera d'oro per qualsiasi armonicista, di qualsiasi livello. Si trovano moltissime lezioni di armonica, un forum nel quale avviare e condividere discussioni circa lo strumento, i dischi, l'attrezzatura, il tutto gestito con una forte partecipazione del fondatore, sempre estremamente disponibile. Ormai Adam Gussow è diventato uno dei più autorevoli e conosciuti insegnanti di armonica, infatti conduce workshops e lezioni in molti paesi.

Gussow pubblicò un album da solista "Kick & Stomp", inciso nel 2010, dal quale origina il celeberrimo video della sua personalissima versione di "Crossroads Blues", nella quale cita l'amico Magee, sostituendo il suo nome con quello Willie Brown, nominato da Robert Johnson nella versione originale. Lo stile estremamente minimale ed aggressivo, l'influenza di Mr. Satan, l'eccellente controllo dello strumento e la convincente voce di Gussow portano ad un prodotto estremamente coinvolgente ed efficace.

Nel 2011, una volta riunitisi in Florida, Satan & Adam pubblicano un quarto album, intitolato "Back In The Game", grazie al quale effettivamente tornano in gioco in seguito a diverse difficoltà. Quindici anni dopo l'uscita di "Living On The River", la magia derivante dall'unione di Mr. Satan Magee e dell'ormai celebre maestro, in tutti i sensi, Adam Gussow non si era ancora dissolta, né tantomeno affievolita. "Back In The Game" comprende sia una serie di standard tra i quali "Big Boss Man", "Broke And Hungry" e "Fever", sia alcuni brani originali, usciti dalla penna, ancora carica di cartucce, come "Ain't Nobody", "Hey Hey Hey", "Lotto 54". Anche Gussow ha presentato per l'occasione tra le altre "Thunky Fing Rides Again".

Nell'uscita del 2011 il duo si è avvalso della collaborazione di diversi musicisti del Mississippi che hanno inciso tracce di chitarra, basso e batteria; ma come se ci fosse bisogno di una giustificazione, il duo propone una strepitosa "Listen To The Music", che riporta con vigore la durezza della strada, proprio di quella 125esima che li ha sempre accolti e che sembra sempre pronta ad attenderli.

A questo punto, siamo arrivati a quelle tanto agognate registrazioni delle quali si parlava in apertura. Si tratta di un insieme di alcune delle *raw recordings* fatte da Gussow durante gli spettacoli in strada tra il 1989 e il 1991, dunque antecedenti alla prima incisione della band. Le registrazioni sono state fatte con un piccolo registratore portatile, che il professore ha riunito soltanto nel 2008, producendo "Word On The Street", un disco di 15 tracce che propone, con la fedeltà che soltanto le registrazioni dal vivo di uno spettacolo del genere, la vera essenza di Satan &

Adam. Le registrazioni giunte nella mia casella mail erano parziali e di durata differente rispetto alle indicazioni riportate sulla copertina, per cui ho avuto bisogno di un aiuto, a chi l'avrei potuto chiedere se non ad Adam Gussow stesso? Il professore universitario si è dimostrato estremamente disponibile e gentile nell'aiutarmi a portare a termine la missione, anche perché il disco è di difficilissima reperibilità, se non impossibile ad oggi.

"Word On The Street" va interpretato più come testimonianza che come un disco, la durata delle tracce è estremamente elevata, sei brani superano i 9 minuti primi, la scarsa qualità acustica, le presentazioni dei brani, la partecipazione del pubblico, la presenza di un "Set Break" ed un'intervista consentono all'ascoltatore di potersi immergere nella loro realtà riuscendo quasi a percepire l'odore della grande mela.

I brani sono praticamente tutti up-tempo, supportati dalla sezione ritmica ai piedi di Magee, le parti di chitarra che hanno esattamente lo stesso effetto del pendaglio tra le mani dell'incantatore e l'armonica di Gussow che chiude il cerchio alternando perfettamente l'utilizzo melodico e "percussivo" dello strumento a fiato. Devo ammettere che a prima vista la durata dei brani può sembrare un deterrente, ma è necessario uscire dalla concezione di disco per poter apprezzare "Word On The Street", va interpretato come un viaggio, un'esperienza, un qualcosa da assaporare il più possibile, pur con la consapevolezza che appartenga ad un'epoca ormai passata; detto ciò la sensazione predominante, durante l'ascolto, è la crescente voglia, quasi necessità, di continuare ad ascoltare, di cercare cogliere qualche particolare che si era perso negli ascolti precedenti.

Compare una primordiale versione di "Hey Hey Hey Hey", che poi ritroveremo all'interno di "Back In The Game", cover e standard come "What'd I Say", "Big Boss Man" e "Everyday I Have The Blues", preceduto da una versione di "I Need Your Love", brano nel quale i due tirano fuori il coniglio dal cilindro ed è talmente candido da abbagliare il pubblico entusiasta.

L'ultimo live del duo risale al 2016, in occasione dell'ottantesimo compleanno di Magee, nonostante ciò è ancora possibile assistere, dal vivo, a quella magia targata Harlem. Nello scambio di mail con Adam Gussow il discorso ha deviato circa il suo ultimo progetto, registrato ad inizio gennaio 2020: il nipote di Sterling Magee, Rod Patterson, a seguito della visione del documentario prodotto da Netflix sul duo, ha contattato Adam Gussow proponendogli di registrare, 8 tracce, che saranno raccolte in un nuovo album della "Satan and Adam Blues Revue", composta Rod Patterson ed i Blues Doctors, il duo nel quale Gussow suona da qualche anno. Al momento hanno rilasciato in *preview* un solo brano, il rifacimento di "I Want You", originariamente contenuta in "Harlem Blues" e devo ammettere che c'è un qualcosa di quella magia anche in questa nuova versione. Rimaniamo in impaziente attesa di sentire l'intero album ed in attesa delle comunicazioni dei primi live!

In ultimo vorrei dedicare qualche riga al documentario, targato Netflix che è stato pubblicato durante l'estate scorsa che racconta la loro storia. V. Scott Balcerek ha seguito, a fasi alterne, per un totale di 23 anni il duo newyorkese. Complice la reciproca conoscenza, maturata in questo lungo tempo, è stato in grado di cogliere l'anima dei personaggi, ma soprattutto l'essenza della relazione che intercorre tra i due. Vi è una grande disponibilità di filmati inediti del duo, in strada, sui palchi di diversi festival, in studio ed in situazioni di vita. La narrazione è affidata, principalmente, ad Adam Gussow ma vi sono molti altri contributi di grande interesse.

Da vedere assolutamente!

Gradirei concludere questo contributo citando una riflessione sul blues di Sterling "Mr. Satan" Magee, ripresa dalle telecamere di Scott Balcerole:

«Blue is one of the most beautiful colors in the world.

The sky is blue, you got a clear day, people go out to the beach;

The water is blue, it's clear without pollution.

And everybody's having fun.

How do you associate blue with such a sad, slumped, down-anistic state of unhappiness?

That's not the blues, those are the clouds».

RECEIVE STREET

DAVE SPECTER

Blues From the Inside Out Delmark 859 (USA) -2019-



Risulta evidente come Dave Specter, classe 1963, si sia imposto col tempo nella scena blues della Windy City. E' uno dei pilastri della Delmark, etichetta fondata da Bob Koester, cui è giunto per il tramite di Steve Wagner, suo amico d'infanzia e inamovibile anche con la nuova proprietà. Chitarrista brillante, stile sottile e fraseggio limpido, Specter firma, di sicuro, con "Blues From The Inside Out" il suo album più completo ed

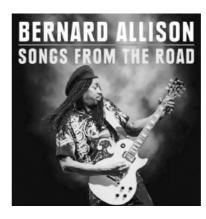
espressivo dei suoi trentacinque anni di carriera. Confermando come non sia mai troppo tardi, debutta anche come cantante, per il piacere dei suoi numerosi fan da questo lato dell'Atlantico. L'opera mette in luce anche il celebre Jorma Kaukonen (Jefferson Airplane e Hot Tuna), che suona la chitarra in due brani originali, uno dei quali scritto con Specter. Inoltre Brother John Kattke, tastierista e cantante di Chicago, si aggiunge a questa combinazione di soul, funk, gospel e jazz, prestando la propria voce in quattro brani. Tre testi parlano di speranza, ispirazione e forza in questi tempi tormentati, in cui persino un presidente americano si fa fischiare durante un match delle World Series. La scrittura di Specter riecheggia tutto questo, elabora un doppio senso centrato che evoca il celebre quarantacinquesimo presidente in "How Low Can One Man Go?". Da notare che Robert Cray ha affrontato lo stesso problema e con una canzone dal titolo simile, "Just How Low". Specter ha raccontato che la sua ballad piena di speranza, "March Through The Darkness" (cantata da Kattke) è stata influenzata dalla chicagoana Mavis Staples: "viviamo un periodo di grande oscurità, che dobbiamo attraversare. Non è solo quello che questo paese rappresenta, non importa il vostro partito politico e le vostre idee. Mi piace l'idea di guardare in alto quando si viene trascinati verso il basso, ma talvolta quando ci si trova di fronte un tiranno, bisogna alzarsi e levare la propria voce". Bando agli equivoci però! L'album non è uno sfogo o una epurazione con testi a connotazione politica. Tutt'altro. Specter resuscita con brio il suono dei Meters / Neville Brothers sullo strumentale "Sanctifunkious". "Minor Shout" è un brano superbo, venato di jazz, uno strumentale con un assolo raffinato di Dave e una eccellente interazione con l'organo di Kattke. Specter canta ancora sulla canzone titolo, conferendo una forza positiva al suo blues, e sul boogie "Asking For A Friend". Sul suo cantato Specter ha detto: "ho lavorato tutta la mia carriera sull'arte di valorizzare i cantanti, di scrivere e suonare degli strumenti. Sono più ispirato nel cantare le canzoni che scrivo io, perché onestamente sono più a mio agio a cantare le mie parole che non quelle di qualcun altro. Non vedo l'ora di scoprire dove questo mi porterà". Oltre ad un solido nucleo di musicisti di Chicago per la sezione ritmica, Specter ha reclutato anche il percussionista latino Ruben Alvarez, di stanza a Chicago, presente su tre brani. I coristi sono i soulmen Tad Robinson e Devin Thompson. "The Blues Ain't Nothing" ha un testo di Kaukonen, cantato da Kattke, mentre

"Ponchatonia Way" possiede un ritmo incandescente su cui si innestano i fraseggi eterei del piano e una sezione fiati impeccabile. Kattke canta anche sulla divertente "Opposite Attract". Sarah Marie Young, di Chicago, interpreta magnificamente, dietro la chitarra sfavillante di Specter, la ballata gospel blues "Wave's Gonna Come, dal groove pervasivo. Senza dubbio uno dei pezzi migliori del disco. Per finire in bellezza, "String Chillin" suona meravigliosamente grazie ai suoi accenti soul e jazzy, distillati sulla sua Les Paul, dal suono limpido e saturo. Una magistrale lezione di blues, che finisce troppo presto! Dave Specter regala un album riuscito, sulla linea di frontiera tra diversi stili, estremamente fluidi ed efficaci. Il suo talento pervade ogni composizione. Imperdibile.

Philippe Prétet

BERNARD ALLISON

Songs From The Road Ruf 1276 (D) -2020-



Un nuovo episodio, stavolta firmato da Bernard Allison, si aggiunge alla serie "Songs From The Road" della Ruf, nel consueto abbinamento CD + DVD. Registrato a Dortmund, il chitarrista propone quasi tutte sue composizioni, oltre a un paio dell'illustre padre, offerte sempre con grande energia e trasporto. La coinvolgente "Night Train" si caratterizza per un arrangiamento sapientemente articolato che valorizza tutti i cinque elementi della band, a

partire dal sax di Josè James, che arricchisce ogni brano con notevole gusto; la musica di Bernard è sempre orecchiabile e immediata, come dimostrano "Stay With Me Tonight" o "I Can't Get You Out of My Mind", dove la sezione ritmica mostra tutta la sua solidità, nell'intenso drumming di Mario Dawson coadiuvato dalla precisione del basso di George Moye. Diverse tracce provengono dai suoi album più recenti, anche se il suo repertorio spazia per oltre un ventennio, nel quale non esita a immettere richiami a sonorità tra il funky e il soul, passando per un easy listening di gran classe. Pregevole il suo utilizzo del wah wah, come gustiamo nella massiccia "Feels Kind of Funny" e in "Same Old Feeling", dove l'ottimo James si ritaglia un meritato momento da protagonista, che ribadisce analogamente in "Cruisin For a Bluesin", caratterizzato dal classico fraseggio blues. Decisamente di rilievo l'omaggio al papà Luther ("my dad") con un paio di brani, dalle caratteristiche abbastanza simili, come "You're Gonna Need Me" che inizia assai lentamente ma viene poi dilatato fino a quasi dieci minuti, in cui sia Bernard che l'altro chitarrista Dylan Salfer offrono assolo di rara intensità, lo stesso dicasi per "Let's Try Again", uno slow blues che trasuda emozione in ogni passaggio. Il concerto offre altri spunti interessanti e piacevoli, numerosi passaggi in "Meet Me Half Way" o in "Backdoor Man" sono messi in risalto dalla fantasia di Dawson e dai fraseggi del leader, che conduce al finale con l'eccellente "Slide Master". Ottime infine anche le riprese video del concerto, dove apprezzare non solo le qualità dei singoli, ma altresì la comunicativa del quintetto, che conferma la band di Bernard come una delle realtà più significative del panorama rock blues moderno.

Luca Zaninello

PAUL ORTA & STEVE COLERIDGE

The Slim Harpo Project

Sidetrack 019 (USA) -2020- Lp



Qualcuno ricorderà la band chiamata Short Fuse attiva tra la Louisiana e l'Europa a partire dalla fine degli anni Ottanta e per la prima metà dei Novanta. Fondati da Steve Coleridge e dalla cantante e chitarrista Andrea Curbelo, hanno collaborato su disco e dal vivo con Henry Gray, Ike Cosse, Rudi Richard o Clarence Edwards, artista di swamp blues di cui Coleridge fu manager (e autore di una intervista con lui che pubblicammo sul n. 36). Stabilitosi

in Spagna dopo essersi allontanato dal mondo musicale per alcuni anni, Coleridge ha formato una nuova versione del gruppo. L'amicizia con Paul Orta era già consolidata, entrambi hanno registrato inoltre per la francese New Rose (o le sottoetichette Fan Club/ Last Call) e data la comune passione per lo Swamp Blues non stupisce che abbiano scelto per la loro collaborazione di rendere omaggio a Slim Harpo. La pubblicazione, forse casualmente, cade quasi in concomitanza col cinquantennale della morte di James Isaac Moore (31 gennaio 1970), ma tristemente segue anche la morte di Orta, avvenuta lo scorso mese di maggio a sessantuno anni a causa di un cancro. Non ha nemmeno potuto sentire il disco completato. Un vero peccato perché il progetto è valido, per almeno un paio di buone ragioni. La prima risiede nella conoscenza approfondita di band e Orta delle pieghe ritmiche dello swamp blues, fatta di un incedere indolente, in cui non sono contemplate forzature, nel cantato o nelle parti strumentali. Il secondo elemento è figlio del primo, ci riferiamo alla scelta del repertorio che esclude le pagine più note di Harpo, eccetto "Got Love If You Want It", in favore di altre meno abusate ma altrettanto belle, quali "Dynamite" o "My Baby She's Got It". Difficile estrarre qualcosa in un lavoro di grande concisione, con un suono secco e una leggera eco, cercando di riprodurre nello studio di Murcia, Spagna meridionale, quanto Jay Miller faceva a Crowley, Louisiana. Bravo anche il chitarrista German Ramallo (si ascolti ad esempio la tessitura di "Mailbox Blues"), dando vita ad un disco che riesce a catturare, non solo nella grafica, lo spirito delle registrazioni Excello. Un testamento sonoro per Orta e un memento di quanto Harpo sia stato influente, specialmente sui musicisti inglesi degli anni Sessanta.

Matteo Bossi

SCOTT H. BIRAM

Sold Out To The Devil A Collection Of Gospel Cuts Bloodshot 276 (USA) -2019-



Un disco che andrebbe acquistato già solo per la copertina, che ritrae quello che presumibilmente potrebbe essere un predicatore cieco in una delle tante chiese del Sud degli Stati Uniti, talmente sudato nell'impeto del suo sermone che ti sembra di percepirne l'atmosfera. E se lo scatto fotografico di Russell Lee, proveniente dall'archivio dell'University of Kentucky, ci colpisce non da meno possiamo dire delle dieci tracce di questo CD a

tiratura limitata in soli 1.000 esemplari, intitolato "Sold Out To The Devil, A Collection Of Gospel Cuts By The Rev. Scott H Biram". Chi è un nostro attento lettore ricorderà il nome di Scott H. Biram, già apparso tra le nostre pagine ("Il Blues" n. 109, 127 e 139) il quale ci ha sempre proposto ottimi album, di quelli capaci di stordirti per la sua grande capacità di passare dal blues più arcaico, gospel o hillbilly, al punk, al brano da vero songwriter, fino a toccare il più duro dell'heavy metal, ma sempre con grande gusto, classe e logica. In questa che è una raccolta di brani già incisi con un solo inedito e pubblicata dall'etichetta indipendente Bloodshot di Chicago, possiamo trovare l'universo gospel di questo poliedrico artista. Il Vangelo visto con gli occhi e l'anima di Scott H. Biram, che in questo caso è il Reverendo Biram, colui che sembra uscito da un racconto della Grande Depressione di Faulkner, un prelato che ti battezza e ti dà l'estrema unzione con un diabolico mix di acqua santa e whiskey, di quello fatto in casa che ti piega in due se non sei un uomo vero. Un album oscuro, che raschia a fondo il barile di quelle perversioni che sono diventate le più belle canzoni di Johnny Cash sotto la cura di Rick Rubin o di Nick Cave, quando ci portava nelle sue murder ballads. Non ha bisogno di tanto Biram, gli bastano la sua magnifica voce, la sua

Vastissimo assortimento Importazione diretta USA - GERMANY Specializzato in rarità

□ old & new country □ rock □ blues □ rhythm & blues □ jazz □ folk □ etnica □ indie





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

RECENSIONI

chitarra senza fronzoli e un'armonica e sarà come essere in un assolato incrocio di quel profondo Sud dove nemmeno Legba in persona avrebbe il coraggio di presentarsi. Nel disperato tentativo di raggiungere la salvezza Biram ci sciorina una dietro l'altra alcune tra le più note canzoni a sfondo religioso, iniziando da "Get Me Religion (Preachin' The Blues)" di Son House, dove una chitarra sgangherata serve ad accompagnare la voce che sembra uscire da un megafono come a richiamare tutti all'ascolto della seguente "When I Die", brano dello stesso Biram tra i più belli dell'intero album. Segue una versione molto cruda di "John The Revelator", quasi uscisse da un campo di lavoro alla Parchman Farm, con la National guitar di Biram e Jesse Vain al controcanto. Altro brano del nostro sacerdote è "Been Down Too Long", che perfettamente si abbina alla foto di copertina, quasi un lamento maniacale di un predicatore posseduto al quale fanno da controcanto i fedeli in "True Religion" (tutte le voci sono di Biram), prima di arrivare all'unico inedito, "Broadminded" di Charlie e Ira Louvin che sembra essere sceso dalle colline degli Appalachi, con un bellissimo gioco di chitarre r'n'r e con gli unici ospiti del disco (oltre al già citato Vain), ovvero la sezione ritmica composta da Justin Collins alla batteria e Chris Rhoades al basso. Con "God Don't Work (Like A Natural Man)" Scott ci riporta nel Deep South, alla messa nera cantata di Gary Davis, con solo l'armonica e il battito del piede a dettare il tempo, non serve altro. "I See The Light/What's His Name" è un brano del 2005, quasi un blues punk parecchio rugginoso che anticipa uno dei capolavori dell'intero repertorio di Biram, "Gotta Get To Heaven", direttamente da "Nothin' But Blood" del 2014, album dal quale provengono altre due tracce e la conclusiva "Amazing Grace", quattro minuti sotto lo scrosciare della pioggia con una straziante armonica e la meravigliosa voce del nostro reverendo. Brano di rara bellezza ed intensità, quasi il terribile incidente automobilistico del 2003 avesse messo veramente questo one-man band texano al cospetto del Signore, al quale poter porre tante domande. Non abbiamo tutte le risposte ai suoi quesiti, ma quello che a noi resta è un disco polveroso, intenso come tutte le sue opere, quasi arrivasse da uno di quei piccoli studi di registrazione sperduti in quel nulla americano dove - forse - nemmeno Dio si è accorto possa esistere vita. Non fatevelo scappare, oppure andate a recuperare gli altri album, sempre incisi per la Bloodshot Records, parola di ateo che a questa messa andrebbe ogni giorno.

Antonio Boschi

MARCUS KING

El Dorado

Fantasy 014 (USA) -2020-



Marcus King non viene dall'America, è nostrano ed italiano al 100%, non ci sono dubbi, almeno questo è quello che viene da pensare non appena si incontra Chris Horses in uno dei tanti concerti che lo vede presente tra gli spettatori, sempre vorace nell'ascoltare e nell'imparare. Addirittura una foto pare ritrarli come fossero stati "separati alla nascita". A parte questi aneddoti divertenti, Chris non gode (almeno non ancora) di un produttore come

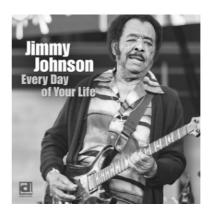
Dan Auerbach, grazie al quale è uscito a gennaio l'album "El Dorado", con il quale il 23 enne (parliamo di Marcus, perché Chris è di poco più grande avendone ben 25 di anni) debutta come solista. Non poteva esserci inizio migliore di una carriera, che gli auguriamo lunga e proficua, soprattutto quando la musica è così ben suonata. Intendiamoci non siamo in un territorio prettamente blues, ma ogni tanto uscire dal seminato può solamente fare bene alla salute, perché è solo dalle contaminazioni che nascono, in maniera del tutto naturale, elementi nuovi e

interessanti. Da quando aveva undici anni il nostro King suona e canta, e la voce è, personalmente, quella che ci colpisce di più, con tutte quelle venature soul e r&b che non ci saremmo aspettati da un grande chitarrista così giovane. In questo disco si spazia dal rock classico, al blues, dal southern r&b al country-soul, con anche qualche concessione al pop, come ad esempio "One Day She's Here", o ballate come "Sweet Mariona", per raggiungere invece le profonde corde dell'animo in brani lenti come "Wildflowers And Wine" che ricorda l'arcinota "Georgia On My Mind", forse grazie anche al tastierista Bobby Wood, che assieme a Gene Chrisman alla batteria provengono dalla mitica band degli American Sound Studio. La temperatura sale con brani rock blues come "Say You Will" o la scatenata "The Well", per dirigersi verso il r&b/soul di "Turn It Up", mentre straziante è "Beautiful Stranger", lento e liquido quanto basta, con un toccante falsetto del nostro Marcus, e "Too Much Whiskey" è una vera e propria canzone country! Nonostante qualche scivolone di troppo verso pezzi più "leggeri" come "Break", Marcus si conferma una giovane promessa per la musica di domani, che sembra proprio abbia intenzione di mantenere fino in fondo!

Davide Grandi

JIMMY JOHNSON

Every Day Of Your Life
Delmark 8861 (USA) -2019-



Jimmy Johnson è un'istituzione. Anche oggi a novantuno anni è sempre attivo, combinando uno stile di chitarra preciso, la voce soul e persino il piano sottile come nel brano di chiusura, "Lead Me On". Già sideman di Otis Ruhs e amico di Magic Sam. Johnson ha cominciato la sua carriera verso la fine degli anni Settanta. Epoca in cui si è affermato definitivamente come un bluesman di primo piano a Chicago, anche grazie al suo primo disco su

Delmark, "Johnson's Whacks". Era il 1979. Ora questo brillante nonagenario quasi a chiudere un cerchio, firma una quarta session su Delmark a conferma di come sia rimasto incisivo. E in effetti all'ascolto la chitarra fluida e tagliente di Johnson prende fuoco, dotata di imprevedibile e magica elasticità. La sua voce acuta è sempre così accattivante, qualunque sia il tempo della canzone. Johnson ha riunito attorno a sé alcuni veterani della Windy City come il suo vecchio compagno di band. il secondo chitarrista Rico McFarland, il tastierista Roosevelt Purifoy, il batterista Pooky Styx, oltre a J.R. Fuller al basso e Typhanie Monique, dalla voce potente, in un brano. Da "Every Day Of Your Life", costruita con un messaggio poetico, a "Down In The Valley" e alcune riprese adattate con gusto di blues lenti e luminosi quali "Strange Things Happening" e "I Need You So Bad", Jimmy Johnson non smette di impressionare. Per quanto ne so, pochi bluesmen contemporanei sono altrettanto devastanti sui blues in minore, come testimoniato dalla versione del classico di Fenton Robinson "Somebody Loan Me A Dime", da sempre uno dei suoi marchi di fabbrica. Ma si è anche guardato indietro, verso gli anni Sessanta, interpretando una versione solitaria e da brividi di "Lead Me On" di Bobby Bland, per chiudere l'album. La cosa incredibile è che Jimmy sia diventato un chitarrista blues a tempo pieno solo a metà dei Settanta, prima aveva lavorato principalmente in ambito R&B. Nato a Holly Springs, Mississippi, Johnson è cresciuto con un'altra futura icona del blues, Matt Murphy. "Ho comprato una chitarra perché Murphy ne aveva una", ha detto lui. I suoni sacri, come quelli profani, lo avevano colpito. "La prima volta che ho cantato davanti ad un pubblico, cantavo gospel. Mio zio aveva un Victrola (celebre grammofono ndt) e ho potuto ascoltare John Lee Hooker, Arthur "Big Boy Crudup, Sonny

Boy Williamson". Su di lui Jim O'Neal, fondatore di Living Blues ha scritto: "il canto fervido di Jimmy è semplicemente straordinario, combinato ad un fluido fraseggio alla chitarra, la sua voce meravigliosa dà vita ad un blues alimentato non solo di emozione profonda, ma anche di rara e angosciosa bellezza". Un bell'omaggio. La canzone titolo ha un *groove* tonante, che prepara la tavola per tutto quel che seguirà. Lo stile funky di "Rattlesnake" sembra proprio moderno per un giovanotto di novant'anni. Johnson sa fare ondeggiare il blues in miore, ricordando un pcoo lo stile di Guitar Shorty. Su "Somebody Loan Me A Dime" si è già detto. E poi la chitarra di Johnson invita al viaggio su "Down In The Valley" e "Strange Things Happening" ci immerge nel suo universo musicale. "Better When It's Wet" è uno strumentale con un tocco latino. Il disco è di grande valore. Con Jimmy Johsnon non vi sbagliate, è un tesoro del blues all'antica, come nessun altro.

Philippe Prétet

ROOMFUL OF BLUES

In A Roomful Of Blues Alligator 4998 (USA) - 2020 -



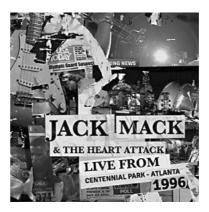
Era da un po' che non ci occupavamo dei Roomful of Blues e pertanto ci fa piacere avere fra le mani il nuovo lavoro con cui ritrovare la ricchezza del loro suono. Il loro dinamismo, la classe con cui si propongono del vivo, l'abilità nel coniugare il meglio dei decenni del secolo scorso in un linguaggio sempre moderno, li hanno posti da tempo fra i gruppi più interessanti nel panorama mondiale. Tutto ciò dopo aver superato il mezzo secolo di attività, avere

avuto la capacità di assimilare la lezione del blues di Chicago e ampliare i loro orizzonti musicali attraversando numerosi generi, grazie ai quali hanno arricchito la loro espressività, davvero assai ampia e diversificata. L'atmosfera è subito trascinante con l'apertura di "What Can I Do?" che vede tutti i musicisti in gran forma, il leader Chris Vachon emerge con uno dei suoi pregevoli assoli misurati e si conferma compositore ispirato, come notiamo nella title track e da molti altri brani, spesso scritti in coppia con Bob Moulton; quest'ultimo è presente come ospite alla chitarra ritmica nel blues dalle tinte swingate di "Watch Your Back". Gli eccellenti fiati di Rick Lataille e Alek Razdan al sax e Carl Gerhard alla tromba la fanno da padrone in "You Move Me", che offre reminiscenze da Blues Brothers. Ci immaginiamo invece proiettati fra gli anni '50 e '60 con "We'd Have A Love Sublime". che trasmette un desiderio di ballare fin dalla prima nota, mentre possiamo saltare avanti di almeno un'altra decade per ascoltare le spazzole sul rullante di Chris Anzalone che introducono la raffinata "She Quit Me Again", dove la voce di Phil Pemberton dà prova della propria duttilità in un'interpretazione di gran classe. La fisarmonica di Dick Read regala il sound zydeco di "Have You Heard" con la sua allegria contagiosa e lo stesso può dirsi di un gioiellino come "She's Too Much", scritta dal tastierista, che richiama le performance delle big band a stelle e strisce. Nel finale la verve jazzistica della band emerge con ancora più evidente attraverso due ottimi brani, "Too Much Boogie" in cui ognuno dei fiati si erge nuovamente protagonista, sopra l'appropriato fraseggio al piano di Rusty Scott, mentre la conclusiva "I Can't Wait", nella sua essenzialità (o forse proprio per quella) lascia il desiderio di schiacciare subito il tasto replay, confermando la formazione di Rhode Island una di quelle che, grazie al tanto mestiere, sanno trasferire la stessa passione a chi ascolta.

Luca Zaninello

JACK MACK & THE HEART ATTACK

Live From Centennial Park – Atlanta, 1996 *Free Roll (USA) -2019-*



Non è cosa semplice parlare di questo album, non perché non sia di buon livello - tutt'altro - ma perché è macchiato di parecchio sangue. Tutto inizia con la XXVI edizione dei Giochi Olimpici che si tennero ad Atlanta, capitale della Georgia che oltre alle tante gesta sportive vide diventare protagonista un vile attentato che causò 2 morti e oltre un centinaio di feriti. Teatro della scena il Centennial Park cittadino, una delle sedi costruite appositamente per celebra-

re quelle che dovevano essere meravigliose giornate di sport. Sul palco, quella fatidica sera del 26 luglio, davanti a migliaia di spettatori si esibivano Jack Mack & The Heart Attack. Un concerto di grande livello, con un pubblico completamente preso dalle note funky, soul e rhythm & blues della storica band californiana, ma al termine di "I Walk Alone" una bomba - contenuta in uno zaino lasciato nei pressi dell'impianto di amplificazione - pose fine nel peggiore dei modi ad una serata di festa, così come bruscamente si interrompe questo "Live From Centennial Park - Atlanta 1996". Nei negozi dalla fine 2019 l'album accompagna l'uscita dell'ultimo film di Clint Eastwood (prodotto da Leonardo Di Caprio) che racconta la storia di Richard Jewell, accusato ingiustamente di essere lui l'attentatore. Si scoprirà, solo parecchi anni dopo, che si trattava invece di Eric Robert Rudolph, un ultra cristiano col mito della supremazia bianca. Sarebbe stata un'ottima serata di musica e questo album lo può testimoniare con 11 brani tra quelli della formazione fondata nel 1980 ed altri che omaggiano i grandi autori, dagli Staple Singer ("I'll Take You There" e "Respect Yourself"), all'immancabile energia di James Brown con la storica "Sex Machine" ma, anche, Al Green ("Take Me To The River") e agli Sly And The Family Stone, di cui possiamo godere un coinvolgente medley ("Sly Medley") che va a ripescare nel repertorio della band di San Francisco "Sing A Simple Song", "Stand", "Thank You (Fallettin Be Mice Elf Again)" e "Dance To the Music", con le oltre 40.000 persone del pubblico in delirio. Un album che merita attenzione da parte di coloro che amano le sonorità Stax. Motown e Muscle Shoals, peccato solo il drammatico epilogo, ma anche questa - purtroppo - fa parte della storia della black music.

Antonio Boschi

SONNY LANDRETH

Blacktop Run

Provogue 8100205 (NL) -2020-



Se si parla di chitarra slide, viene subito in mente lui, e tutti i più grandi hanno prima o poi fatto ricorso alla sua abilità nel ricamare note sempre nuove con quel piccolo cilindro di metallo che scorre docile e mansueto sulle corde della chitarra, quasi fosse un sarto in grado di confezionare con le stesse materie prime dei capi di abbigliamento sempre diversi. Il suo ultimo lavoro risale al 2017, quel

RECENSIONI

"Live In Lafayette" diviso tra disco acustico e disco elettrico, che gli è valso una nomination ai Grammv. ma a noi sembra di essere tornati ai tempi di "Grant Street", che ancora si consuma nel lettore CD della nostra auto, un tripudio di colori ed emozioni. Un susseguirsi di brani elettrizzanti, a cui manca solo quel quid in più dell'esibizione live, anche se molti dei brani sono stati incisi dal vivo ai Dockside Studios sul Vermilion River a sud di Lafayette, in Louisiana, Stato da cui proviene e di cui Sonny è ormai un'icona musicale. Ad accompagnare Landreth in questo lavoro ci sono David Ranson, al basso, Brian Brignac alla batteria e Steve Conn alle tastiere, quest'ultimo presente anche come autore in due brani, sviluppatisi attorno ad un nuovo arrangiamento di un accordatura che Sonny aveva adottato ma non ancora in studio, ovvero "Somebody Gotta Make A Move" che vede Conn al piano Wurlitzer, e "Don't Ask Me", dal sapore Mississippi Delta, con stavolta Steve alla fisarmonica. "Beyond Borders", con cui si apre questo nuovo lavoro di Sonny Landreth, è uno strumentale scritto per il disco "From The Reach", disco del 2008 che vedeva la presenza di artisti come Eric Clapton, Eric Johnson, Vince Gill tra gli altri, e vede ancora il nostro Steve Conn nel ruolo che era stato originalmente pensato per Carlos Santana. A ragione Landreth è chiamato il re dello slydeco, termine che racchiude perfettamente le qualità di Sonny, profondamente legato sia alla sua terra, la Louisiana, e alla sua musica, lo zydeco, che alla tecnica slide presente in ogni nota che esce dalle corde della sua chitarra, sempre accompagnata da una vocalità particolarmente azzeccata, ormai in perfetta simbiosi con le sei corde. Ed ecco le sonorità di New Orleans scaturire da "Lover Dance With Me", dove imbraccia la sua signature slide di vetro, mentre in "Mule", sempre con il piacevole suono della fisarmonica, si parla di incomprensioni di coppia, in un clima talmente allegro che sembra di essere ad un funerale sempre della Big Easy, tra maschere, canti e balli per esorcizzare la tristezza. Se "Groovy Goddess" ci trasporta in territori a cavallo tra il jazz ed il rock, seguendo il paradigma di Landreth, che ritiene la più alta forma di creatività musicale quella legata all'improvvisazione, e visto i (suoi) risultati è difficile dargli torto! Questo nuovo lavoro che trasuda vita e creatività non poteva che chiudersi con un gran pezzo, sia per il suo sound deciso, quanto soprattutto per il tema legato a tutti coloro che lottano per l'ambiente e salvare il nostro pianeta, perché senza una Terra su cui camminare e vivere, difficilmente potremmo ascoltare ancora la magia di musica come questa.

Davide Grandi

RANDOLPH MATTHEWS AND AFRO BLUES PROJECT

Shango Spirit

Autoprodotto / IRD (I) -2019-



Gary Clark Jr, Michael Kiwanuka, sono fra gli "avamposti" più seguiti di una nuova proposta black, reimpostata con una nitida centralità contemporanea, già affermata oggi e disposta per il domani, senza però mai perdere gli orientamenti della tradizione. Dal nostro umile osservatorio, fra le fila di tale avvenimento avremmo aggiunto anche il cantante londinese dalle origini afro-caraibiche. Randolph

Matthews, già dal suo precedente disco "Blue Queen" ("Il Blues" n.134, pag.40) che ha raccolto riconoscimenti un po' ovunque e vincitore del "People Choice 2018" al Jazz Ascona. Le considerazioni ci saranno anche per questo nuovo disco, dove continua nel segno "Afro Blues Project", un arguto intrigante trattato di situazioni sonore che mai esulano dalla suddetta prospettiva. A dar man forte c'è la cementificata colla-

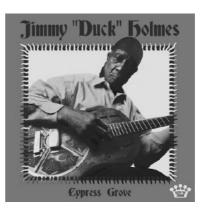
borazione con due figure di primo piano che garantiscono a Matthews le migliori condizioni per concentrarsi sui propri intenti, come Pablo Leoni. batterista, direttore artistico del disco e responsabile dell'agenzia Music Train, e Alessandro Diaferio, superlativo nel passare da una chitarra all'altra, e accanto al musicista londinese da una decina d'anni. A completamento del reparto, Andrea Vismara basso, Dave Rossi e Damiano Della Torre tastiere e la valida presenza di Franco Limido all'armonica. Randolph Matthews è un abile maestro della voce, per lui vero e proprio strumento con un misto di espressività e tecnica proiettata su testi mai banali che fanno bella mostra con la parte suonata, per stabilire una delle più attendibili conformità musicali attuali. Le pulsioni blues qui sono più palesi che nel precedente lavoro, sono la spina dorsale, l'anello di congiunzione, la risorsa per un'ottima visione su come ri/creare attenzione su di un percorso non standardizzato. La traccia iniziale "Stronger" è già rilevante per una scenografia circolare, parte dalle radici con un cenno di un canto di lavoro, poi Matthews con la voce crea un'atmosfera profonda accompagnato dal dobro via via affiancati da percussioni, armonica, basso, batteria e chitarra elettrica, per tornare infine al primo riferimento. E' un bel passo per affermare come può essere raffigurato il blues oggi, a cui va aggiunto la successiva "Strange Sea", dall'incalzante canto sostenuto da un accompagnamento elettroacustico. Tutto poi si quieta con una ballad avvolgente "Lines", segnata da uno squisito cameo di Franco Limido con l'armonica, prima della tensione blues impressa in "Waiting". Il disco continua ad essere una condizione favorevole per assaporare una attendibile contemporaneità. proseguendo con tracce come "Afro-Cruz" dalla piacevole leggerezza con del ritmo afro-caraibico-occidentale dove non c'è testo, solo cenni vocali di Matthews ben amalgamati con gli strumenti, come "Drifting" un blues dai richiami ancestrali, come "Shango Spirit" dalla spinta elettrica, e come la sinuosa ballata "Brighteyes". Teniamo presente che...c'è anche Randolph Matthews And Afro Blues Project!

Silvano Brambilla

JIMMY "DUCK" HOLMES

Cypress Grove

Easy Eye Sound 15250 (USA) -2019-



Il Bentonia blues è quasi un dialetto generatosi in grembo a quella lingua madre che è il Mississippi blues. Della sua grammatica, della sua sintassi, scolpite nella pietra da Henry Stuckey e Skip James, raccolte e tramandate da Jack Owens, Bud Spires e altre eminenti autorità accademiche locali, Holmes, è l'interprete attuale. Ne cavalca, con destrezza, le sonorità tipicamente eteree, oscure e inquietanti, le sue aperte accordature minori, i suoi temi

ancora oggi così, a stretto giro, intrecciati con la tradizione di spiritelli maligni, morte e tempi duri. Prodotto da Dan Auerbach che, con orecchio attento, prosegue il suo viaggio alla scoperta di nuovi talenti (Yola) e, talvolta, alla riscoperta di artisti di nicchia (Robert Finley), alla ricetta originale di Jimmy "Duck" Holmes aggiunge quegli ingredienti, segreti e personali, che riescono sorprendentemente a valorizzare i sapori tipici del piatto senza snaturarne l'essenza primigenia. Quello che qui ci viene servito caldo, è un gustoso *gumbo* che mescola i sapori di vecchi *juke joints*, rivisti con le varianti avvedute di un giovane, ma capace chef. Ciò che era e ciò che è, è il concetto che sembrano voler rappresentare l'iniziale "Hard Times", interpretata da un Holmes, come da consuetudine in solitaria intimità, calato profondamente nelle tipiche atmosfere dell'idioma, in contrasto con tutto il resto del disco in cui, a Holmes, si

affiancano talvolta le percussioni di Sam Bacco (efficacemente minimalista in "Cypress Grove"), il basso di Eric Deaton, le chitarre di Marcus King (straordinario per come aggiunge massa e quantità di moto a "Rock Me" e "All Night Long"!) o di Auerbach stesso; addirittura, in una straniante rilettura di "Little Red Rooster", il sassofono di Leon Michels. La presenza dell'Auerbach chitarrista, generalmente defilata, si avverte più prepotente in "Catfish Blues" e nel suo beat contagioso e psichedelico. O, ancora, ruvido e capriccioso, nella conclusiva "Two Women", uno dei tre brani inediti presenti. Ma non ci si lasci insospettire da queste intromissioni perché la sensibile produzione e gli innesti di Auerbach trattano con cura e rispetto estremi il materiale proposto, preservando l'integrità dell'ancestrale magia.

Giovanni Robino

EDDIE MARTIN

Thirst Blueblood (GB) –2019-



Musicista instancabile e a suo agio in qualsivoglia assetto musicale, trio, band o one man band, Eddie Martin è ormai da più di trent'anni punto di riferimento della scena blues londinese. Un percorso artistico maturato e cresciuto anche attraverso una scelta che lo ha portato a suonare in pianta stabile, per ben due anni, nel circuito del sud degli states, Texas, Mississippi e Tennessee. Tornato da qualche anno nella propria terra, Eddie ha saputo fare

tesoro di ogni singolo insegnamento, inglobandolo in una cultura comunque europea e in quella personale sensibilità artistica della quale è dotato. "Thirst", letteralmente significa "sete", è un'opera totalmente originale che racchiude le più varie sfaccettature di Martin; fattore che lo rende piacevole e vitale nell'ottica di quegli ascoltatori che amano una varietà di colori e suoni. C'è naturalmente tanto blues, di matrice classica, ma comunque sempre modellato dall'indole di un musicista maturo e intelligente.

"Fix It", "Run River Run" e "Louisiana Woman" sono composizioni assemblate con stabili ritmi tradizionali, mentre il suono si connette al funk in "Serching For Home" e al rock nell'apertura "One Man Band". Non mancano le ballate, "Free Man Blues" ha odori che profumano di bayou, "Run River Run" è circondata da un'aurea malinconica che racchiude lontane melodie di natura britannica, "Imagine Us From The Sky" ha un concetto armonico che quarda più alla modernità del canto. la conclusiva "Frozen Lake" raffigura il lato dark delle composizioni di Eddie. Lead vocal, harmonica e guitars nella totalità dei pezzi, Martin è accompagnato da un gruppo di otto bravissimi musicisti che con eleganza e stile riescono a garantire quel gusto signorile tipico della natura del protagonista; i soli non sono mai ingombranti e fini a sé stessi ma fatti per arricchire l'esecuzione e garantirgli il connotato di canzone vera e propria. Più volte presente nei palchi estivi italiani, ha collaborato e registrato in passato anche con musicisti di casa nostra, ci auguriamo quindi di rivederlo quanto prima protagonista di qualche festival, nell'attesa questo "Thrist" sarà un'ottima colonna sonora da ascoltare e riascoltare.

Simone Bargelli



SCREAMIN' JOHN & TD LIND

Mr. Little Big Man

Down In The Alley (USA) -2019-



Una discografia di difficile reperibilità e quei nomi nascosti che la filosofia Down In The Alley a volte permette di scoprire, ci lasciano intravedere un fruibile gioiellino in questo dischetto registrato a Louisville, Kentucky, dove il panorama musicale e letterario degli ultimi tempi ha fatto davvero ritrovare novità interessanti. Si pensi soltanto all'ultimo lan Noe in orizzonti più orientati al country o ai crudi racconti di Chris Offutt, nella narrativa, per capire

quanto le asperità del contesto geografico spesso facciano da contraltare ad una produzione artistica più autentica, come sempre, nelle difficoltà. Ecco perché anche Screamin' John e TD Lind forse siano finiti proprio qua per quello che, se le rade informazioni non ci ingannano, sembra essere il loro secondo lavoro dopo un certo "Gimme More Time". Ma se un gioiellino va fatto "brillare", è più con l'approccio dell'artificiere che con quello dell'orefice che assecondiamo l'ascolto di "Mr. Little Big Man", perché alcune "chicche" che la band ci regala in poco più di una mezz'ora di musica, potrebbero sembrare veramente esplosive. A cominciare da "The Letter", non propriamente la traccia d'apertura (che è una più classica "Rollin' Joanna" un po' stile barrelhouse) ma il secondo pezzo di blues duro come il crepitare di un ceppo che si infiamma lentamente, le scintille a rischio di incendiare il tappeto di casa come un tizzone d'inferno; niente che sfoci in formule low - fi modaiole o ibridazioni punk talora inflazionate come è stato un tempo anche per lo stile chicagoano, ma giusto nei canoni di un buon blues elettrico cucito ad arte per chitarra, piano, basso, batteria e armonica dei rispettivi John Hawkins, Tim Arlon (anche voce e seconda chitarra), Jeff Crane, Paul Culligan e Joel Pinkerton. Eccoli allora anche in "Shame, Shame, Shame" con il solito blues...ma ci piace, accattivante, elettrico e in crescendo come all'inoltrarsi in un fumoso scantinato al riparo della notte più cupa; quindi alziamo il volume sulla title track che pare la risposta di Tim Arlon alla vecchia "Big Boss Man"; "All Your Love" sembra invece quello che l'artificiere di cui sopra non avrebbe fatto in tempo a fermare in ciò che qui è un'incontenibile deflagrazione blues, confusa sì, ma potente, come anche "Gonna Drag Ya", sul finire. Ma lo spazio è anche per evocazioni di soul-ballad nella bella "Cold Stone And Emptiness" o nella resa della celeberrima "Goodnight Irene", che sola, ci riporta al Kentucky e a un'America di strade polverose e treni da cui sembrano essere scesi i nostri, coi loro strumenti.

Matteo Fratti

HANS THEESSINK

70 Birthday Bash

Blue Groove 2620 (A) - 2019- 2CD

Chitarrista olandese da anni trapiantato a Vienna, Hans Theessink ha deciso di festeggiare nei primi giorni di aprile 2018 i suoi 70 anni, radunando diversi musicisti, come già aveva fatto in occasione di precedenti "compleanni tondi", per una serie di serate in cui celebrare la bellezza della musica blues, folk, root che da anni lui propone con efficacia. Il doppio CD presenta una carrellata di sue composizioni alternate a omaggi verso autori più o meno noti del più tradizionale panorama musicale a stelle e strisce. Utilizzando prevalentemente la sua chitarra acustica, Theessink predilige atmosfere molto pacate, soffuse, talora rallentando fin quasi all'eccesso classici quali "Honest I Do" di Jimmy

RECENSIONI

Reed o "Built For Comfort" di Willie Dixon, ma il risultato finale è sempre interessante. Ogni episodio è degno di nota, forse una sottolineatura particolare la meritano "Change Is Gonna Come" di Sam Cooke, mirabilmente valorizzata dalla voce di una Meena Cryle particolarmente ispirata, come la ascoltiamo anche altrove. Lo stesso vale per uno spiritual come "Jesus on The Mainline", reso brillantemente così come per un altro traditional come "Unclou-



dy Day", piuttosto che "I Saw The Light" di Hank Williams, entrambe impreziosite dalla presenza dei Blind Boys of Alabama. Doretta Carter valorizza al meglio "Will The Circle Be Unbroken" e lo stesso fa Sissy Holzinger in "If I Needed You", di Townes Van Zandt, ben contrapponendo le loro voci al timbro baritonale di Hans. I sapori del Delta si insinuano qua e là, così come accenni di world music, grazie alla presenza degli Insingizi, una pluripremiata formazione vocale dello Zimbabwe, che amplia ulteriormente un viaggio musicale assai intenso. Fra le atmosfere prevalentemente molto riflessive e intimistiche si innestano pure quei brani che rappresentano al meglio il clima di festa, come "Walking The Dog" o l'intramontabile "Sweet Home Chicago", per concludere poi con la corale "Slow Train". Anche se la notorietà di Theessink è probabilmente quasi nulla nel nostro bel paese, questo lavoro rappresenta un'eccellente occasione per incontrare un musicista di notevole spessore e talento. Come lui stesso dichiara, si considera una persona fortunata per avere percorso un lunghissimo itinerario, condividendo la sua passione con tantissimi grandi musicisti (in particolare Terry Evans alla cui memoria l'album è dedicato, e della cui collaborazione avevamo scritto ne Il Blues n. 131), la maggior parte dei quali presenti in questo lavoro.

Luca Zaninello

GARY MOORE

Live From London

Provogue 810020501032 (NL) -2020-



Era il 1990 quando ascoltai "Still Got The Blues", del giovane Robert William Gary Moore, a me allora noto solo come Gary Moore, la cui carriera precedente, dai Thin Lizzv. ai Colosseum II e ali Skid Row, non si era intrecciata con i miei ascolti, forse perché appena ventenne, o chissà per quale motivo, avendo comunque attraversato una blanda ribellione heavy metal dedicata agli Iron Maiden e simili. Fatto sta che la recensione di Marco Basso nel

n.32 di questa rivista coglieva appieno le qualità di questo irlandese che ad un certo punto passava alla carriera solista, ma non del più visibile rock quanto proprio del blues, imbracciando tra l'altro proprio la Les Paul del 1959 di Peter Green, che lo aiutò agli inizi della sua carriera, e a cui dedicò nel 1995 il disco "Blues For Greeny". Scomparso nel 2011 a soli 59 anni, questo non è il suo primo disco postumo, ma di certo raccoglie forse i suoi migliori brani, in un concerto del 2009 alla Islington Academy di Londra, precisamente il 2 dicembre, forse una delle sue ultime esibizioni memorabili. Basta ascoltare l'immortale "All Your Love",

rifatta da numerosi guitar hero, per apprezzare quel qualcosa di irish che riusciva ad inserire nella sua musica, dai violini di "Still Got The Blues", tanto atipica per un repertorio black quanto malinconica e accattivante, da essere addirittura eseguita da Eric Clapton come omaggio alla scomparsa di Moore nel 2011. Poche pause in questo disco, che ci offre tutta l'energia della performance live di un instancabile interprete del blues, come gli undici minuti di "I Love You More Than You Ever Know", ma non mancano i suoi assi nella manica, da "Too Tired" a "Walking By Myself", con il pubblico in delirio a cantare a squarciagola, da "Parisienne Walkways", con una strizzata d'occhi al pop e che chiude il disco, a "Oh Pretty Woman", che invece lo apre lanciandoci subito a cento all'ora sulla autostrada del blues inglese. I brani sono una festa continua, forse sempre il modo migliore di ricordare chi è partito prima di noi, con la gioia di ciò che si è vissuto assieme, e con Gary certamente moltissimi hanno vissuto, indirettamente, quei sentimenti e passioni indimenticabili legate all'impalpabilità della musica, magari chiusi nella loro stanza con le cuffie sulla testa, in un rapporto quasi intimo con Moore seppure così distante. Certo il sound è muscolare e potente, quasi senza respiro dall'inizio alla fine, come una cavalcata interminabile, senza sella, quelle follie che si fanno a vent'anni, e proprio per questo è come ritornare alla magia di quell'età, un regalo che vale la pena di essere afferrato e conservato!

Davide Grandi



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

JASON RICCI & THE BAD KIND

My Chops Are Rolling

Ellersoul 700261475820 (USA) -2019-



Jason Ricci arriva alla pubblicazione del dodicesimo titolo che attraversa diversi generi musicali e riuscendo ad intrecciarli e porli in relazione con l'utilizzo dell'armonica in maniera molto interessante. Da sempre postosi sulla scena come innovatore, oltre che docente di strumento, conferma la volontà di spingere le sonorità proprie dell'armonica oltre i canoni ai quali siamo abituati. La sperimentazione, di cui Ricci si fa mae-

stro, oltre che promotore, riguarda tanto le tecniche sullo strumento quanto la strumentazione utilizzata. "My Chops Are Rolling" mette in luce tutte le caratteristiche di Ricci, il quale, supportato da una band di grande livello, composta da John Lisi alle chitarre, Andy Kurz al basso, John Perkins alla batteria e Kaitlin Dibble alla voce ed ai cori. la cui voce, all'interno di "If You Should Lose Me", trova spazio per esprimersi al meglio. Il disco si apre con "Break The Rain" che rimanda alla tradizione Americana, che trova l'apice nell'assolo di armonica, suonata in acustico, che testimonia la definizione e precisione che da sempre caratterizzano il suono di Jason Ricci. L'atmosfera cambia immediatamente dopo, con l'apertura di "Don't Badger the Witness", ci si ritrova catapultati in un ambiente oscuro e fumoso di cui Ricci, complici diverse esperienze personali, è esperto narratore. "Fuck The Falcons (Who Dat Nation)" è una dichiarazione d'amore ed appartenenza alla città di New Orleans, città che lo ha accolto dal 2011, che si rifà alla rivalità sportiva tra le squadre della NFL New Orleans Saints e Atlanta Falcons che risale al lontano 1967. La title track dell'album riesce a mettere in luce sin dall'inizio le influenze funky che accompagnano spesso le performances di Ricci, la sua abilità di intrattenitore oltre ad avere un ritornello di grande effetto; bella anche la contrapposizione tra l'armonica elettrificata di inizio brano caratterizzata da una serie di effetti estremamente invasivi e l'utilizzo dello strumento in acustico per l'assolo, scelta che nonostante possa sembrare azzardata, risulta essere la chiave di volta del brano. "The Way I Hurt Myself" è un brano introspettivo che ci consente di addentrarci per qualche attimo all'interno di una storia personale complicata, di un contrasto interiore difficile da gestire, che portano il genio di Portland ad incidere un maestoso brano che tiene l'ascoltatore incollato alle cuffie per tutta la sua durata, in particolare modo negli ultimi novanta secondi, nei quali l'armonica di Ricci perde il supporto della band ed affronta l'insieme di tutte quelle vicende così dolorose e fumose in solitaria. Jason Ricci è un artista completo che ha moltissimo da raccontare e che speriamo continui a trovare modalità così innovative ed efficaci di farlo. Che i suoi Chops possano continuare a rotolare ancora per molto!

Andrea Capurso

BETTY FOX BAND

Peace and Pieces

Autoprodotto (USA) -2020-

"Peace and Pieces" è la prova terza per Betty Fox, generosa, orientata interprete di un suono blue dal sole di Florida. Terra *florida* quella, di stabilimenti balneari ben ordinati ma anche prospera di locali e palestre musicali che innervano la proposta della Suncoast Blues Society. Betty Fox ha esordito su disco nel 2012 ma si è fatta notare un quinquennio addietro con il convincente "Slow Burn" (2015), album che gli ha aperto le porte di prestigiosi festival come il Tampa Bay Blues Festival e di

aperture blasonate per i concerti di Marcia Ball, Mavis Staples, Ronnie Earl, Robben Ford. Così, per gradire.

La fiducia nelle indubbie possibilità di una voce ispirata, escursiva, di falsetti e mormorii corredata, l'ha proiettata nelle finali di più di un International Blues Challenge. "Peace and Pieces" raccoglie tutto il suo bagaglio e ne conferma il valore. Anche qualcosa di più se Spooner Oldham, session man ultralusso, decano, Rock and Roll Hall



Fame dal 2009, tastiera illuminata in una e più collaborazioni prestigiose (Dylan, Wilson Pickett, Percy Sledge, Joe Cocker), ha deciso di unirsi alla partita. In Betty Fox deve aver sentito odor di buono, visto una luce, per spingerlo a cadenzare lo sviluppo di un lavoro che si rivela ben costruito. L'orizzonte di "Peace and Pieces" abbraccia quanto già fatto in precedenza ma l'apporto di Spooner Oldham leviga, disciplina l'energia di questa ventisettenne di ottime speranze. Certo la pasta non è quella di Aretha Franklin e forse si perderà nel fiume di talenti che non giungeranno mai al mare, ma il retroterra da cui parte Betty Fox ha il medesimo, numinoso, ben augurante sguardo, l'impronta di un blues religioso di ottima fattura. Per fare le cose come si deve Betty Fox è entrata al 603 di East Avalon Avenue in Muscle Shoals, Alabama - indirizzo dei prestigiosi FAME Studios - con sottobraccio i quattordici brani che compongono "Peace and Pieces", farina del suo sacco e dei suoi drammi. Ad accompagnarla i diaconi fedeli Josh Nelms alla chitarra, Barry Williams al basso, Sam Farmer alla batteria. Le travi della Terry Fox Band. La mercanzia del disco è onesta, piacevole, spazia nel blues, nella blues ballad, nel gospel e nel funk con la capacità lirica di chi ha gualcosa da dire sia di sé che del mondo. Il sale di questa musica.

Mauro Musicco

BREEZY RODIO

If It Ain't Broke Don't Fix It Delmark 860 (USA) -2019-



Fabrizio Breezy Rodio è uno di quei musicisti italiani che da oltre 15 anni ha lasciato l'italica capitale per stabilirsi in un'altra capitale, quella del blues nella città ventosa d'oltre oceano. Ci fa dunque piacere ritornare a parlare di un chitarrista che non solo ha saputo inserirsi nella realtà musicale di Chicago ma ha costantemente accresciuto la stima che nel corso degli anni sempre più artisti gli hanno riconosciuto. Prova ne è la schiera degli ospiti che tro-

viamo in questa sua quinta prova solista, ma soprattutto la qualità apportata da ognuno di loro. L'album si apre con la trascinante *title track* che, siamo sicuri, avrebbe riscosso il plauso di uno come James Brown, tanta è la ricchezza sonora che la sezione fiati contribuisce a sostenere, come pure l'alternanza fra i due tempi che caratterizzano questa sua composizione. Rodio firma infatti la maggior parte delle tracce qui presenti ma soprattutto riesce a far percorrere un lungo viaggio nel tempo all'ascoltatore, con i richiami soul di "l'm a Shufflin' Fool" per passare al rock'n'roll di "A Minute For My Kissing", sempre con l'apporto fondamentale di sax e tromba. Entriamo in un night club con la morbidezza di

RECENSIONI

"Green and Unsatisfied", ma se qui il tocco è assai sofisticato, con "Pick Up Blues" passiamo invece in un altro genere di club, assai più fumoso. quidati dall'armonica di Ouigue Gomez. Interessante e forse inusuale la scelta delle cover proposte, la prima delle quali è "A Woman Don't Care" con cui si palesa il suo omaggio a B.B. King, che conferma poi in "I'll Survive", altra preziosa pagina del re, qui valorizzata dal pianoforte di Sumito Ariyoshi. L'immediata "Desperate Lover" di Keith Anderson ci regala un piacevole tuffo negli anni '60 e sempre da quel periodo emerge la dolcezza di "I Need Your Love" di Toots Hibbert, un lento delicatissimo che il nostro interpreta con notevole trasporto. Fra blues e spiritual s'innesta la brillante "Led To a Better Life", che vede la prestigiosa presenza di Monster Mike Welch, che regala un assolo che lascia il segno, così come alla voce ritroviamo Corey Dennison, a sua volta protagonista in un altro paio di brani. Il lungo viaggio si conclude con un altro shuffle brioso, che invita a vivere "Another Day", con la freschezza che questa musica ci sa regalare. Breezy merita tutta la nostra stima, maturato anche come cantante, qui conferma tutte le sue doti compositive e di chitarrista, realizzando un album decisamente vario, capace di abbracciare stili e influenze differenti.

Luca Zaninello

KENNY BRAWNER

Cross Water Blues

Appaloosa 236 (I) -2019-



Artista di lungo corso nativo della Georgia ma da molto residente a New York, Brawner è pianista e cantante a suo agio tra blues, jazz, soul e rhrythm and blues. Con il fratello Everett al basso ha condotto la Brawner Brothers Band, ensemble dedito soprattutto al repertorio di Ray Charles uno dei suoi artisti preferiti e un riferimento naturale. Da qualche anno è frequente visitatore dei palchi italiani o dei paesi limitrofi (era in cartellone anche a Bel-

linzona lo scorso anno). Non stupirà del tutto di trovarlo dunque su Appaloosa per un album a suo nome orchestrato insieme ai suoi partner autoctoni, in primis Luca Tozzi, chitarrista molisano per un periodo residente anch'egli a New York, anche produttore e coautore di alcuni brani. poi Pablo Leoni alla batteria, Alessandro Diaferio al basso (Marco Baccaro e Guerino Rondolone lo sostituiscono in altri brani), oltre ad una sezione fiati, questa però incisa a Brooklyn. Una figura un po' in controtendenza in un mondo in cui i chitarristi la fanno da padrone, oltretutto alle prese con una musica di matrice rhyhtm and blues classica, che guarda appunto a Ray Charles, costruita sugli scambi tra i fiati, la voce e la tastiera, ma anche la sei corde di Tozzi ha sovente spazio. La sfida in questo caso, stante la buona vocalità di Brawner, si sposta anche sul piano della scrittura e della personalità, restando allo stesso tempo nel contesto adatto all'artista. Ci si muove su un crinale ripido, che rischia di bordeggiare l'effetto "già sentito", almeno a tratti, trovando comunque buoni momenti nello scorrere dell'album. "Never Had A Love Like Yours" ad esempio, una ballad che parrebbe uscita dalla penna di un Delbert McClinton o nella costruzione dello slow "Burned Again". Da segnalare anche la rapida "It's A Shame" per il testo, una invettiva satirica verso Trump, "non si sa più cosa siano i fatti, dando retta ad un egomaniaco, le gente attorno a lui se ne sta in silenzio quando dovrebbero mandarlo via". Si discosta invece da Ray Charles nella rilettura dell'unica cover, la superclassica "Going Down Slow", riprendendo invece la versione che ne diede Bobby "Blue" Bland nel 1973.

Matteo Bossi

TAS CRU

Drive On Subcat (USA)-2020-



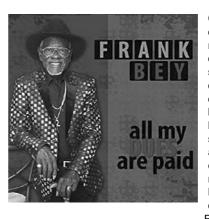
Dagli studi Subcat, posti a cavallo tra il Westside e Little Italy di Syracuse - città nel Nord dello Stato di New York ci arriva questo "Drive On", accreditato ad uno sconosciuto (almeno per chi scrive) Tas Cru. Invece Rick Bates (questo il vero nome) con questo suo nono album ci conferma di essere artista ben noto ed apprezzato in tutto l'Empire State. Ottimo performer e buon chitarrista ci consegna un album di tutto rispetto che si divide tra buon rock blues

sporcato qua e la con del funky ben assestato. La band che lo accompagna vede un costante scambiarsi alla sezione ritmica, dove Andy Hearn, Cathy Lamanna, Sonny Rock si alternano alla batteria con Ron Keck alle percussioni, mentre al basso sono Bob Purdy e Colin "Big Yellow Dog" Beatty a scambiarsi i ruoli, quando non è l'Hammond del grande Anthony Geraci (per il guinto anno consecutivo nominato tra i migliori pianisti ai Blues Music Award) a sopperire alla loro mancanza. E se Geraci regala preziose perle di bravura con organo e pianoforte non da meno è il chitarrista Gabe Stillman, ascoltatevi a proposito "Money Talks" oppure "Kinda Mess" e capirete quanto Duane Allman abbia influenzato il mondo della musica. Anthony Terry soffia con diligenza nel suo sax, mentre Leanne MacRaye e Cary Manse-Neal sono fisse ai cori, assieme a Mary Ann Casale che aiuta ad impreziosire la conclusiva e bellissima "Devil In Your Heart", un lamento acustico di sola National Guitar nelle mani del leader che con la propria voce riesce a dargli un tono assai struggente. Tas Cru si alterna alle chitarre (acustica, elettrica e National), all'armonica e canta - pure bene - e risulta essere una piacevolissima sorpresa. È bello scoprire nuovi nomi, sapere che in circolazione ci sono eccentrici, stravaganti e turbolenti personaggi (così viene definito) come Tas Cru. Chissà che non ci sia l'occasione per incontrarlo di persona, intanto godiamoci questo "Drive On".

Antonio Boschi

FRANK BEY

All My Dues Are Paid Nola Blue 010 (USA) -2019-



Con Frank Bev ci troviamo ormai di fronte ad una bella realtà. E' un cantante che continua ad esprimere con sentimento sia la musica soul, che blues, con un immutato cantato dalle tonalità calde, baritonali e duttili, qualità che hanno fatto crescere la sua stima nei musicisti che lo accompagnano, nei produttori e autori. Giunto in California nei primi anni di questo secolo, ha iniziato una proficua collaborazione con la Anthony Paule Band, tre dischi, concerti

e la nomina come house band del Porretta Soul e R&B Festival. Terminato quel sodalizio, è andato a Nashville dove ad attenderlo c'era il noto produttore/musicista/autore Tom Hambridge e nuovi musicisti, per il

precedente "Back In Business". Ora è tornato di nuovo in California ma nelle mani di Kid Andersen, polivalente figura, chitarrista, produttore, arrangiatore, autore e proprietario dei noti studi di registrazione Greaseland dove è stato realizzato il disco. C'è una sorta di legge non scritta che chi si occupa della produzione porti con sé la sua "corte" di musicisti, non fa eccezione nemmeno Andersen, ecco allora fra i convocati, Rick Estrin co-produttore e accompagnamento vocale, Jim Pugh tastiere, Nancy Wright sax, Paul Revelli batteria, una nutrita sezione fiati ecc, tutti musicisti di sicuro affidamento. Andersen non ha forzato la mano negli arrangiamenti, vero che all'orecchio il suono può apparire moderno ma è l'uso corrente della tecnologia in digitale e non più in analogico. Ciò non toglie quanto è stato ben evidenziato un Frank Bey che si muove con naturalezza fra impasti del passato e del presente. E' eloquente nelle soul ballad, "One Of These Days", seconda traccia del disco che già ci fa stare bene, segue l'avvolgente blues medio lento in odore anni Quaranta "Calling All Fools" con il cameo vocale del compianto Willie Walker, per poi incontrare la title track dal passo r&b. Con tre tracce, "I'll Bet I Never Cross Your Mind" di Rick Estrin, "Never No More" e "Ha Ha In The Daytime" entrambe di Percy Mayfield, Frank Bey ci prende per mano e ci conduce nelle atmosfere del suddetto compianto Mayfield, un blues strascicato da ore tarde la prima, un vivace blues la seconda, e quell'andamento tipico da ballata blues storytelling la terza. Ottimo momento, che ha un seguito con "If It's Really Got To Be This Way" di Arthur Alexander e Donnie Fritts e qui siamo dalle parti dell'incantevole southern soul formato ballad. In passato Frank Bev aveva già quardato con interesse anche al repertorio di artisti bianchi non per forza legati alla musica nera. Qui c'è "Perfect Day del "Signor" Lou Reed, è già di per sé una bella canzone, ma se viene ritrattata a soul ballad...eccellente! Poi c'è "Imagine" di John Lennon che Bey già trattò con enfasi in un suo disco e che qui si ripete con efficacia. E' uno di quei dischi che si ascoltano e riascoltano volentieri per un insita spontaneità e naturalezza.

Silvano Brambilla

SUGAR BLUE

Colors

Beeble Music 805 (USA) -2019-



Un armonicista e la sua ombra: sullo sfondo impronte di mani di tantissimi colori diversi che si intrecciano creando un mosaico variopinto, sul quale si staglia il titolo di quest'ultimo lavoro di Sugar Blue. Non poteva che chiamarsi "Colors". Perché sono davvero tanti i colori, le sfumature, gli appunti di viaggio che questa nuova produzione del musicista di New York racchiude, non a caso la registrazione è avvenuta in quattro continenti diversi, da Chi-

cago a Shanghai, da Milano a Johannesburg. Da questa premessa si intuisce che qui non c'è solo blues in senso stretto, bensì un excursus musicale assai ampio e affascinante. D'altronde, a un personaggio come Sugar Blue che con il suo piccolo strumento ha affiancato in tutto il mondo i più grandi musicisti che non solo hanno scritto la storia del blues, ma della musica più in generale, è quasi lecito aspettarsi tutto ciò. Si veda ad esempio la rilettura di una coinvolgente "Day Tripper" firmata Lennon / McCartney per arrivare fino allo "Shanghai Sunset" che ci rimanda alla bellezza di una terra oggi purtroppo nota per ben altre vicende legate alla salute. Dal trascinante riff beatlesiano, nel quale tutta la band dà prova del suo spessore, a una gradevolissima ballata dai toni pop, sempre con la sua armonica che trova le note giuste per ogni contesto, accompagnate dalla profondità e dal calore della sua

voce. In mezzo le molteplici sfaccettature del blues, da quella più rock di "Man Like Me", al tocco più pulito di "Dirty Ole Man", firmata con Max De Bernardi (presente pure nell'articolata "Downhill") che qui strizza l'occhio alla lezione di B.B. King; il tutto passando per le radici del country blues di "Good Old Days", accompagnato da Washboard Chaz, fino ai sapori folk di "Bonnie & Clyde", in cui raccontare in modo struggente la breve, tragica vita dei due celebri criminali degli anni '30. Degna di menzione "We Will Be All Right", dagli accenti gospel valorizzati dal coro Afrika Riz, come pure l'accattivante "And The Devil Too", caratterizzata da sonorità alla Bo Diddley, fino agli accenni un po' sofisticati della conclusiva "Keep On". Dunque un altro ottimo album per Sugar Blue che, oltre ad avvalersi di un nutrito numero di validissimi ospiti, può contare su una band ormai consolidata che comprende Rico McFarland alla chitarra, Brady Williams alla batteria, Damiano Della Torre alle tastiere e la consorte llaria Lantieri al basso.

Luca Zaninello

THORBJØRN RISAGER & THE BLACK TORNADO

Come On In

Ruf (D) -2020-



Era il 2004 quando in modo quasi improvviso l'allora trentatreenne Thorbjørn Risager fece il suo debutto nel mercato discografico e l'impatto fu di quelli che non ti lasciano indifferenti, da subito emersero le capacità vocali e di scrittura dell'allora semi sconosciuto musicista danese.

Sono ormai passati sedici anni e gli album sono diventati undici, ma Thorbjørn è sempre rimasto fedele a quelle impressioni di tanti anni fa. In questo suo percor-

so musicale ha saputo mantenere alta la qualità artistica delle opere proposte cercando ogni volta di contaminarsi e sperimentare nel giusto modo. "Come On In" è la quarta opera per la tedesca Ruf e già dal primo ascolto emerge la volontà di mettersi in gioco attraverso una proposta attenta alla natura dell'artista ma predisposta per atmosfere fino ad oggi poco navigate. E' questo che rende così originale lo stile di Thorbjørn; esclusione fatta per "Over The Hill" classicissimo shuffle dai toni jump e "I'll Be Gone", blues acustico di tradizione down home, le restanti otto tracce sono tutte mix di generi, suoni e mondi finemente gestiti e modellati. La bellissima voce di Thorbjørn è base da cui partire; l'aura soul della quale si veste la naturale conseguenza, ma le atmosfere si trasformano spesso in suoni dei giorni nostri, come nell'apertura e title track "Come On In". Un po' di folk miscelato a un rhythm and blues dai sapori old style nella traccia "Nobody But The Moon" ma i momenti più intensi ed emozionanti sono senza dubbio quelli delle ballate "Two Lovers" e "On And On". Qui la voce attraverso il suo calore e dinamicità offre sensazioni uniche e trascina l'ascoltatore in atmosfere fatte di malinconia e interpretazioni di altissimo livello. Con il costante supporto di un sestetto impeccabile tra cui una sublime sessione fiati, la corteccia dell'artista danese è comunque fatta di blues; basti ascoltare "Sin City" e "Never Givin' In" per un'immediata conferma. Album completamente originale e che inaugura questo nuovo anno in modo strepitoso. Se il buongiorno si vede dal mattino saranno dodici mesi nei quali ci divertiremo un sacco, per il momento non fatevi scappare questa chicca.

Simone Bargelli



RECENSIONI

JEFF DALE AND THE SOUTH WOODLAWNERS

Blues Power

Pro Sho Bidness (USA) -2019-



Schietto prodotto di quel Chicago Southside e della propria scena, variegata e raffazzona, Jeff Dale e i suoi South Woodlawners non fanno altro che tener fede al titolo di questo disco, suonando un blues spaccone e intelligente. Dopo quarant'anni trascorsi tra palcoscenici, performance, collaborazioni (l'ultima in ordine di tempo quella con "l'ei fu" David 'Honeyboy' Edwards) e la scrittura di rimarchevoli pagine di roots music, con "Blues Po-

wer" Jeff Dale espone, fieramente, come una medaglia appuntata sul suo petto rigonfio, questo pugno di canzoni nuove che irradiano tutta quell'eredità chicagoana, per uno cresciutoci dentro come lui, così difficile da scrollarsi di dosso. Rispetto al precedente disco, "The Southside Lives", intimo e giocato su formazioni più contenute ed essenziali, Dale sorprende, calando carte inattese, come quelle che si rivelano, già in apertura, con "Toxic Stew", roboante, autobiografico funk-blues tutto basso, ritmica e fiati. Lungo l'intero percorso del disco, la sua penna di semplice ma arguto blue-collar worker si manifesta in tutta la sua schietta vena compositiva. Laicamente sacra nell'omonimo "Blues Power". sorta di ibrido gospel-blues dal netto sapore churchy; sinuosamente funk in "Middle Class Moan", giocata in punta di organo e armonica. Mentre "Best Kind Of Trouble" suona tanto come un omaggio ai ritmi selvaggi di Bo Diddley e "Black Crow" pare indirizzata su vecchie strade polverose, con Dale e la sua cigar-box guitar fermi al proverbiale crocicchio, la conclusiva "Can I Boogie" rinnova la cagnara, tutta piano e sax, di certi fumosi saturday night. A coprodurre l'album è Marvin Etzioni, musicista, autore, produttore, già al fianco di artisti diversi come Counting Crows, Judy Collins, Stephen Stills e Trombone Shorty. Etzioni ci ha messo buone idee, efficaci tecniche di missaggio e ha creato un suono d'insieme coerente, in barba all'estrema varietà del materiale. Rispetto ai precedenti dischi di Dale, il resto della differenza la fanno la presenza di molti veterani della scena chicagoana (Charlie Love, Mark Mack, Orlando Wright e Tim Austin) e di alcuni giovani talenti chiamati, malgrado l'età, a giocare un ruolo di rilievo nell'economia del sound come la violinista Nora Germain, i cui magistrali interventi illuminano i lenti, introspettivi "One Step From A Broken Man" e "Stone Cold".

Giovanni Robino

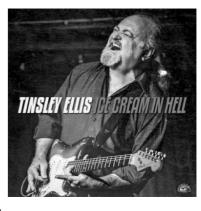
TINSLEY ELLIS

Ice Cream In Hell

Alligator 4997 (USA) - 2019-

Un gelato all'inferno, ironica metafora di quel che vuol dire blues, redenzione nella colpa, aria fresca nella calura, evasione ideale quanto concreta dalle mura di un grande carcere come il canto delle fila di forzati in catene nei dintorni di Parchman, è quel che evoca il titolo di questo diciottesimo disco del guitar hero in questione, torrenziale e burrascoso come una piena improvvisa del fiume a rompere le rive, sì da sembrare altrettanto irruente e violento non soltanto in quel che di pittoresco potremmo attingere dal repertorio narrativo di paesaggi mississippiani, ma anche in quel che realmente vorremmo evitare in tutto questo, e cioè che le acque ci sommergano, costringendoci a lasciare quel che di più

caro abbiamo, tanto per stare in tema, prima che l'uragano arrivi. Perché Mr. Ellis di Atlanta, allo strumento, pare proprio un uragano, e se è vero che personalmente lo ritrovo or ora, dopo alcuni anni da che parlai del suo "Live - Highwayman" in altra sede (2005), è anche vero che le impressioni sono ancora le stesse, quasi a dire che del nostro, squadra che vince non si cambia e in quel suo voler sembrare B.B. King sul lato blues e Billy Gibbons sul



lato rock, riesce comunque talvolta ad essere pure sé stesso, mutuandone al meglio quella lezione che dalla fine degli anni ottanta in cui se ne uscì con quel suo Georgia Blue già per Alligator, l'avrebbe assimilata al meglio niente meno che il contemporaneo Stevie Ray (Vaughan). Tant'è, neppure si può cambiare la storia, e se proprio quest'ultimo se n'è andato come un lampo che illumina i giorni tempestosi, a pioggia sono giunte le note di altre chitarre ammaccate come la fender di Tinsley, tra le più fedeli alla linea, a volte fin troppo, sì da farci affermare quanto l'allegoria del titolo ancor più si adatti a lui in quell'ironia che giocherebbe a suo favore nel non prendersi troppo sul serio, i muscolosi fraseggi fatti propri quanto quella voce altrettanto potente, scorrendo il disco alle tracce che più ci piacciono e relegando l'altre a un funkeggiare che par talora riempire il lotto, con quasi una dozzina di canzoni, forse più che sufficienti. Allorché ci piace segnalare l'apertura su di un riff classico che fa di "Last One To Know" una personale "Born Under A Bad Sign", in quel blues coi fiati nello stile dell'altro King, che altrettanto bene riesce a Ellis. Del verbo funk di cui sopra sono invece la successiva "Don't Know Beans" e la title track, molto più esplicite in tutto ciò, prima che una parentesi di rock'n'roll elevi sopra le righe l'acidissima "Sit Tight Mama", parentesi tra i più tradizionali midtempo del terzetto "Foolin' Yourself", "Stroll In The Park" e "Unlock My Heart"; a sé gli umori latineggianti di "Everything And Everyone", mentre il binomio slow di "Hole In My Heart" e "My Love's Like Heroin" vede primeggiare quest'ultima un po' anche su tutto il resto, in quei lunghissimi feedback sostenuti che furono di Peter Green e di un più ricercato british blues il marchio di fabbrica che un altro americano ha saputo riportare a casa.

Matteo Fratti

JEREMIAH JOHNSON

Heavens to Betsy *Ruf 1277 (D) - 2020-*



Jeremiah Johnson si è avvicinato alla chitarra fin da bambino, basando le sue fondamenta musicali sia nel contesto di St. Louis, dove è nato e cresciuto, sia nel ricco panorama del blues texano, essendosi trasferito a Houston nel 1999. Qui ha vissuto per una decina d'anni ma ha soprattutto iniziato ad accrescere la sua notorietà, vincendo per tre anni di fila le Regional Blues Challenges. Johnson ha così progressivamente accresciuto la stima e la notorietà dell'am-

biente e, dopo alcuni CD interessanti, nel 2018 si è accasato presso la Ruf dove ha ben esordito con "Straitjacket". Questo lavoro giunge a circa due anni di distanza e conferma la versatilità della sua musica fin dall'iniziale "White Lightning", accompagnata dal sax di Frank Bauer, comprimario di tutto rispetto. Iniziamo a familiarizzare con i suoi assolo. sovente aggressivi ma sempre ben inseriti nei vari contesti; l'incisiva "Soul Crash" o "Castles in the Air" sono caratterizzate da un impatto sonoro particolarmente efficace e dei bei riff che entrano subito nella testa dell'ascoltatore. Lo stesso si può dire per la massiccia "American Steel", caratterizzata sia dal fraseggio all'unisono di Johnson e Bauer, entrambi autori di assolo trascinanti, che dalla solida ritmica di Beneth Schaeffer alla batteria e di Tony Anthonis al basso, quest'ultimo è anche coautore di "Leo Stone", brano particolarmente arioso che attinge al tipico sound a stelle e strisce. Jeremiah è autore di tutti i brani e dimostra la sua duttilità scrivendo un paio di splendide ballate destinate a lasciare il segno: "Long Way Home" risulta subito familiare fin dal primo ascolto del ritornello, con il tocco sulla chitarra che un po' richiama la pulizia dei Dire Straits. Anche in "Ecstasy" i toni si addolciscono, la sua voce avvolgente è ben accompagnata dal suono del sax e l'hammond di Rick Steff completa l'atmosfera. Unica cover è l'immortale "Born Under A Bad Sign", riletta in maniera personale e convincente, che precede la vivace conclusione di "Preacher's Daughter", per un tuffo indietro verso un sound alla American Graffiti. JJ si conferma dunque valido chitarrista, ottimo cantante, compositore eclettico che spazia da un rock blues immediato fino a una vena melodica di notevole sensibilità.

Luca Zaninello

KING SOLOMON HICKS

Harlem

Provogue (NL) -2020-



Qui si parla di giovani, o almeno più giovani di noi e sicuramente di molti altri musicisti, visto che l'anno di nascita di Solomon è il 1995, e "Harlem" è il suo nuovo disco. Musicista di blues dall'età di 13 anni. il suo stile spazia fino al jazz, gospel e r&b, con spruzzatine funk, ma quello che, piacevolmente oserei dire, colpisce è la freschezza della sua musica. Basta selezionare il secondo brano, "Everyday I Have The Blues", costruito sul famoso

giro di "Crossroads", nella versione Claptoniana, ma non per questo stantio, anzi diverso quanto basta dal già sentito. "What The Devil Loves" ha tutto in sé tranne il sound di una canzone che parla del demonio, con sonorità che richiamano sia il jazz che il pop, con la chitarra di Hicks che ricama note con una pulizia quasi innaturale per un venticinquenne. A lungo chiamato "Little B.B.", pur lasciando la fama dell'altro King intatta, dimostra che la classe non è acqua. Certo scivola nell'easy listening in brani come "Love You More Than You'll Ever Know", con tanto di violini, risollevandosi poi per fortuna con "Headed Back To Memphis", seguita dal funky di "My Love Is Alive", interamente strumentale con piacevoli giochi di chiamata e risposta tra chitarra e sax. King Solomon Hicks vanta collaborazioni tra gli altri con artisti come Tony Bennett, The Destroyers), Sam Moore, Marcus King, William Bell, John Nemeth, Blind Boy Paxton, Kim Simmonds e Stern. In questo lavoro esplora diverse sfaccettature della musica nera, senza disdegnare gli strumentali, tra cui segnaliamo "Riverside Drive", o il rock blues di "It's Alright", dimostrando che le sei corde sono il suo primo strumento, ma la voce seppure ancora un poco acerba, riesce a stare al passo. Il disco si apre con la scatenata "Rather Be Blind" e si chiude con il lentone "Help Me", interpretato in maniera molto personale e senza armonica. Non troppo innovatore da rompere con la tradizione e non troppo conservatore da risultare stantio, un'ottima prova a cui speriamo ne seguano altre, perché ampliare il ventaglio di proposte e di sapori del blues, è l'unico modo per traghettarlo verso il futuro.

Davide Grandi

BAI KAMARA JR & THE VOODOO SNIFFERS

Salone

Mig Music 03104 (D) -2020-



Cominciamo dal titolo, "Salone", in lingua krio designa il nome dello Stato centrafricano di cui è originario l'autore, Bai Kamara, la Sierra Leone. Poco più che cinquantenne, figlio di un politico e di una diplomatica, ha studiato in Inghilterra prima di stabilirsi a Bruxelles circa trent'anni fa. Kamara inoltre è spesso impegnato in iniziative umanitarie con Amnesty International o con l'Alto Commissariato delle Nazioni Unite per i Rifugiati (UNHCR). La sua carrie-

ra solista si è avviata nel 2001 in varie direzioni, cinque dischi e collaborazioni sul palco e non, con Youssou N'Dour o Rokia Traoré, approda ora a questo progetto molto vicino a sonorità blues col nuovo gruppo, i Voodoo Sniffers. Il rimando al paese nativo esplicita un recupero delle sue radici anche in musica, in una misura di rado così presente, miscelandola con la cultura europea e la tradizione americana. Polistrumentista si fa accompagnare da un tappeto di percussioni, sopra cui viaggiano le chitarre in predominanza acustiche, ma non soltanto. I testi sono suoi, cantati in inglese, con una voce vagamente roca che ricorda parecchio, quella di Michael Powers, specialmente in pezzi come "Homecoming" e "Naked Girls On The Merry-Go-Round", anche in virtù di una costruzione che si snoda senza essere mai soverchiante e arrangiamenti che rievocano l'album "Onyx Root" dell'artista neyorkese. Per il resto la sua musica la si potrebbe paragonare anche a certe produzioni di Habib Koite, per la matrice elettroacustica e il dosaggio misurato, Kamara e i suoi prediligono la sintesi agli excursus strumentali, l'impasto d'insieme al singolo elemento. Non mancano nemmeno un paio di riferimenti ad un bluesman tra i più influenti per i musicisti dell'Africa centroccidentale, John Lee Hooker, nello specifico il boogie "Fortune" e "Can't Wait Here Long", sono ascrivibili pienamente alla sua eredità. Album interessante, naviga volutamente a metà strada tra i continenti. Pur servendosi talvolta di riferimenti classici nei testi, la componente ironica sottotraccia è una delle qualità più apprezzabili di Kamara, pensiamo ad esempio alla sua "Lady Boss".

Matteo Bossi

JOHNNY BURGIN

Live

Delmark 858 (USA) -2019-

La leggenda del sax di Chicago Blues Eddie Shaw ha detto un giorno: "ci vogliono vent'anni per fare un bluesman". Circa vent'anni dopo il suo primo disco dal vivo, Rockin' Johnny Burgin aggiunge: "eccomi pronto a suonare del blues per voi". Nel 2016, passata la quarantina, l'età della maturità per alcuni, ha deciso di trasferirsi nella Bay Area. Emanciparsi dalla città del vento per volare con le proprie ali non è una sfida da poco, specie quando si ha frequentato a lungo la scena locale, gente come Eddie C. Campbell, Tail Dragger, Sam Lay, Eddie Taylor Jr., Jimmy Dawkins, Eddie Shaw, Little Arthur Duncan, Jimmy Burns, Big Smokey Smothers, L.V. Banks, Eddy Clearwater. Ma lui ha tutto per riuscirci,

RECENSIONI

semplicemente perché ha mani d'oro. Il duro apprendistato a contatto con i maestri è ormai alle spalle, canta (e lo fa bene!), suona la chitarra distillando note da stilista, ricco di sfumature e accenti. Tanto meglio. Le sue prestazioni a Chicago o nei suoi tour europei hanno lasciato molti spettatori a bocca aperta. Per queste ragioni quest'album registrato al Redwood Cafè di Cotati, California nel gennaio 2019, capita a fagiolo e riflette le molte



sfaccettature del talento di Johnny Burgin. Lontano dagli standard che non smuovono più nessuno, questo suo secondo disco dal vivo spicca davvero per personalità. Trasporta da subito in un'altra dimensione. Il mixaggio realizzato presso gli studi Greaseland da Kid Andersen e il mastering affidato a Steve Wagner ai Riverside Studios sono notevoli per precisione. Un vero regalo. Johnny ha riunito una pletora di talentuosi musicisti della West Coast, alcuni non si conoscevano nemmeno tra loro! Inciso davanti ad un pubblico affascinato e con poco tempo per provare, spesso con una solo versione a disposizione, il disco indubbiamente un successo. Occorre citare "Blues Falling" e lo strumentale vorticoso "When The Bluesman Comes To Town", trasceso dall'armonica ispirata di un Charlie Musselwhite in gran forma. "California Blues", il cui l'incedere iniziale lento inganna, infatti lascia posto ad un tempo rapido che giova a meraviglia all'armonica eterea del brillante Aki Kumar. Il livello è incredibile. Il tutto sostentuto dal basso metronimico di Chris Matheos e da Kid Andersen al piano. Ovviamente il Chicago blues puro lascia la sua impronta sul set, ad esempio "You're My Trinket" dove la chitarra incandescente di Burgin fa girare la testa. Rae Gordon, voce possente e centrata, canta con convinzione "I Got To Find Me A Woman" e "Daddy's Got The Personal Touch". Implementano il suono il sax tenore di Nancy Wright e uno Steve Dougherty impeccabile alla batteria. Il set termina con una strizzata d'occhi a Jody Williams dagli accenti jazzy, una delle leggende de West Side Sound. Questo live è splendido. Johnny Burgin si è forgiato poco a poco una reputazione lusinghiera e ampiamente meritata. Ne vorremmo ancora!

Philippe Prétet

TOMISLAV GOLUBAN

Memphis Light Spona (HR) -2020-



Una vecchia conoscenza questo bravo armonicista croato, da sempre impegnato a diffondere il blues di quell'Est Europa che, anche grazie al suo operato, ha iniziato timidamente a metter fuori la testa, regalandoci ottimi prodotti musicali. Con questo "Memphis Light" Tomislav Goluban mette in mostra la propria abilità sia come scrittore che esecutore ma. soprattutto, di sapersi circondare di ottimi performer. Undicesimo album di una carriera

che non lo colloca certamente nell'olimpo dei numi tutelari del blues ma, senz'ombra di dubbio, tra coloro che lavorano con impegno e cuore e, alla fine, questo ripaga. Undici tracce con una sola *cover* ("House Of The Rising Sun") registrate agli Ardent Studios di Memphis, Tennessee

con un manipolo di artisti di tutto livello. Ad accompagnare il cantante/ armonicista troviamo Jeff Jensen alle chitarre al quale si aggiunge in 5 brani Mark Johnson con la sua slide ad impreziosire i blues proposti. Mentre la sezione ritmica è nelle sicure mani di David Green (batteria) e Bill Ruffino (basso), Rick Steff colora con piano e organo Hammond le belle atmosfere create dal gruppo sotto il controllo di Mike Wilson, ingegnere del suono dei celebri studi fondati da John Edward Fry nel 1959. A questi vanno aggiunti i cori di Reba Russell, Daunielle Hill e Joseph Franher e, ciliegina sulla torta, Vince Johnson che con la sua profonda voce impreziosisce le belle "Fun Starts Here" e "Woman Needs A Man". Un album di buon livello, con la title track che si eleva un tantino su tutte, con quella sua atmosfera tipicamente sudista a raccontare il suo desiderio di poter visitare una delle Capitali del Blues, in occasione della sua competizione all'International Blues Challenge ma, anche, col rammarico e il dolore per la morte del suo amico Buha. Nulla di nuovo all'orizzonte, eppure "Memphis Light" è un album che si lascia più che piacevolmente ascoltare

Antonio Boschi

11 GUYS QUARTET

Small Blues And Grooves VizzTone 1141 (USA) -2019-



Si era agli inizi degli anni '80 quando quattro ragazzi dell'area di Boston decisero di condividere la loro passione per il blues e iniziarono a farsi conoscere come gli 11th Hour Band. Nel 1985 incisero un buon disco dal titolo "Hot Time in The City Tonight" per poi sciogliersi da lì a breve. I quattro restano in contatto e, in maniera quasi casuale. si ritrovano nel 2008 decidendo di ritornare in sala di incisione e registrare "un po' di blues e di grooves"; il risultato è il

dischetto che abbiamo fra le mani, rimasto inspiegabilmente fermo per oltre una decade, e che è finalmente arrivato alla pubblicazione solo all'inizio del 2020. L'apertura propone immediatamente la piacevole atmosfera di ritrovarsi insieme, con "Road Trippin", brillante apertura che evidenzia subito le caratteristiche del lavoro. L'armonica di Richard Rosenblatt è l'elemento solista per eccellenza, sapientemente alternato alla chitarra di Paul Lenart, dedicato in prevalenza alla parte ritmica, ma altresì valido nei suoi assolo. Non c'è infatti la presenza di alcun cantante e la scelta di offrire un lavoro completamente strumentale è un'ulteriore conferma della spontaneità che contraddistingue il quartetto. L'armonica offre una cavalcata trascinante in "Jackrabbit" e il piacere per questi episodi ritmati ritorna nuovamente nell'incisiva "East Cambridge Cannonball" come pure in "Doggin' It", altro ottimo esempio della coesione dei quattro. Non mancano neppure momenti più distesi, come nel mood un po' strascicato di "Sleepless", davvero gradevole nei fraseggi che l'armonica sviluppa sugli arpeggi della chitarra, mentre il soffice drumming di Chuck Purro completa il tocco al basso sempre misurato di Bill "Coach" Mather. Sono le spazzole del batterista che introducono l'intrigante "Swing Low", quasi una breve jam session dal sapore jazzato. La successiva "Hey Daddyo" richiama immediatamente le sonorità di Bo Diddley lasciando ampio spazio all'inventiva di Lenart e Rosenblatt. Il titolo di "Rhumba Boogaloo" è auto esplicativo, con la sezione ritmica che la fa da padrone, mentre la conclusiva "Swamp Ride" usa i classici tre accordi per ribadire la straordinaria bellezza del blues anche nella sua semplicità. Gli 11 Guys Quartet potrebbero apparire solo come quattro amici che si ritrovano a distanza di un po' di decenni e suonano per il puro gusto di farlo, lasciando acceso il registratore. In effetti è proprio così, dato che non ci sono sovraincisioni o altri aggiustamenti

fatti in studio, ma la loro coesione e l'immediatezza di tutte queste composizioni originali rendono l'album interessante e apprezzabile.

Luca Zaninello

ALBERT CUMMINGS

Believe

Provogue (NL) -2020-



La storia musicale di Albert si perde nei primi anni novanta. quando all'età di dodici anni si appassionò al banjo a 5 corde, e successivamente vide la luce sulla strada non di Damasco ma ad un concerto di Stevie Ray Vaughan, passando alla chitarra elettrica. Nella sua carriera ebbe l'opportunità di realizzare il suo primo album da leader, "From The Heart", nel 2003 proprio con i Double Trouble, ovvero Tommy Shannon e Chris Lavton, oltre a suonare

accanto a mostri sacri come B.B.King, Johnny Winter e Buddy Guy. Passato alla Blind Pig, Albert diede prova di una notevole creatività in capo rock blues, ma, pur non rinnegando le sue doti alla sei corde, è in veste più soul che ci presenta questo nuovo lavoro "Believe", scatenandosi anche nel funky blues in brani come "Me And My Guitar" di Freddie King, in cui accompagna le note pulite con una voce particolarmente profonda e coinvolgente. Prodotto da Jim Gaines, vincitore di diversi Grammy, questo disco spazia da brani storici come "Hold On", che ci riporta alla mente Sam & Dave del 1966, registrata negli storici Fame Studios di Muscle Shoals, o "My Babe", trasformata quasi a tinte più rockeggianti, con un tappeto sonoro di spessore, e delle coriste davvero perfette. Nel susseguirsi dei brani si sente tutta la classe di questo connubio azzeccato, da un lato un artista con ancora molto da dire, e dall'altro una produzione di tutto rispetto, così ci gustiamo la grintosa "Red Rooster" o "Do What Mama Says" con un eccellente sezione fiati, ed i cori ad impreziosire il tutto. L'atmosfera diventa più raccolta con "Crazy Love" di Van Morrison, che permette alla bellissima voce di Cummings di esprimersi al meglio, mentre con "It's All Good" e "Get Out Of Here" si respira un'aria di ispirazione più country, anche se non propriamente marcata, quasi fosse solamente un'altra storia da raccontare. Il titolo dell'album è esemplificativo della filosofia di Albert, giunto ormai ad un punto della sua vita artistica in cui sembra essere arrivato il momento di incassare tutti i crediti, accumulati solo grazie al fatto di averci sempre creduto. Se poi veramente ci sarà davvero da riscuotere a noi non è ancora dato sapere!

Davide Grandi

BATTLE OF THE BLUES

Chicago Vs Oakland

Delta Roots 1002 (USA) -2019-

Avevamo letto con divertimento l'autobiografia del batterista Twist Turner (Il Blues n.145), che ritroviamo qui come ideatore di questo progetto musicale dalla gestazione complicata. Quando viveva nella Bay Area a Turner venne in mente di realizzare un CD con artisti meno noti della zona che meritavano maggior considerazione. Si è messo al lavoro nel 2013, ma ha avuto dei grossi problemi di salute, poi si è trasferito di nuovo a Chicago e il tutto ha subito giocoforza un rallentamento. Tempo dopo, non volendo abbandonarlo, siccome non aveva a disposizione abbastanza materiale per un disco intero, ha pensato di completarlo con dei demo che aveva prodotto a Chicago con artisti (soprattutto cantanti) di seconda fila, alcuni risalenti persino agli anni Novanta. Da qui il titolo

Chicago Vs Oakland. Sonorità generalmente soul / blues. Turner suona la batteria su tutti i pezzi, coadiuvato da numerosi colleghi tra cui citiamo almeno Maurice John Vaughn, Rusty Zinn o Roosevelt Purifoy, ma ci sono fiati e tastiere in abbondanza. Oakland è rappresentata da Mz Sumac, figlia del bluesman Craig Horton e unica signora del lotto, con un soul blues "Broke Ass Man", cui segue Aldwin London (anche bassista) la ballata di Willie Nelson "Funny How Time Sleeps



Away". Freddie Roulette, senz'altro l'artista più noto qui in mezzo suona due strumentali con la sua lap steel in evidenza. E poi lo scomparso Country Pete McGill con una riscrittura di "Hoochie Coochie Man" e Nat Bolden, novantunenne decano della scena locale una energica "Good Morning Mr Blues". Anche gli artisti di Chicago sono veterani di lungo corso, discograficamente poco sfruttati, come i due pezzi ben cantati dall'ottantenne Del Brown, un cugino di James, (peccato per le tastiere un po' datate). Gerald McClendon ha, lui pure, una bella voce adatta al soul la sfrutta appieno su "Cold In The Streets". Emery Williams Jr era (è scomparso nel '96) un cantante e chitarrista ritmico (Clearwater, Zora Young...), "Hurtin' On You" ricorda certe cose di Robert Cray. Tutto sommato una piacevole compilazione e resta encomiabile l'idea di Turner di dare una possibilità a figure che, non per loro demeriti, sono spesso rimaste nelle retrovie.

Matteo Bossi

RYAN PERRY

High Risk, Low Reward Ruf 1278 (D) -2020-



Il nome di Ryan Perry non è nuovo in queste pagine, in quanto abbiamo più volte parlato della Homemade Jamz Blues Band, costituita insieme al fratello Kyle e alla sorella Taya, rispettivamente bassista e batterista, nati una dozzina d'anni fa e repentinamente accolti da una buona notorietà vista la loro giovanissima età. Il trio ha inciso alcuni album e girato per vari festival sia in America che in

Europa, ottenendo sempre buoni riscontri. Ora Ryan fa il suo debutto come solista, avvalendosi del supporto di Roger Innis e Lucy Piper e, rispetto all'esperienza con i fratelli, qui abbraccia sonorità più ampie rispetto alle canoniche del blues, inserendo dei tratti autobiografici. Ne sono un esempio l'ariosa "Pride", sulla quale il chitarrista riflette sul suo stesso orgoglio e i rischi che esso comporta, proseguendo con "A Heart I Didn't Break", e di quello che significa amare sé stessi prima degli altri. La sua chitarra si muove fluida nella pienezza degli accordi per giungere a tributare il suo debito verso B.B. King con "Why I Sing The Blues", piacevole ma senza quella verve trascinante dell'originale, così come in un'altra cover come "Evil Is Going On" di Willie Dixon riversa tutta l'energia del suo power trio. Sono senz'altro convincenti gli ambiti in cui inserisce sonorità funky blues, come nel passionale "Ain't Afraid To Eat Alone" che apre il dischetto, o nella successiva "Homesick" o "One Thing's For Certain", ben costruita sui fraseggi con cui dialogano basso e chitarra. La title track riporta nei canoni blues più tradizionali, con un

RECENSIONI

suono di base volutamente distorto su cui arpeggia e canta riguardo all'investire troppo in qualcuno che in cambio dà invece molto poco. Un alone di mistero pervade le sonorità oniriche di "Changing Blues" a cui segue un altro slow blues quale "Oh No". La conclusione è lasciata alle sonorità cupe di "Hard Times", il cui testo è accompagnato nuovamente da una chitarra graffiante. Anche se non ancora trentenne, Ryan Perry dimostra una buona personalità, qualità tecniche e compositive che pensiamo possano solo migliorare.

Luca Zaninello

BEN LEVIN

Before Me VizzTone 02 (USA) -2019-



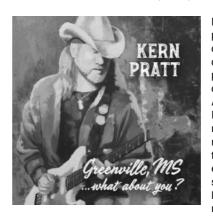
I pianisti in ambito blues, malgrado una lunga tradizione, sono una categoria piuttosto ristretta negli ultimi tempi. Ben trovato quindi a uno come Ben Levin, ventenne di Cincinnati, Ohio, studente universitario all'ateneo cittadino e in parallelo musicista già al suo secondo disco. contornato da alcuni veterani. Fin dall'aspetto, la foto in bianco e nero in gessato, come usava una volta, Levin sembra voler manifestare il suo attaccamento al passato

e volersi collocare nel solco di esso, in epoca pre-rock'n'roll senza concedersi fughe in avanti. La scelta, anche in relazione all'età, si rivela fondata, la maturità strumentale e la conoscenza della musica non gli mancano, nemmeno controllo e dinamiche. Lo aiuta di certo, essere attorniato per metà brani da musicisti navigati Bob Margolin e Bob Corritore, con Chris Douglas al contrabbasso e Oscar Bernal alla batteria. Lo strumentale originale "Open Late", la broonzyana "Feel So Good" e soprattutto una bella rilettura di un altro pezzo non cantato, "Lightnin" della coppia James Cotton / Otis Spann. Metà dei brani sono firmati da Levin, "Pappy" è dedicata ad un amico più anziano, suonata e cantata con brio e inoltre come un altro suo autografo, "Creole Kitchen", stavolta strumentale in odore di New Orleans, possiede il pregio della concisione. Degna di menzione anche la ripresa di un pezzo di Freddie King, che ricordiamolo incise a lungo per King, fondata da Syd Nathan proprio a Cincinnati. La canzone, "Lonesome Whistle Blues", è uno dei due brani in cui alla batteria compare Philip Paul, classe 1925(!) e presente anche sull'originale di Freddie come su decine di altre session (Smokey Smothers, Wynone Harris, Hank Ballard). Ci fosse nel suo corso un esame universitario di piano blues lo studente Levin lo passerebbe a pieni voti. Senz'altro un nome da tenere d'occhio per scoprire come si definirà col tempo la sua personalità.

Matteo Bossi

KERN PRATT

Greenville, MS... what about you? Endless Blues 1032019 (USA) -2019-



Nascere e crescere in un posto come Greenville, città dell'estremo ovest dello stato del Mississippi, adagiata proprio sul grande fiume, che delimita il confine con il vicino Arkansas, ha portato Kern Pratt in maniera pressoché naturale a suonare il blues o meglio, a vivere il blues in tutte le sue sfaccettature espressive. Il chitarrista ha sviluppato il suo stile musicale nella costante osservazione con la realtà che lo circonda, e con il crescente confronto

con numerosi musicisti. La sua produzione discografica riflette l'ampiezza delle sue collaborazioni e anche in quest'ultimo lavoro la garanzia di qualità emerge in ogni traccia. L'apertura cattura immediatamente l'ascoltatore con la scoppiettante "Loving That Feeling", scritta dallo stesso Pratt dove la musica esprime la positività del testo, arricchita dal prezioso contributo all'Hammond di Bob Dowell, questo strumento, e le tastiere più in generale, spesso fungono da solida base su cui i vari brani si appoggiano. Lo ascoltiamo nella successiva "Hard Working Man", un altro interessante episodio da gustare in ogni sfumatura, mentre con "Torn Between Love and Hate" ritorna nei canoni blues più classici, con uno schema familiare e sempre apprezzato che ritroviamo volentieri più avanti nella tagliente interpretazione di "Whatcha Gonna Do". "Something's Gone Wrong" (scritta dopo un litigio con la moglie) è forse una delle sue composizioni più rappresentative, arricchita dai fiati su cui spicca l'assolo al sax che risponde ottimamente a quello del chitarrista. Anche nella sintetica "Way She Wears Her Clothes", il chitarrista mostra la sua cura negli arrangiamenti che, nell'ormai consolidata struttura di chitarra ritmica e tastiera, viene valorizzata dal pregevole inserimento del trombone suonato da Dowell, ottimo polistrumentista. Pratt offre poi diversi brani che abbracciano atmosfere più rilassate, a partire dall'intensa "Baby's Got Another Lover" che, pur affrontando uno dei temi più classici che esistano, è uno slow di quelli che lasciano il segno. Di rilievo pure l'intrigante "Rita", che vede anche la presenza della cantante Denise Owen, nella quale gustiamo un po' di accenni alla Steely Dan. E' nuovamente lei la protagonista nell'ottima interpretazione di "Nola" e la ritroviamo pure della conclusiva "Chicken Heads", omaggio a Bobby Rush nella sua cadenza ipnotica ma comunque assai trascinante. Ancora una volta ci piace sottolineare la sensibilità che caratterizza il chitarrista di Greenville, sia nella scrittura dei testi, sia nella cura riversata nelle interpretazioni, un aspetto che emerge anche nell'affiatamento di ogni musicista coinvolto.

Luca Zaninello

Con solo 20 euro all'anno vi portate a casa tutto il Blues che c'è!

www.ilblues.org/abbonati



Torna a far parlare di sé **Reverend Freakchild**, con una sorta di appendice al suo ultimo lavoro, "Dial It In" ("Il Blues" n. 143) intitolato "Road Dog Dharma" (Treat & Release 10). Il CD raccoglie partecipazioni radiofoniche in diversi programmi attraverso gli States, da qui il riferimento a Kerouac nel titolo. Ci sono estratti di interviste con i conduttori ad esecuzioni di pezzi suoi o *cover*, in solitudine o con i suoi collaboratori Chris Parker e Hugh Pool. Passando dal cantautorale

allo psichedelico, inanella una serie di *cover* che vanno da J.J. Cale agli ZZ Top, passando da un medley tra Townes Van Zandt e i Beatles di "Tomorrow Never Knows". Le conversazioni piuttosto spiritose consentono di farsi una idea del suo tragitto irregolare. Resta però un live atipico che va letto come un ringraziamento a un mezzo, la radio, e ai tanti DJ che propongono ancora musica di qualità.



"Damn Good Run" si intitola questa raccolta del "meglio" di Chris Jones e Steve Baker. Il duo chitarra e armonica ha fatto un bel percorso insieme, dal 1994 alla morte di Jones per un linfoma nel 2005. Lo stesso Baker, armonicista inglese, ha assemblato il CD e racconta nelle note la loro amicizia, sfociata in quattro dischi e moltissimi concerti. Si incontrarono in Germania, paese di residenza di entrambi, per Jones, addirittura da metà anni Settanta quando venne trasferito li

dopo l'arruolamento nell'esercito americano. Chitarra acustica e armonica intessono un dialogo naturale, fatto di controllo, melodia nel solco di una musica che spazia tra cantautorato, accenni folk e blues ("Walking Blues"). Tra pezzi di buona fattura di cui Jones era autore "Cold Creature" o "Cool Tattoo" e qualche ripresa, la celebre "Willin' dei Little Feat, sempre contrappuntate dall'armonica di Baker. Un piacevole album dei ricordi.



Torna con un EP di sei brani (uno dei quali però compare in due versioni) la cantante di Detroit Eliza Neals, già con alcuni lavori alle spalle, l'ultimo dei quali recensito n. 138. Si è spostata a New York per incidere con la produzione di Popa Chubby, presente anche alla chitarra. Ci sono anche Dave Keyes alle tastiere, John Medeiros alla batteria, Chris Gambaro-Vega al basso e una sezione fiati in un caso. Il suono è robusto, tranne per un pezzo acustico, la basica "Knock

Knock Knockin". La Neals si muove tra blues e rock, possiede grinta e

scrive attingendo alla sua vita, "Bitten By The Blues" o l'ironia di "Livin' With Yo Mama".



Secondo disco per Billie Williams, cantante nativa di Boston ma residente da tempo a New York. Prodotta con professionalità da Danny Blume, "Hell To Pay" contiene pezzi tutti di sua composizione a cavallo tra blues, rock e soul (una sezione fiati in qualche traccia). Rari però sono i brani che si fanno ricordare un po' più a lungo, stante le buone doti vocali. Il brano finale, "Ten Million Sisters", una sorta di inno femminista composto dopo la sua

partecipazione, nel gennaio 2017 alla marcia delle donne a Washington. Anche la canzone titolo conserva lo sguardo critico ad un mondo in decadenza.



Cheyenne James è una giovane cantante e attrice texana, al debutto con questo "Burn It Up". La ragazza sembra avere voglia di farsi strada, ha già partecipato ad alcuni contest e aperto concerti di gente come Lavelle White o Trudy Lynn. Voce in grado di padroneggiare materiale soul e blues, accompagnata da musicisti locali oltre che dall'armonicista Steve Krase (visto proprio con la Lynn), rilevante il suo contributo ad esempio sulla lenta "Rock". Accanto ad un'altra ballad jazzata

troviamo *cover* come "Let's Go Get Stoned" o "Grits Ain't Groceries". Vediamo che direzione prenderà in futuro e come affinerà il proprio potenziale.



Nemmeno trentenne Alice Howe, cresciuta in Massachusetts, vicino Boston, è andata a Bakersfield, California per registrare questo suo "Visions" (autoprodotto). E' un disco che mischia folk, country, cantautorato e un pizzico di blues, prodotto da Freebo, storico bassista al fianco di Bonnie Raitt per tutti gli anni Settanta. In effetti Bonnie è un riferimento avvertibile (meno la chitarra slide però), come molto cantautorato californiano d'epoca e inoltre anche Howe canta "Too Long At The

Fair", già su "Give It Up", secondo album della Raitt. Riprende anche pagine Dylan, Sam Cooke e Taj Mahal e la "Honey Bee" di Muddy Waters con voce limpida, arrangiamenti calibrati e una sensibilità confermata nei suoi originali come l'orecchiabile "Twilight".



POLVERE DI STELLE



Esce per l'etichetta tedesca Blind Lemon di Thomas Schleiken, dedita a produzioni di country blues, "Good Time Comin', firmato dal canadese **Gerry Barnum**. Musicista di una certa esperienza, ha esordito su disco nel 1998, suonando sia da solo che in un gruppo. Qui suona in acustico, chitarra e armonica, una serie di sue composizioni, accompagnato solo in quattro casi dal collega chitarrista Dave Goodman, residente in Ger-

mania da anni. Tra onesto cantautorato, "My Hometown", "Change My Ways" e qualche incursione blues, "Good Time Comin".



Marito e moglie Katy Hobgood Ray e Dave Ray entrambi di Shreveport, Louisiana ma residenti da anni a New Orleans collaborano in questo "I Dream Of Water" (Out Of The Past), per una musica che rientra nella macrocategoria "americana". Già collaboratrice di Steve Howell (qui produttore esecutivo) e autrice di musiche per bambini, in questo lavoro composto in famiglia, tranne una rilettura riuscita di un pezzo di Leadbelly "Little Children Blues". si muove in territorio can-

tautorale. Molti i rimandi nei testi alla Louisiana post-Katrina ("Washed Away", "Dirty Water") alle divisioni nel paese, "House Divided", ma anche al quotidiano. Ben suonato per chi ama il genere, ma languido, un filo più di mordente non sarebbe stato fuori posto.



Visti anche qualche anno fa al festival di Lucerna, i losangeleni **The 44s**, si ripropongono dopo diversi anni con un nuovo album in studio, "Twist The Knife" (Rip Cat) con una rinnovata line-up. Johnny Main, chitarra e voce e Mike Hightower al basso, sono affiancati questa volta da Ervin Von Herzen all'armonica, Gary Ferguson alla batteria e in tutti gli otto pezzi tranne uno il decorato Junior Watson. Tutte *cover* tranne lo strumentale iniziale "Cuttin'

Deep", per un disco che è un tributo ad alcuni dei loro eroi come Muddy Waters, Howlin' Wolf, Lightnin' Hopkins, ma anche contemporanei come James Harman di cui riprendono una riuscita "Helsinki Blues". Suonato con competenza, pur senza sussulti particolari.



Il cinquantenne **Dudley Taft** discendente di una famiglia di imprenditori e politici, persino un presidente americano, ha un passato in rock band (Sweet Water, Second Coming) degli anni Novanta, prima di riconvertirsi a blues rocker e tornare alle origini in Ohio. Per le sonorità e il look, con la lunga barba, gli accostamenti agli ZZ Top non paiono fuori luogo, poderoso rock (il blues è invero latitante), piuttosto uniforme fatto riff reiterati, con l'eccezione forse della ripresa di "If Heartaches Were Nickels" di Warren

Haynes. Pur inquadrato nel genere si arriva alla fine con molta fatica.



Da Tucson, Arizona, i Black Cat Bones sono attivi da circa tre lustri, con qualche avvicendamento al cantante Charles Pitts e al bassista Jeff Daniels. "Tattered & Torn" (autoprodotto) è il loro ultimo album e li vede in quintetto con due chitarristi e un batterista a completare l'organico oltre ad una sezione fiati in un pezzo. Rock classico più che blues, come si direbbe con un buon tappeto di chitarre e materiale composto dai vari membri del gruppo. Si denotano però limiti a livello di scrit-

tura e arrangiamenti, spesso prevedibili.



Altre atmosfere, raffinate e jazzy, nella collaborazione tra Robben Ford e il sassofonista Bill Evans su "The Sun Room" (Ear/Edel 1404), inciso a Nashville negli omonimi studi. Tecnica indiscussa, dialogo tra sax e chitarra, improvvisazioni, ma appunto siamo in ambito jazz/fusion vagamente anni Ottanta, con brani costruiti che si dipanano su lunghe divagazioni. Ford canta una canzone, "Gold On My Shoulder", una ballad evanescente. Evans a sua volta canta su

"Insomnia". Nulla da dire sulla professionalità dei partner Keith Carlock (batteria) e James Genus (basso), ma il CD è consigliabile solo ai fan della fusion o dei due titolari.



"Mississippi BarBQ" (Catfood 028) è il nuovo lavoro di **Zac Harmon** chitarrista originario di Jackson, Mississippi registrato per metà con The Rays, vale a dire i musicisti di casa Catfood e per quattro brani con il suo gruppo. La produzione è affidata ad Jim Gaines, molto esperto e già dietro decine di dischi blues e rock. Come già notato in altre occasioni, in studio ("Il Blues" n.133), contrariamente ai concerti, però fatica ad emergere la persona-

lità di Harmon, dispersa in direzioni troppo standardizzate o con troppe ridondanze (fiati e coriste). Il pezzo migliore è la serrata "Honey Pleez" un brano blues ritmico con ospite Bob Corritore all'armonica.



E chi vuole dimenticarsi di **JJ Cale**. Per noi rimarrà sempre "Stay Around" (Because Music 5543727) come recita il disco postumo curato dalla moglie e dall'amico manager. Non è una operazione antologica, ma quindici nuovi pezzi che l'artista di Tulsa non ha fatto in tempo a pubblicare. E' con grande piacere che lo si ascolta di nuovo facendosi catturare da quelle sonorità, sempre discrete ma intense, che nell'immaginario disegnano quella America delle strade blu, arterie

secondarie ma illuminate dalle sue ballate, dai suoi blues, dai suoi country e dai suoi rock'n'roll rotondi. Per quelli (!) che non hanno nessun suo disco, anche questo è un ottimo inizio.

POLVERE DI STELLE



Ha ripreso venti conosciuti pezzi dal repertorio di Chuck Berry, ha chiamato venti chitarristi amici e colleghi per coinvolgerli, uno per pezzo, per "A Tribute To Chuck Berry (Ruf 1269)". Il promotore dell'iniziativa è **Mike Zito**, canto e chitarra che aiutato da un trio con batteria, basso, tastiere e qua e là dei fiati, ha condotto le danze in un vortice di blues/rock. Nell'impossibilità di citare tutto, aggiungiamo che è come una sorta di festival per gli amanti della chitarra

elettrica e un ricordo dello scomparso seminale artista.



Risvolti contemporanei ce ne sono, ma il riferimento al blues di Chicago, pur con dei passi canonici, è gradito, specialmente dove c'è l'impiego dell'armonica. La *title track*, "All Or Nuthin'Man", "Little A Finger", "The Blues Doesn't Pick Or Choose", sono tempi medi con qualche deriva slow. A capo della **Val Starr & The Blues Rocket**, c'è una figura femminile, Valerie Starr, canta e suona la chitarra ritmica, insieme ad un manipolo di musicisti della band, più ospiti. Il disco si intitola "Lighter Side Of

The Blues", ed è autoprodotto.



Giles Robson è un armonicista/ cantante inglese che è già stato insignito di premi e di attestati di stima da parte di colleghi e addetti ai lavori anche negli Stati Uniti. Il nuovo disco "Don't Give Up On The Blues" (Autoprodotto) rafforzerà il suo interesse, il suo è un blues carico, corposo e fisico, con buon uso dell'armonica, senza mai eccedere in solismi autocelebrativi, favorendo una relazione comunitaria con i musicisti che lo hanno accompagnato.



Ed è così che si finisce sullo scaffale dei "somiglianti". "Stand Up!" (Ruf 1279) della cantante **Whitney Shay**, è in linea con l'andazzo corrente, blues contemporaneo? Dodici pezzi dove il ritmo medio lento o più vivace la fa da padrone, con solo un paio di conformi ballate, meglio se con dei fiati così da provare a rendere più credibile il passo soul.







BLUESMAN LA FAVOLA INTERROTTA DI GUIDO TOFFOLETTI MUSICISTA VENEZIANO Giò Alaimo

Ed. Media Books (I) - 2019 - pagg. 224 - Euro 18.00 -

"La notte del 22 agosto 1999 è morto un uomo di Blues".

Questo è l'incipit della prefazione di Giò Alajmo alla biografia di Guido Toffoletti, che morì quella notte in un tragico incidente sulla "Monselice mare" a Conche di Codevigo, in provincia di Padova. Giò Alajmo, giornalista veneziano, ha prestato la sua opera come inviato, redattore culturale e critico musicale al "Gazzettino" di Venezia, seguendo manifestazioni di interesse nazionale e collaborando con diverse riviste a carattere musicale. Nello stendere questo lavoro, Alajmo mette a frutto il suo rapporto di amicizia con Guido, che risaliva all'inizio della carriera del musicista, quando muoveva i primi passi nell'ambiente musicale veneziano e iniziava a tracciare un percorso avventuroso. La scrittura di Alajmo racconta la vita di Guido con uno stile giornalistico ritmato e di spessore, senza rinunciare a un'impronta intima e amichevole.

Si tratta di un libro piacevole, ricco di informazioni, curiosità e aneddoti, che tratteggiano pagina dopo pagina l'intraprendente personalità del protagonista: è un racconto biografico che incuriosisce e coinvolge, ma è anche una narrazione più ampia che mette insieme le memorie della scena musicale dei giovani, nell'Italia del dopoguerra. Dopotutto, una buona biografia lascia sempre in chi legge una certa nostalgia per il mondo che viene raccontato e riportato in vita, aprendo la porta al desi-

derio di approfondimento. Gli oltre trenta capitoli, che si leggono molto agevolmente, guidano il lettore attraverso le varie fasi della carriera di Toffoletti: le prime band a Venezia negli anni '60, i suoi viaggi in Inghilterra negli anni '70 e il periodo successivo in cui, inseguendo caparbiamente il suo sogno, riesce a suonare con Alexis Korner, Paul Jones, Herbie Goings e altri esponenti del Blues inglese, fino ad avere contatti con Keith Richards e Mick Taylor (quest'ultimo, in quel momento, chitarrista dei Rolling Stones).

Alcuni capitoli sono dedicati ai concerti e ricostruiscono il suo intenso percorso musicale attraverso le diverse formazioni della "Blues Society". Parlare del Toffoletti musicista e della sua "corsa solitaria" non è semplice: la sua figura suscitava reazioni contrastanti, come traspare anche dalle righe di Giò Alajmo e dai ricordi di amici e compagni di musica. Guido, chitarrista dalla tecnica scarna ed essenziale, padrone di una voce "non propriamente bluesy", ha inseguito la sua passione spendendosi totalmente alla ricerca di un tipo di successo che il Blues, allora come ora, non gli poteva regalare.

Da ricordare, tra tutte, alcune sue apparizioni alla televisione svizzera e la partecipazione a "DOC", il programma televisivo di Renzo Arbore, pioniere delle esibizioni live, con una sicura attenzione alla qualità delle proposte musicali. L'apporto di Guido alla diffusione del Blues in Italia negli anni '70 e '80 è stato fondamentale: i nomi che all'inizio ricorrevano erano (in rigoroso ordine alfabetico) "Ciotti, Toffoletti, Treves", Furono loro a dare impulso e visibilità ai musicisti che poi seguirono la loro strada. Le pagine del libro restituiscono anche la storia della band di Toffoletti, la "Blues Society", gruppo che lui immaginava come una formazione aperta, in cui musicisti italiani e stranieri avrebbero potuto suonare insieme. Non aveva paura di coinvolgere strumentisti con ottime doti tecniche, tutto era finalizzato a dar credito alla band e alla costruzione del "suono" funzionale alla sua proposta musicale, sempre alla ricerca di soluzioni inedite e "contaminate". Nella "Blues Society" hanno militato anche Tolo Marton, Mike Sponza e Stefano Zabeo, chitarristi di tutto rispetto, ancora in prima fila nel panorama attuale. Nella parte conclusiva del volume, Giò Alajmo lascia la parola alle testimonianze (molto franche) di amici, musicisti, giornalisti e uomini di spettacolo, che ricordano il "loro" Toffoletti, offrendoci uno spaccato molto vivido del musicista, della persona e dell'amico. Una selezione di fotografie, documenti, ritagli di giornale e memorabilia contribuiscono a popolare l'immaginario di chi legge. Il libro si chiude con la discografia di Toffoletti: un elenco esauriente dei lavori pubblicati, con note introduttive, titoli dei brani e nomi dei musicisti nelle varie formazioni della "Blues Society", un lavoro di qualità sia nel dettaglio che nei contenuti.

Giò Alajmo ha onorato la promessa fatta a Toffoletti, che gli aveva affidato ricordi e tracce biografiche: ha restituito alla figura di Guido l'interesse e l'importanza che meritava il suo eclettico percorso nelle strade del Blues. Le sue parole ci ricordano un musicista dal quale non si può prescindere quando si parla di Blues in Italia.

Beppe Modena

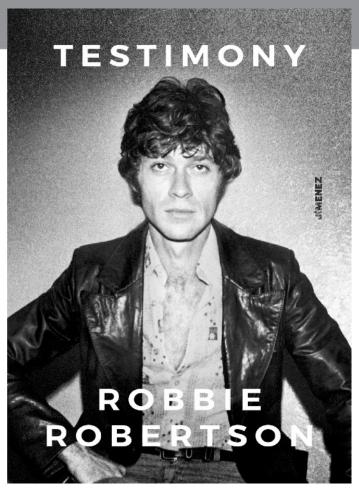
TESTIMONY

Robbie Robertson

Ed.Jimenez (I) - 2019 - pagg. 590 - Euro 25,00 -

La casa editrice romana Jimenez, fondata nel 2018, si è posta in evidenza per la sua scelta di proporre al mercato italiano narratori prevalentemente statunitensi, britannici o australiani, con una particolare attenzione a quelli legati al mondo musicale. Oltre a Darryl Ponicsan





con il suo celebre "L'ultima Corvé" ed il seguito "L'ultima bandiera", troviamo la piacevolissima scoperta di Willy Vlautin o, anche, Daryl Sanders che ci parla del Dylan di "Blonde On Blonde" e - ultimo arrivato -"Testimony", l'autobiografia di Robbie Robertson. Un libro che mancava e che ci permette di conoscere meglio uno degli artisti fondamentali del panorama rock mondiale. In queste quasi seicento pagine il chitarrista di Toronto ci racconta la sua brillante carriera, prima nella band di Ronnie Hawkins dove entra che ancora era minorenne, fino alla fondazione della storica formazione nota in tutto il mondo come The Band. La vita on the road, lo scoprire di essere non solo mezzo sangue nativo ma, anche, ebreo, la droga, le donne e il blues. Tanto blues, con la fortuna di aver incontrato, aver fatto amicizia e di potersi essere esibito con personaggi come Muddy Waters, Roy Buchanan, John Hammond, Mike Bloomfield, Paul Butterfield, Jimi Hendrix, l'incontro con Junior Parker e quello - incredibile - ad Helena con Sonny Boy Williamson 2°, bruscamente interrotto da due poliziotti razzisti. Una vita particolarmente piena in uno dei periodi più intensi ed importanti per la musica rock che, assieme ai compagni di The Band, ha contribuito a rendere indimenticabile. I tour in Canada come The Hawks ad accompagnare "Mr. Dynamo" Hawkins, il primo a credere fortemente nel giovane Jaime Robbie Robertson che proprio nella band del rocker di Huntsville incontrerà Levon Helm, il suo più grande amico, i viaggi nel Sud degli States alla ricerca delle origini della black music, l'incontro con gli altri canadesi Rick Danko. Richard Manuel e Garth Hudson che entreranno a far parte degli Hawks fino al distacco definitivo dal band leader verso la nuova avventura che li porterà al Greenwich Village e al fatidico incontro con Bob Dylan, tra i più importanti nella storia del rock. Robertson ci metterà al corrente delle difficoltà di vivere come una rockstar, dei pericoli generati da fama, alcol e droghe - tra concerti memorabili, illustri incontri e auto sfasciate - tanto che porteranno il gruppo a fuggire (o quasi) da tutto ciò, celebrando la chiusura dell'attività con un sontuoso live che diverrà uno dei più importanti della storia grazie, anche, al film creato dal regista Martin Scorsese che darà a "The Last Waltz" un taglio cinematografico unico per quegli anni (1978). Unico neo di questo volume forse è l'essere un po' troppo autocelebrativo, dove il bravo chitarrista canadese si erge quasi ad eroe del gruppo, ma è solo un dettaglio annullato dalle

tante notizie in merito ad una formazione che ha saputo creare un genere musicale, dal suono austero dove ognuno suonava tutto e non c'era un frontman, ma c'erano 5 leader assoluti, andando controcorrente in quei favolosi anni tra la fine dei Sessanta e i primi Settanta. Una lettura più che consigliata, magari riascoltando capolavori immortali come "The Weight", "Up On Cripple Creek" o "The Night They Drove Old Dixie Down" e sperando che gli amici di Jimenez ci possano regalare quanto prima anche la traduzione della biografia di Levon Helm. Ecco, così sarebbe perfetto.

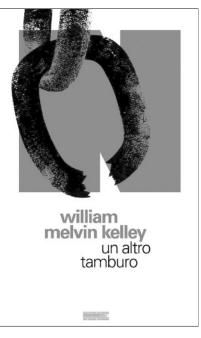
Antonio Boschi

UN ALTRO TAMBURO

William Melvin Kelley

Ed. NN (I) - 2019 - pagg. 246 - Euro 19,00 -

C'è voluto ben più di mezzo secolo per poter gustare anche qui in Italia questo bellissimo libro, opera prima dello scrittore afroamericano William Melvin Kelley. Dobbiamo ringraziare NN Editore, la giovane casa editrice milanese che si sta imponendo all'attenzione per le sue pubblicazioni, sempre mirate e magnificamente curate. "Un altro tamburo" vide la luce negli USA nell'ormai lontano 1962, ma ciononostante non ha perso un solo briciolo di brillantezza, intensità e - purtroppo anche attualità. Una differente e sagace visione del razzismo raccontata con l'eleganza di questo autore, purtroppo deceduto nel 2017 all'età di quasi ottant'anni, che è stato nella sua vita un esponente del Black



Arts Movement, oltre che docente universitario e titolare di una cattedra di scrittura creativa. Ambientato in un immaginario Stato del Profondo Sud nel 1957, che potremmo identificare come l'immaginaria linea di confine tra Alabama e Mississippi - che ha come motto "Con l'onore e con le armi abbiamo il coraggio di difendere i nostri diritti" - che si trova da un giorno all'altro, senza la benché minima avvisaglia, a dover affrontare la silenziosa partenza in massa di tutta la popolazione di colore, che in quel luogo viveva libera, ma povera e discriminata sulle medesime terre che aveva visto schiavi i suoi stessi antenati. Questa improvvisa partenza lascia gli ignari uomini bianchi a domandarsi quale fosse l'utilità dei "negri" in un confronto tra loro stessi. Ma vi è anche un altro interessantissimo aspetto che viene toccato con grande intelligenza dal bravo scrittore newyorkese, ovvero come potersi rapportare con gli afroamericani, mantenendo un contegno etico, ma tenendo separate le razze e le classi sociali. Un libro scritto con grazia, utilizzando differenti punti di vista - narrato in terza persona, in prima o anche in forma di diario - e in differenti piani temporali, che regala al racconto una magnifica coralità che ci porta all'incredibile finale. Un plauso va alla bravissima traduttrice Martina Testa che ha saputo interpretare e dare forza alle varie personalità dei protagonisti, coi loro diversi status sociali e culturali ma, soprattutto, riuscendo a dare una brillante personalità allo slang tipicamente del Sud e impossibile da tradurre in italiano, principalmente quando si tratta degli insulti razziali che, grazie a lei (e a Dio), scopriamo essere ben più numerosi di quelli italiani. Un libro da leggere assolutamente.

Antonio Boschi



di Francesca Mereu

LITTLE LEE

E IL SUO CHICAGO BLUES



a musica di Little Lee è energica, ritmata, in stile old school Chicago Blues. E non poteva essere altrimenti, perché questo musicista a Chiago ci ha trascorso trentacinque anni suonando con artisti come Muddy Waters, Magic Slim, Eddie Clearwater e tanti altri.

Nato e cresciuto nella piantagione dei genitori, a Carthage, nel Mississippi, Little Lee —all'anagrafe Hanable L. Gee— vive ormai da vent'anni a Montgomery, in Alabama. L'ho sentito suonare con la sua *Midnight Blues Band* a Birmingham in un *house concert* organizzato dalla *Magic City Blues Society*.

Little Lee ha settantasette anni e sembra impossibile: le sue dita si muovono agili per le corde della chitarra come quelle di un ventenne.

«Anni di allenamento alla scuola del blues», spiega a chi glielo chiede e ride.

La scuola del blues lui l'ha iniziata a dodici anni, quando il padre gli ha regalato la prima armonica. «Mio padre e mio nonno suonavano il blues, ma ho

«a malapena guadagnavo due dollari al giorno»

imparato a suonare l'armonica da solo, a orecchio. A tredici anni ho iniziato a esibirmi. Ho suonato la prima *gig* a un *fish fry* non lontano da casa. Un amico mi ha detto: «Andiamo a suonare che ci danno il pesce gratis. Io ero all'armonica e lui alla chitarra. Come compenso abbiamo ricevuto del pesce fritto ed era buonissimo. Abbiamo suonato parecchio assieme io e il mio amico», mi racconta.

La chitarra l'ha presa in mano a quattordici anni: un regalo dell'amico di gig che lasciava il Mississippi per andare a lavorare a Milwaukee. Da allora ci sono state diverse chitarre e solo poche volte, Little Lee ha posato lo strumento. Come tanti neri, al tempo nel Sud, Little Lee sognava di lasciare il Mississippi per il Nord. Il lavoro di contadino era duro

e mal pagato. Lavorare in fabbrica era il suo sogno.

«Il primo lavoro fuori dal Mississippi era in una fattoria in Oklahoma. La paga era buona, mi davano dai settanta agli ottanta dollari a settimana, mentre nel Mississippi a malapena guadagnavo due dollari al



Little Lee (Eutaw Black Belt Festival, foto Roger Stephenson ©)

giorno. Lavorare nei campi, però, non mi piaceva. Volevo un posto in fabbrica, un lavoro, insomma, più leggero. Mi sono, così, trasferito a Detroit e ho lavorato per la compagnia di assistenza stradale *Triple A*. Ci sono rimasto un anno. Mio padre si era ammalato e sono dovuto tornare nel Mississippi per aiutare nella piantagione. I miei coltivavano il cotone e il mais »

Il sogno di lasciare il Sud e soprattutto i campi di cotone, Little Lee lo ha realizzato nel 1965 partendo per Chicago, dove viveva un cugino. Dietro si era portato la chitarra e la voglia di conoscere la scena musicale di cui aveva tanto sentito parlare.

«Mio cugino era alla stazione ad aspettarmi. Appena sceso dal treno mi ha detto: "Ehi, andiamo a sentire Howlin' Wolf." Ho pensato che come inizio non fosse male», mi racconta ridendo.

«Quell'uomo sapeva suonare», continua Little Lee imitando voce e movimenti di Howlin' Wolf. «Era qualcosa di incredibile, un vulcano di

energia.»

«Nessuno era famoso allora. Eravamo musicisti e basta» Nella Chicago del tempo, il blues la faceva da padrone. Nei locali del Southside suonavano artisti che sono diventati icone di questo genere musicale. Little Lee non solo andava ad ascoltarli, ma ci ha anche suonato assieme.

«Ho suonato con Muddy Waters, Magic Slim, Eddie Clearwater, Jimmy Reed e tanti altri. Non ho mai suonato con Wolf, ma lo conoscevo e mi piaceva ascoltarlo. Al tempo, ci conoscevamo tutti. Suonavamo il blues ed era normale dividere lo stage con gli altri musicisti blues. Nessuno era famoso allora. Eravamo musicisti e basta. Dai tempi di Chicago, conosco molto bene Buddy Guy anche se non abbiamo mai suonato assieme.»

Gli chiedo chi fosse il suo musicista preferito, quello che più di tutti ha ispirato il suo blues. «Jimmy Reed», mi risponde senza esitazione. «Amavo il suo stile, le sue composizioni. Amavo anche la musica di Muddy Waters, la sua voce, ma Jimmy Reed era quello che mi emozionava di più.»

«Al tempo ognuno aveva il suo stile. Alcuni sostenevano che la mia musica somigliasse a quella di Jimmy Reed, altri a quella di Magic Slim. Ho amato diversi artisti, ma ho creato poi il mio stile.»

A Chicago, oltre a suonare la chitarra, ha iniziato a cantare e ha creato una band. Avere un nome d'arte era un requisito necessario al tempo. Ecco com'è nato quello di Little Lee: «Una sera, prima di suonare, un armonicista ha notato che non avevo un nome d'arte. "Tutti ce l'hanno e dovresti averlo anche tu", mi ha detto. Mi ha elencato allora una serie di nomi, ma non mi piacevano. "Che ne pensi di Little Lee?" Gli ho detto di sì, mi sembrava un ottimo nome.»

Il nome gli è così piaciuto che Little Lee ha quasi dimenticato quale sia il suo vero nome. Ho dovuto fargli diverse domande per farmelo dire. A Chicago ha lavorato per una compagnia elettrica, si è sposato e ha avuto tre figli.

«La sera e il fine settimana, però, suonavo il blues. Ho anche viaggiato per suonare. Avrei voluto dedicarmi solo alla musica, ma non potevo lasciare il lavoro alla compagnia elettrica, perché non era facile vivere di sola musica. Ci davano tre dollari a testa per suonare una *gig.* Per mantenere una famiglia c'era bisogno di un lavoro stabile, di uno stipendio fisso.»

Little Lee ha scritto diverse canzoni. «Le parole mi venivano in mente

assieme alla musica»,

mi racconta. Gli chiedo se le canzoni scritte negli anni di Chicago fossero ispirate dalla sua vita in città, ma mi risponde che non lo erano. Le canzoni gli venivano in mente nei momenti più impensabili ed erano ispirate ai fatti più disparati. «Nella Chicago degli anni Settanta, la vita dei

«non era facile vivere di sola musica»

neri era più facile. Era il tempo dell'integrazione razziale, di Martin Luther King. Avevamo ottenuto i diritti civili. Si iniziava a respirare aria di libertà. Il razzismo era meno, rispetto al Sud e la città si stava integrando. Erano bei tempi.»

Dopo trentacinque anni a Chicago, Little Lee si è trasferito a Montgomery per stare vicino alla madre e alla sorella che vivevano lì. «Dopo la morte di mio padre, la mamma era andata a vivere da mia sorella a Montgomery. Io avevo divorziato e volevo stare accanto a loro. Chicago è una bella città, ma ero stanco del freddo.»

In Alabama, Little Lee ha creato la sua *Midnight Blues Band.* «Io e il tastierista Tom Seller siamo il nucleo della band. Suoniamo assieme da quindici anni», mi dice.

La *Midnight Blues Band* suona spesso al B. B. King club di Montgomery ed è ospite fissa del Freedom Creek Blues Festival, iniziato nel 1997 dal leggendario Willie King.Per ascoltare Little Lee su YouTube cliccate qui: https://bit.ly/37R7tZ2

Nel mio canale podcast (https://bit.ly/32i3hAm) potete ascoltare a breve il concerto di Little Lee di Birmingham.



li Sara Bao

PAOLO BONFANTI

QUARANT'ANNI DI BLUES

anni percorre le strade della musica con diversi progetti e sfumature sonore che partono dal Blues arrivando fino al Rock, al Funk e al Bluegrass. Paolo ha cominciato la sua carriera con i Big Fat Mama nel lontano 1987 e oggi, con 17 dischi all'attivo, è un punto di riferimento imprescindibile nel mondo del Blues in Italia, ma non solo.



Durante la tua carriera hai alternato spesso dischi in italiano, in inglese e in dialetto genovese..

Non dovendo sottostare troppo a richieste commerciali o contrattuali, diciamo che posso fare un po' quello che mi pare senza troppi vincoli. Anni fa ho partorito un paio di testi in italiano e così, ad un certo punto, ho deciso di fare un mini album di cinque pezzi intitolato "lo non sono io" (2004). Nel 2009 ho pubblicato "Canzoni di schiena", un disco

intero tutto in italiano. Poi chiaramente, essendo io genovese, ho provato a seguire la lezione di De André, un personaggio che è stato l'apripista per tutti noi e che con "Crêuza de mä" ha istituito una pietra miliare. Quello che ho imparato è che col dialetto non puoi fare solo cose folkloristiche o semi folkloristiche, ma anche poetiche o perlomeno puoi provarci. Poi il dialetto è più vicino all'inglese e ha molte parole tronche, quindi rispetto all'italiano puoi adattarlo molto meglio alla musica.

Quando hai iniziato a suonare con i Big Fat Mama a fine anni '80 c'era fermento nel mondo del blues italiano. Angelo Leadbelly Rossi, ad esempio, iniziava anche lui a lanciarsi nel Blues con Giancarlo Schinina e la Level Blues Band. Come ti sei avvicinato al blues?

Angelo l'ho conosciuto quasi 30 anni fa al Cral di Malpensa dove lavoravano Gianfranco Scala e Aldo Pedron e organizzavano anche dei concerti. In quella Malpensa vecchia, quando c'era ancora solo un aeroporto e Malpensa 2 non esisteva ancora, ho fatto un po' di date sia

«Il concerto di Treves quella volta mi ha dato il LA per provare a cominciare a suonare blues»

con Fabio Treves che con la Paolo Bonfanti Band. Erano i primi anni '90 e proprio lì ho incontrato Angelo per la prima volta, anche lui in quel periodo stava cominciando a buttarsi nel mondo del blues: in quegli anni era votato al Chicago Blues più standard e solo più tardi ha virato verso lo stampo ipnotico stile Fat Possum. Con Schinina non ho mai suonato assieme però ricordo che c'erano festival in cui eravamo nella stessa line up ma in giorni differenti e quindi ci si incontrava

di striscio. Ad avvicinami al blues è stato Fabio Treves: io l'avevo visto per la prima volta quando avevo 15 anni, nel 1975, in un teatro ad un chilometro da casa mia in cui proponevano sempre cose incredibili. A pensarci adesso sembrava proprio un altro pianeta! Il concerto di Treves quella volta mi ha dato il LA per provare a cominciare a suonare blues. L'altro mio punto di riferimento poi erano i Big Fat Mama che si erano formati nel 1979 a Sampierdarena, proprio nel mio quartiere. Avevo tutto Iì, sottomano, ed era veramente una cosa pazzesca! Per un paio d'anni sono andato a lezione da Beppe Gambetta che anche lui abitava a 5 o 6 fermate di pullman da casa mia e mi ha insegnato davvero tanto. Capite, avevo tutto Iì a portata di mano..

Quando hai iniziato a suonare? C'è stato qualche artista in particolare che ti ha spinto a voler diventare musicista?

Dai 6 ai 15 anni circa ho studiato pianoforte classico e nel 1975 ho iniziato a prendere in mano anche la chitarra. Tra l'altro questo fatto è un po' assurdo perché la chitarra l'aveva comprata mia madre per imparare



«c'era qualcosa che non quadrava: era una chitarra destra e io ero mancino!»

mano io. Guardando un chitarrista alla TV ho capito che c'era qualcosa che non quadrava: era una chitarra destra e io ero mancino! Con pazienza mi sono messo a girare le corde e poi, da quel momento, ho cominciato a suonare e mi sono innamorato definitivamente dello strumento.

Per quanto riguarda gli artisti che mi hanno influenzato, ricordo che il primo shock I'ho avuto nel 1973 ascoltando nella radiolina a pile "Canzone di notte n.1" di Guccini. Di solito alla radio passavano solo cose "facili" e non avrei

mai immaginato di ascoltare uno così: per me lui era un alieno con una voce per niente impostata e, in quell'occasione, ho sentito per la prima volta anche il fingerpicking coi bassi alternati che ho scoperto chiamarsi così solo anni dopo. Per me quello era un mondo completamente a sé. L'altra folgorazione è stata la scoperta di Bob Dylan nei primi anni del liceo intorno al 1974-75 circa. Lui per me è stato uno spartiacque incredibile: c'è la mia vita prima di Dylan e la mia vita dopo Dylan.

Ti sei laureato al DAMS di Bologna con una tesi sul blues.

La mia carriera universitaria è stata abbastanza delirante perché mio padre era medico e quindi ho fatto un anno di medicina, poi ho mollato per iscrivermi a lettere, ma non ho portato a termine neanche quel corso. Più tardi sono andato a fare il militare e nel frattempo ho cominciato a suonare e a fare concerti. Nel 1986 mi sono iscritto al DAMS e mi sono laureato con Gino Stefani, mentre il mio correlatore era Franco Fabbri, frontman degli Stormy Six, che non era professore al DAMS, ma



Paolo Bonfanti (Valle d'Aosta, Valsavarenche, Sala Comunale, 2017, foto Marino Grandi)

era uno dei più grandi studiosi di popular music al mondo insieme a Richard Middleton e Philip Tagg. A quel punto mi si è aperto un mondo: gli studi di popular music mi hanno appassionato e, ancora oggi, continuo ad approfondirli. A quel tempo non era molto comune fare una tesi su un tema come il blues, era una cosa molto pionieristica in Italia. Il titolo del mio elaborato era "Il Blues: dal Folk al Popular"e rifletteva su tutta una serie di questioni aperte o addirittura mai chiuse sul tema. Oggi sono felice di dire che sto lavorando per quello che ho studiato e questo è raro!

«bisognava uscire, non esistevano i telefonini come oggi» Al South By Southwest ero l'unico italiano ed è stata una cosa bellissima. L'anno precedente ad Austin avevo registrato 5 pezzi del mio secondo disco solita con musicisti del luogo (Jimmy Pettit e Davis McLarty, ossia la sezione ritmica di Joe Ely; David Grissom, chitarrista di John Mellencamp; Micheal Ramos alle tastiere, ha suonato coi Bodeans e con Mellencamp). Dopo aver inciso il disco, Davis McLarty mi ha dato la possibilità di presentarlo al South By Southwest ed è stata una cosa abbastanza da tremito alle ginocchia, ma è stata un'esperienza davvero meravigliosa.

Credi che da fine anni '80 ad oggi il modo di collaborare con artisti stranieri di un certo calibro sia cambiato?

Una volta c'erano più locali in cui poter suonare e la gente per parlarsi doveva incontrarsi di persona, bisognava uscire, non esistevano i telefonini come oggi. La situazione era molto diversa, era un mondo differente, non solo a livello musicale. La cosa che forse facilitava i rapporti e gli incontri era il fatto che c'erano meno band, adesso invece c'è una saturazione pazzesca. E' cambiato un po' tutto, forse oggi c'è più settorialità, ma comunque io sono solito dire che, ora come ora, c'è più gente che suona che gente che ascolta. Trent'anni fa era più facile far nascere collaborazioni particolari anche con artisti stranieri di alto livello, ma oggi secondo me c'è un livello tecnico molto più alto, cresciuto grazie anche a strumenti come Youtube: ci sono musicisti italiani che non t'accorgi che lo sono perché tecnicamente sono bravissimi e vengono assunti come turnisti in band straniere. L'unico grosso problema per gli italiani, anche se magari tecnicamente eccellenti, rimane la pronuncia. Ecco, secondo me, bisognerebbe curare di più questo aspetto perché a livello tecnico c'è già davvero parecchia gente brava in Italia.

Com'è stato partecipare al South By Southwest di Austin nel 1994 ed essere l'unico italiano?

Quanto ritieni che siano importanti le "roots" nel 2020? Ti è mai capitato che qualcuno ti dicesse, ad esempio, "Bella Catfish Blues! L'hai scritta tu?"

Sì, mi capita che qualcuno mi chieda se un certo pezzo tradizionale l'abbia scritto io, ma mi capita anche la situazione opposta in cui suono un pezzo mio e mi chiedono di chi è perché pensano sia di un artista americano. Questo capitava anche negli Stati Uniti: mi viene in mente, ad esempio, il famoso aneddoto su "You Really Got Me" dei Kinks che si sentivano dire da alcuni ragazzini "bello questo pezzo che fate di Van Halen!". Insomma, tutto il mondo è paese e non è così raro sentirsi porre queste domande o sentirsi fare certe affermazioni, dipende sempre da che angolo si vede la situazione. Per quanto riguarda le radici, secondo me è fondamentale sapere da dove si viene per sapere dove si va. Per me è una cosa naturale dare importanza alle radici e chiedermi da dove viene una determinata canzone, quali sono le influenze, cosa significa e perché è strutturata così. Dovrebbe essere una cosa normale. Bisogna anche dire che c'è stato un grosso cambiamento in questi anni ed è una questione di larghezza e profondità: adesso c'è una larghezza d'informazione gigantesca, ma con uno spessore finissimo. L'informazione oggi è come il pongo: se lo schiacci diventa una sfoglia ampia ma sottile e questo è un grosso rischio.



Credi che il blues in Italia oggi sia abbastanza valorizzato? Si può ancora parlare di blues nel 2020 o è diventato un genere ibrido, ormai lontano dal purismo?

Il Blues in Italia ha sempre avuto un certo seguito: da quando c'erano i primi festival organizzati da Fabio Treves nel '74-'75 ci sono stati alti e bassi, come è normale che sia, ma lo zoccolo duro di seguaci c'è sempre stato. Il problema del blues è un po' il problema di tutte le musiche e dell'arte in generale: creare qualcosa di nuovo ora è molto complicato. C'è un libro bellissimo di Simon Reynolds intitolato "Retromania" in cui l'autore si chiede come mai, dagli anni '90 in poi, nella musica si ritrovi sempre qualche elemento sonoro che è già stato utilizzato nel passato. Questo è un po' il

problema di fondo. Nel blues secondo me è un po' così: una band di blues che fa i pezzi di B.B. King, John Lee Hooker, Muddy Waters in modo perfetto, spesso e volentieri diventa una *cover* band. Per cui quando a volte sento eh quelli che fanno le cover band di Zucchero...mi vien da dir loro «guarda che non è Zucchero il problema...a mio parere anche voi siete una cover band perché fate i pezzi di Muddy Waters, BB King, ecc.!». Poi bisogna dire che se uno vuole suonare blues e gli piace suonare blues è giusto che lo faccia. Secondo me però la contaminazione è essenziale e fondamentale.

La musica negli anni '60-'70 è stata determinante per un grosso cambiamento. Credi che nel 2020 abbia ancora questo potere?

Il cambiamento attraverso la musica com'è successo negli anni '60 e '70 secondo me è ancora possibile. La musica e il cambiamento dovrebbero andare di pari passo: è difficile che la prima crei il secondo, può invece creare una coscienza che sproni a cambiare le cose. Secondo me, la questione è che per troppo tempo si è "dormito" su questi temi e ades-

Paolo Bonfanti (Valle d'Aosta, Eaux Rousses, Hostellerie du Paradis, 2017, foto Marino Grandi)

«Per me è una cosa naturale dare importanza alle radici»

so, forse, non dico che è tardi, ma ci stiamo un po' affannando cercando di correre dietro ai tempi che cambiano in maniera veloce, molto più velocemente di quanto non cambiassero prima. Però secondo me uno spazio c'è ancora: chiaramente bisogna essere sempre sul pezzo e coesi. E' un periodo molto difficile, ci sono tantissime cose e tutto viene strumentalizzato, mentre una volta, ai miei tempi c'erano solo 2 canali televisivi e basta, era tutto più ridotto e si era più uniti. Adesso è tutto parecchio diverso.

Mi pare che oggi le band, nel blues in particolare, cerchino di sgomitare una contro l'altra per emergere. Pare che aiutarsi reciprocamente a creare una rete sia

un'eresia..

Il blues purtroppo è sempre stato un genere di musica in cui ho notato conflitti tra band: ognuno cerca di portare acqua al proprio mulino e di coltivare il proprio orticello. Nel metal, ad esempio, è molto diverso. I metallari sono gente apparentemente "dura", ma creano una rete incredibile tra gruppi e musicisti, si aiutano a vicenda. Hanno tessuto un reticolo enorme e si invitano a vicenda a suonare in paesi diversi, mentre nel blues quest'ottica, purtroppo, vige pochissimo. Nel blues, non so come, è complicato ed è un paradosso. A Casale Monferrato sono riuscito a far suonare un po' di musicisti in una rassegna in cui curo la direzione artistica, ma vedo che l'interscambio non è una cosa molto comune. Io mi ricordo che ad esempio con i Big Fat Mama un tempo suonavo molto di più in Emilia Romagna e in Veneto rispetto che a Genova o comunque in Liguria. Treviso in particolare era la zona del blues: c'era il Sonny Boy ad esempio, e quello era il territorio fertile in cui sono cresciuti Tolo Marton, Willy Mazzer e molti altri. C'era un bel giro, si faceva di tutto e di più con festival ed eventi, era una zona molto fiorente per il blues. Poi nel giro di pochissimo tempo è sparito tutto e la situazione è cambiata.

Qual è stata la situazione più strana in cui hai suonato?

Sicuramente in galera per ben due volte, una volta a San Vittore e una al carcere di Mantova. Poi l'anno scorso ho suonato in una specie di centro fieristico a Nuoro in cui mi sono trovato sopra una sorta di pontile che collegava una parte e l'altra di questo capannone. Io ero a 30 metri sopra il pubblico che guardava stupito verso l'alto con il torcicollo!

Un paio di film e libri che ti hanno ispirato come musicista.

Non posso non citare i Blues Brothers e sicuramente anche Renaldo and Clara diretto da Dylan e con protagonista Joan Baez. Magari dal punto di vista cinematografico quest'ultimo film non è nulla di che ma

per me ha significato molto, mi ha colpito: il mio problema è che quando vedo Dylan, poi il giorno dopo sembra che non sia successo niente ma in realtà sto meglio, tutto quello che non era a posto magicamente si sistema. Sono Dylaniato! Poi sicuramente citerei anche The Last Waltz. Per quanto riguarda i libri invece mi ha colpito "Superonda: Storia segreta della musica italiana" di Valerio Mattioli. Questo libro parla di prog italiano esoterico, della produzione di Morricone semi sconosciuta, di gruppi italiani del periodo lisergico ad esempio quello di Claudio Rocchi. E' un libro interessantissimo e io da buon curiosone sono

«...tutto quello che non era a posto magicamente si sistema. Sono Dylaniato!»

subito andato a tirarmi giù nomi e dischi per approfondire. I Telaio Magnetico...delle cose assurde, davvero! E' un libro che mi ha colpito in modo incredibile anche dal punto di vista dell'ascolto e dell'andare a cercare tutti questi nomi per sentire come suonavano i gruppi citati nel libro

(Intervista realizzata il 7 febbraio 2020 a Milano)



di Mike Stephenson

ROY LEE JOHNSON

WHEN A GUITAR PLAYS THE BLUES

i sono artisti che malgrado le loro qualità non sempre riescono ad emergere del tutto. Johnson è uno di essi, essendo oltretutto comparso tra le nostre pagine soltanto in un paio di occasioni.

Resta, per tanti versi, "un illustre, ma purtroppo poco conosciuto, soulman degli anni '60" per citare le parole di Fog nella sua recensione di una raccolta edita dalla Bear Family che riuniva dei 45 giri per Columbia, Okeh, Josie e Phillips e apparsa nel nostro n. 108.

Colmiamo, almeno in parte, la lacuna, con questa intervista.



Il mio nome è Roy Lee Johnson ed ho cominciato a fare musica all'età di circa sette anni, imparando a suonare la chitarra. Sono nato a Centra-Ihatchee, Georgia. C'erano ragazzi da queste parti che suonavano alle feste scolastiche, ma si lavorava molto nei campi perciò l'unica forma di intrattenimento era di andare a casa di qualcuno con una chitarra, sedersi sul portico o sotto un albero e suonare. I ragazzi si chiamavano

Junior e J.C. Stroger, suonavano chitarre acustiche che noi chiamavamo le chitarre di Gene Autry. Vivevamo vicino ad una collina, con mio nonno, coltivavamo la terra e crescevamo cocomeri, cotone e mais. C'era un punto scendendo dalla collina in cui c'era un eco molto forte, potevi dire "hey" e ti tornava indietro. Un giorno stavano cantando una canzone, "I've Got The Key To The Highway" ed io me ne stavo sdraiato per terra quando l'ascoltai, e puoi

anche non crederci, ma quella musica e quell'eco mi sono entrate dentro. Ho camminato otto miglia al giorno per andare da mio zio perché potessi prendere la sua chitarra con un buco grande così. Non sapevo cosa ne avrei fatto, ma sapevo che volevo suonarla anche se non ne ero ancora capace. Provai ad accordarla. Ma non sapevo nulla di note, Si bemolle, La o cose del genere. Portavo la chitarra a scuola ogni giorno. La scuola non mi piaceva per niente, ma quando sono diventato adulto ed ho avuto dei figli ho capito quanto fosse importante. Ho co-

minciato a suonarla, chiedevo al nonno se gli piacesse quello che suonavo e lui non diceva mai di si o di no, si limitava ad un cenno col capo. So che si stancava ad ascoltarmi ma credo ci vedesse qualcosa in me, la stessa che vedevo io.

Vidi Chuck Berry in televisione su (American)

«quella musica e quell'eco mi sono entrate dentro»

Bandstand (programma in onda prima su una stazione di Philadelphia poi dal 1956 su ABC e presentato da Dick Clark n.d.t.) e pensai che avrei potuto farlo anche io. A scuola c'era un contest chiamato "The New Form Of America". Allora si andava spesso in chiesa e la gente diceva che sarei finito all'inferno se avessi continuato a suonare la musica del diavolo ma io non davo loro retta. Volevo suonare. Così presi

parte a quel contest cantando una canzone, "I Got A Woman", di Ray Charles. E vinsi un premio di cinquanta dollari, una somma consistente per l'epoca, perciò pensai che quella sarebbe stata la mia strada. Ascoltavo B.B. King e la sua "3 O'Clock In The Morning" e sapevo che dovevo impararla, ascoltavo tutti i chitarristi che potevo. Mi ricordo che andavamo al Magnolia Ballroom, un posto dove venivano a suonare quelli famosi, era qui ad Atlanta, vicino al

college giù su Hunter Street. C'era un altro contest, partecipai e stavolta vinsi trecento dollari. E' fatta pensai. Andavo in giro nelle juke house, si cucinava pollo, pesce e frattaglie e la gente si ritrovava il sabato sera, per divertirsi e corteggiare le ragazze, anche se io non potevo perché mio zio non me lo permetteva. La volta successiva vinsi ben settecento dollari e presi ad andare a scuola ogni giorno con un bel vestito. Pensavo di essere bravo ma un giorno arrivò un tizio sulla Highway 67, venne da noi al pozzo per abbeverarsi e mi chiese se suonassi, disse che

c'era un suo amico del Mississippi che lavorava con lui. Mi chiese di mostrargli la mia chitarra e iniziò a suonarla come Son House, la cosa mi mise talmente in imbarazzo che corsi in casa a piangere. Fu una sorta di messaggio per me. Una volta al campo da basket, la squadra della scuola giocava contro una scuola di Hawkinsville, C'era una band venuta da lì, chiamata The

«Andavo in giro nelle juke house, si cucinava pollo, pesce e frattaglie e la gente si ritrovava il sabato sera»



Roy Lee Johnson (Atlanta 2015, foto Mike Stephenson ©)

Brassettes e Robert Ward suonava con loro. Il manager era Doc Black, il suo vero nome era William Black, ma lo chiamavano Doc perché sapeva riparare tutto. Mi unii al gruppo. Io e Robert siamo cresciuti in quella band, eravamo davvero bravi, forse non ci rendevamo conto di quanto lo fossimo, volevamo solo suonare. Quando abbiamo imparato a suonare allora sono arrivati anche i primi soldi e le ragazze. Ascoltavo tutti i musicisti e comprendevo quello che faceva B.B., come suonava il blues, da piangere. La band si trasferì a Dayton, Ohio e poi Robert formò gli Ohio Untouchables, che poi divennero gli Ohio Players, anche io suonai con loro. Robert ebbe una disputa con la band e allora presero Sugar Foot alla chitarra (Leroy Bonner n.d.t.) che era un bravo chitarrista. Divennero un gruppo molto famoso, ma io li avevo lasciati perché

cominciarono a fare uso di droghe e tornai ad Atlanta per ottenere una tessera del sindacato. Incontrai Piano Red e mi chiese di suonare con lui. Scrissi quella canzone, "Mr. Moonlight", nel 1955 ma non sapevo niente sulla struttura degli accordi, suonavo seguendo il mio istinto. Non mi è mai piaciuto molto andare in chiesa, mi piaceva cantare e il battito delle mani, non avevano altri strumenti però, nessun piano, chitarra o batteria. Nella band mi mettevano sempre

dietro, ma non mi importava, perché stavo ancora studiando quello che facevano gli altri musicisti, il solo modo per migliorare era appunto osservare bene quello che facevano. Ed è quello che ho fatto, tanto che ho scritto alcune canzoni quando ero solo alle medie.

Lascia che ti dica qualcosa sul blues feeling, ho anche scritto una canzone che intendo mettere nel mio prossimo CD intitolata, "The Blues Has Got A Spirit", non l'ho ancora finita però. Quando suono non vedo nessuno, suonare ti eleva in un altro spazio temporale, è qualcosa che ti pervade. E' un sentimento forte, talvolta ti viene da piangere o da arrabbiarti, altre invece è come avere una conversazione con te stesso, chiamata e risposta. Ho continuato a suonare ed ho trovato una mia dimensione, che mi identificasse. Ho trovato la mia strada.

Nel corso degli anni ho inciso per Stax, Columbia, Okeh...sono stato con circa dieci/quindici etichette diverse. Tra le canzoni che ho inciso ci sono "Black Pepper Will Make You Sneeze", "Boogaloo 3", "So Anna Just Love Me", "Nobody Does Something For Nothing", "When A Guitar Plays The Blues". Roy Buchanan ha registrato quest'ultima, mentre i Beatles hanno inciso "Mr. Moonlight" (su "Beatles For Sale" del 1964 n.d.t.), io la incisi e la feci uscire come singolo prima di loro. Hai mai sentito una canzone chiamata "I Can't Hold Back My Feelings?" E "Champagne And Wine" che incise Otis Redding? Quella l'abbiamo scritta io, Alan Walden e Otis. A lui piaceva molto il mio modo di scrivere. Ma queste sono solo alcune delle canzoni che ho composto negli

anni. Adoro il blues e mi vedo come un autore, cantante e chitarrista. Mi arrivano parecchie royalties da queste canzoni. E ne ho ancora altre, scritte molti anni fa. Come l'ho fatto? Mio nonno ci raccontava sempre delle storie, non avevamo la radio e l'altro mio nonno faceva lo stesso quasi mettendo in scena per noi le cose che gli succedevano, era l'unica forma di intrattenimento che avevamo. Mi sono ispirato a entrambi i miei nonni, il loro modo di raccontare e creare immagini vivide di quello di cui ci parlavano.

Suono ancora, spesso ho degli ingaggi a New York. Nemmeno da giovane ho mai fatto uso di cocaina, contrariamente agli altri musicisti, al massimo fumo occasionalmente, ma non molto. Più che altro me ne sto seduto a scrivere canzoni e a suonare. Ci sono alcune band in zona, ma non sempre vanno bene per me. lo sono dell'era di James Brown, il batterista e il bassista dovevano essere davvero bravi. A New York mi trovano sempre dei buoni gruppi invece.

Il blues è qualcosa che tocca il cuore. Il mio ultimo disco, "When A Guitar Plays The Blues" risale al 1988. Oggi mi considero un musicista e un autore migliore di quanto non fossi in passato. Mi piacciono i musicisti che capiscono quello che sto facendo, senza bisogno di dirglielo, questo crea un feeling. Ho scritto un sacco di canzoni per le donne, cose come, "Last Night Was My Last Night Of Being Alone", I'm Gonna Find Me Somebody" o un'altra intitolata "You've Gotta Be Right", parla di una donna che è stata rimproverata duramente, per così dire.

Nel tempo molti artisti hanno registrato le mie canzoni. Ti ho già detto di Otis Redding, un altro è Tony Troutman, che ha inciso "I Can't Hold Back My Feelings". Conosci Tommy Brown, il cantante? Beh sono anda-

to in Olanda con lui. Non credo nello scrivere canzoni tanto per fare un disco, le canzoni devono significare qualcosa, avere un senso.

Ho suonato con Piano Red per circa cinque anni, non guadagnavo gran che ma l'opportunità mi piaceva ed ho imparato molto da lui. Era sempre puntuale, questo è importante. Beverly "Guitar" Watkins suonava nel nostro gruppo, così come Curtis Smith e un tipo chiamato Howard Hobb, è stato lui a

darmi il titolo di "When A Guitar Plays The Blues".

Robert Ward, abitava a Luthersville, Georgia. Aveva un bellissimo tono della chitarra, adoperava un amplificatore Magnatone, Lonnie Mack lo copiò. Negli anni Cinquanta avevamo tutti dei Magnatone, ci piacevano molto perché in questo modo il suono veniva fuori quasi come quello di un organo. Ho settantacinque anni, mangio frutta, banane, uva e cose del genere, uso molto aglio, a momenti lo metto anche nel caffè. Cerco di prendermi cura di me steso, devi essere in forma anche solo per viaggiare, scrivo ancora e suono spesso. Hai mai sentito parlare del Ponderosa Stomp? Mi hanno chiesto di suonarci. Non ho mai avuto un lavoro, sono stato un musicista per tutta la vita. Ai tempi suonavamo sempre in un posto chiamato 81 Theatre ad Atlanta e hai mai sentito nominare Grady "Fats" Jackson? Era mio padre, ma non viveva con noi.

Coltivo diversi ortaggi, pomodori, fragole, so occuparmi dell'orto, potare gli alberi, so come cavarmela insomma, me lo ha insegnato mio nonno. Sapeva fare tutto, quando avevamo le suole delle scarpe consumate andava a procurarsi uno pneumatico, lo ritagliava per risuolare le scarpe. Cose così.

(Intervista realizzata a casa sua ad Atlanta nel giugno 2015. Un ringraziamento a Roger Stephenson per il suo aiuto – Traduzione di Matteo Rossi)

II Blues - n. 150 - Marzo 2020 - 49

Era un musicista.

«"When A Guitar Plays

The Blues". Roy Buchanan

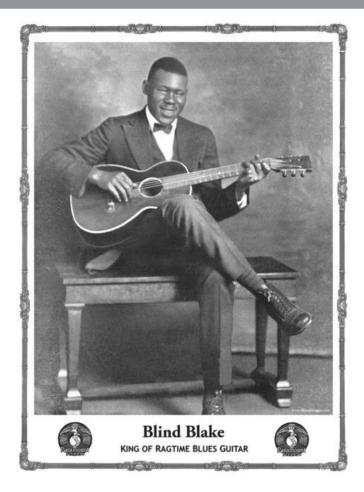
ha registrato quest'ultima.

mentre i Beatles hanno in-

ciso "Mr. Moonlight"»

di Pierangelo Valenti

STORIE MINIMALI DI MUSICISTI E CANZONI



BLIND BLAKE - Il re della chitarra ragtime

I chitarrista e cantante di colore Arthur "Blind" Blake (1893 o 1896-1934 o 1937) il cui vero nome, secondo la testimonianza di Blind Willie McTell, sarebbe stato Arthur Phelps, da Jacksonville in Florida (l'ipotesi più accreditata, per altri un georgiano o un virginiano di South Newport figlio di ex schiavi), non

ha bisogno di molte presentazioni anche perché intorno a gran parte della sua vita e perfino sulle circostanze della scomparsa le notizie sono alquanto scarse e le pochissime ormai filtrate dalla leggenda. Alcune fonti riferiscono di una fatale emorragia polmonare sull'ambulanza che lo trasportava all'ospedale (il certificato di morte parla di tubercolosi polmonare) o, come riferì Rev. Gary Davis in un'intervista, a causa delle ferite



riportate in un incidente stradale o addirittura assassinato in circostanze mai appurate. I circa ottanta brani incisi per la Paramount Records di Port Washington (Wisconsin) tra il 1926 ed il 1932, quasi tutti di notevole impatto commerciale sul mercato discografico afroamericano, ci hanno lasciato un vero e proprio tesoro sia per il repertorio, fondamentalmente pre-blues, blues e country blues in stile Piedmont con non pochi riferimenti musicali alla tradizione bianca, che per l'assoluta padronanza dello strumento, un fingerpicking d'ispirazione pianistica poderoso, fantasioso, preciso, cristallino e del tutto personale. Da notare anche che partecipò come sessionman ai dischi delle cantanti di blues Ida Cox, Ma Rainey, Leola B. Wilson, Elzadie Robinson, Irene Scruggs, Bertha Anderson e Laura Rucker, di Papa Charlie Jackson, Gus Cannon e di molti jazzisti di stanza a Chica-



go e dintorni tanto per dimostrare una volta di più l'innata versatilità con svariati generi. La fine della carriera discografica, a riprova della sua popolarità e della considerazione cui era tenuto ai vertici della Paramount, non coincise con l'avvento della grande Depressione del 1929 e la conseguente battuta d'arresto del mercato dei *race records*, ma paradossalmente con la bancarotta cui andò incontro la *label* tre anni dopo. Definito dai contemporanei "the king of ragtime guitar" (gli americani, lo sappiamo, necessitano del bisogno quasi fisiologico di coltivare la mania dei sovrani, veri o presunti), ha influenzato un esercito di musicisti, non necessariamente chitarristi, di tutte le generazioni posteriori più o meno dedite al rag. Delle antologie a lui dedicate, cominciando dalla pionieristica eccellente serie di cinque

volumi edita tra il 1968 ed il 1975 dall'etichetta Biograph o il box digitale pressoché completo

della JSP (2003), si è perso il conto. Una delle composizioni strumentali più famose ed uno squisito campionario della sua musica è quella "West Coast Blues", facciata B del primissimo 78 giri (Chicago, agosto 1926), che ormai naviga nella stratosfera tra i brani immortali ed alla quale si rimanda.



BLACKS & WHITES



GEORGIA YELLOW HAMMERS - Musica senza barriere razziali

on un nucleo di base più o meno stabile - si tenga comunque presente che i membri erano in grado di padroneggiare tutti gli strumenti scambiandoseli a vicenda - composto da Charles Moody e Phil Reeve alle chitarre (entrambi anche prolifici autori di inni religiosi per proprio conto, saccheggiati a scadenze regolari), Bud Landress al banjo ed il leggendario William Hewlitt "Bill" Chitwood al fiddle, i Georgia Yellow Hammers (fantastico nome per un gruppo old time), incisero svariate matrici negli anni Venti e Trenta sotto pseudonimi diversi (Bill Chitwood & His Georgia Mountaineers, Turkey Mountain Singers, Clyde Evans Band). Estremamente popolare ed indicata come

una delle migliori string band georgiane (forte dei marchi di fabbrica che hanno beneficiato le formazioni di quest'area: irruenza, precisione e potenza), partecipò alle storiche session del 1927 per la Victor Talking Machine Company a Charlotte (North Carolina, area Piedmont) realizzando "The Picture on the Wall" / "My Carolina Girl", le due facciate di uno dei 78 giri "southern" più venduti del periodo (200.000 copie stimate). Le incisioni qui ottenute, insieme a quelle di Savannah in Georgia, erano il frutto della seconda delle tre tappe del faticoso, costoso (60.000 dollari di allora) e prolifico "collecting trip" (o registrazioni sul campo a scopo esclusivamente commerciale anche se col tempo assunsero ben altro significato) durato un paio di mesi e voluto da Ralph Peer, già A&R man della OKeh passato alla Victor, iniziato e culminato con le famose "Bristol sessions" in Tennessee, da molti considerate il big bang dell'old time music (o hillbilly come per un certo periodo venne definita sui





cataloghi delle compagnie discografiche o country music in generale). Vale la pena ricordare che Peer a quell'epoca lavorava per un salario dalla cifra simbolica di un dollaro all'anno ma riservandosi da contratto i diritti di copyright di tutti i brani incisi tutelandoli tramite la casa editrice da lui creata a tale proposito, la Peer International, tuttora in essere. E' fin troppo evidente che solo con le royalty dei grossi calibri quali Jimmie Rodgers e la Carter Family, catturati in quel di Bristol, si sia costruito un'esistenza agiata ed assicurato una più che onorevole pensione. Ritornando a Charlotte, assolutamente interessante ed affascinante rimane il fatto che nella stessa occasione era presente il duo di colore, con sangue Cherokee nelle vene, composto dal padre Andrew Baxter (fiddle) e dal figlio Jim (chitarra), le cui influenze sui reciproci repertori sono ben documentate. Sappiamo che i musicisti si erano incontrati per la prima volta proprio sul treno diretto alla cittadina della North Carolina ed avevano subito familiarizzato. Mi figuro lo spezzone, quasi un cortometraggio in bianco e nero o virato seppia. Phil Reeve che, percorrendo in tutta la sua lunghezza il vagone dopo essere stato alla toilette, è attratto dalle note familiari eseguite con notevole perizia e senso del ritmo provenienti da uno scompartimento riservato ai neri nella stessa carrozza dove hanno preso posto gli Hammers. Sbirciando all'interno incontra lo sguardo imperturbabile di un violinista accompagnato da un chitarrista, entrambi di colore. Accende una sigaretta fermandosi un paio di minuti ad ascoltare e senza pensarci due volte invita i due, riconosciuti dall'accento inequivocabile come georgiani, a seguirlo per incontrare il resto della band e magari improvvisare insieme qualche brano standard. Tutto ciò sotto gli occhi severi e disgustati degli altri viaggiatori e dei

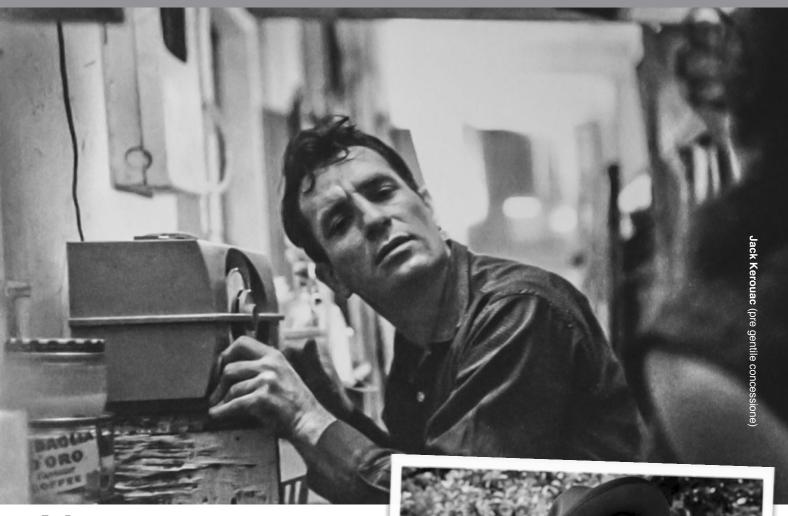
> ferrovieri bianchi, in pieno regime di segregazione razziale quando addirittura gli afroamericani con evidenti tracce somatiche pellerossa erano l'etnia ibrida più bersagliata dal comune disprezzo sudista. Il reciproco scambio di esperienze musicali, aiutato magari da generose sorsate di moonshine indigeno nascosto tra i bagagli, certamente diede i suoi frutti. Andrew Baxter venne infatti invitato a partecipare con il suo violino in "G Rag" degli Hammers (un vero e proprio breakdown più che una composizione ragtime) e lo strumentale testimonia senz'altro uno dei primi esempi di collaborazione interrazziale su disco: sicuramente una reliquia musicale giunta fino a noi grazie al caso ed alla buona sorte. Per gli interessati ad oltranza tutta la loro produzione è apparsa su quattro volumi, "Georgia Yellow Hammers & Associates", pubblicati dalla instancabile Document Records; i semplici curiosi si possono accontentare di ventiquattro delle loro matrici nel CD "Johnson's Old Grey Mule" edito dalla British Archive of Country Music.

WILL 8 RELEASE

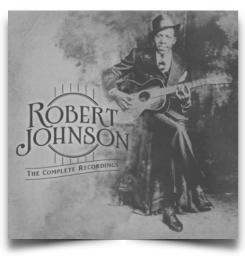
di Marco Denti

BLU AMERICA

IL BLUES SECONDO JACK KEROUAC



el caos primordiale in cui sguazzavano gli alfieri della Beat Generation, la percezione della musica ha seguito mutazioni imponderabili assecondando le singole inclinazioni e le metamorfosi del momento, in cerca di un'idilliaca unità con la poesia. Come diceva Allen Ginsberg in quel periodo, «c'era un lieve senso di



apocalisse con tutte queste scoperte di suoni nuovi, musica nuova, ritmi nuovi». Se è nota e consolidata la simbiosi, anche esistenziale, con i jazzisti, che sono stati fonte di ispirazione di una scrittura libera, scoppiettante, rivoluzionaria e profetica, è sempre rimasto occulto il legame con il blues, che invece



Skip James (per gentile concessione)

dovrebbe essere qualcosa di ancora più spontaneo e naturale. È qualcosa che va oltre al fascino per la musica in sé, per quanto la conoscenza e la frequentazione sia stata assidua. Primo tra tutti, Allen Ginsberg elencava Skip James e Robert Johnson attraverso Bob Dylan, ricordando quei «ritmi del corpo africano che penetrano il mondo mec-

BEAT&BLUES



Billie Holiday (per gentile concessione)

cano-civilizzato, attirando una vibrazione nel corpo umano che torna a far danzare ancora le persone insieme». Le fondamenta e lo spirito sono quelli e Kerouac dedica pagine intensissime a "Billy Holiday" ovvero Billie Holiday, in particolare alla drammatica rivelazione di "Strange Fruit", ma il blues si insinua nelle forme della

lingua, diventa una sorta di catalizzatore per l'essenza cosmopolita degli idiomi della Beat Generation. Kerouac è il più coinvolto, anche nell'attitudine coraggiosa & generosa e per il trasporto con cui affrontava l'onere delle parole incastrate nelle pagine. Scriveva Regina Weinreich, una

delle maggiori studiose della Beat Generation: «Per gli scrittori che lo conoscevano meglio, Jack Kerouac era un grande profeta che scriveva attingendo alle più disparate tradizioni: sonetti, odi, salmi e blues (basandosi sul linguaggio blues del jazz). Riuscì anche ad adattare l'haiku all'inglese». L'assimilazione del blues è infinitamente più immediata, quasi innata. Nella nota che introduce "I blues di Jack Kerouac", è molto più che esplicito: «Voglio essere considerato un poeta jazz che suona un lungo blues durante una jam session una domenica pomeriggio. Mi prendo 242 chorus; i miei pensieri variano e a volte passano da un chorus all'altro o da metà di un chorus a metà di quello dopo». La formula gli consente di proiettare quello che chiama "pensiero blues" in molteplici divagazioni che Allen Ginsberg in "Le migliori menti della mia generazione" (il Saggiatore) riassumeva così: «In altre parole, i musicisti neri imitavano le cadenze parlate, mentre Ke-

«il blues si insinua nelle forme della lingua»

rouac imitava le cadenze dei respiri negli strumenti a fiato dei musicisti neri riportandole al linguaggio. Erano sempre ritmi parlati o cadenze quelli su cui si sviluppava l'orecchio di Kerouac. Passava tutto per la black music». È onesto ammetterlo e d'altra parte anche Kerouac, en passant, considerava quel feeling del

tutto spontaneo: «Un giorno un operaio nero passava con suo badile in spalla, cantando il blues più bello che avessi mai sentito, e l'ho seguito per tutto il cantiere, ascoltando e fumando». Se dalle divagazioni jazzistiche Kerouac ha attinto per la sua prosa incontrollabile (diceva ancora

Allen Ginsberg: «Charlie Parker è probabilmente il più vicino all'anima profonda e al suono di Kerouac, nel senso che ha trasferito quel tipo di base ritmica variabile, espirazione e inspirazione, in voli ritmici di pura immaginazione»), refrattaria alla punteggiatura come a ogni altra regola, dal blues, o almeno dalla sua personalissima interpretazione del blues, ha tratto un modello a geometria variabile che usa il suffisso "blues" come un punto di riferimento, una scelta dettata dall'istinto, più di tutto. Lo confermava anche James Campbell in "Questa è la Beat Generation" (Guanda): «La comprensione della musica di Kerouac è di natura poetica più che formale o addirittura storica. Nonostante la sua ammirazione per Charlie Parker, Dizzy Gillespie, Oscar Peterson e altri, nelle sue lettere e nei suoi libri colpisce l'assenza della sociologia della musica nera e della storia che ne ha determinato la nascita. Né c'è molta



Charlie Parker (per gentile concessione)

BEAT&BLUES

comprensione della complessità del gusto dei neri e della vita dei neri; per esempio, della disapprovazione dei credenti verso il blues e il jazz o delle snobismo e delle aspirazioni della borghesia nera in generale. Non sapeva nulla del pregiudizio sul colore della pelle che esisteva nelle comunità nere, nelle quali una carnagione chiara veniva associata

a bellezza e virtù, mentre una pelle nera a tutti i loro opposti. Il nero di Kerouac era monocromo e monotono: guando vedeva nero, sentiva il bop». L'analisi di James Campbell è a doppio taglio perché Kerouac è sempre stato sfuggente, proprio per la sua congenita indole, e la sua visione del blues è parte di una dimensione più ampia, per quanto sempre impulsiva, che predilige l'immaginazione all'analisi, l'immediatezza alla riflessione, il muoversi in fretta e furia piuttosto che il domandarsi se ne vale la pena. Lo stesso Kerouac diceva: «Non fermarti a pensare alle giuste parole, soffermati a guardare meglio l'immagine». Ma il rapporto di Kerouac con il blues era tutt'altro che superficiale e non era soltanto legato alla naturale discendenza del jazz. Se il blues era una delle tante

forme con cui la sua scrittura si confrontava e che comprendeva haiku, sutra, diari ed epistolari nonché scarabocchi di ogni specie e genere coltivate con la stessa, dilagante frenesia, la forma del blues secondo Jack Kerouac si declina in un linguaggio immaginifico che paradossalmente dipende invece da una questione molto pratica, come scrive lo stesso Kerouac: «Nel mio sistema, la forma del chorus del blues è limitata dalla misura delle pagine del notes da taschino su cui li ho scritti, come il numero prestabilito delle battute nei chorus del blues jazz, perciò a volte il senso delle parole può, o no, proseguire da un chorus all'altro, proprio come il senso della frase musicale nel jazz può, o no, estendersi armonicamente da un chorus all'altro, con il risultato che, in questi blues come nel jazz, la forma è determinata dal tempo ma anche dallo spontaneo fraseggiare & armonizzarsi del musicista con la scansione del tempo che si accavalla continuamente in chorus misurati. Insomma, deve essere tutto un continuo ad lib. in ogni chorus, altrimenti la jam session è fottuta». Proprio come una jam, le improvvisazioni sul taccuino passano dal ritratto mutevole di Leadbelly che diventa Deadbelly alias un «pianista jazz americano degli inizi» nel "221° Chorus" di "Mexico City Blues" alle indicazioni geo-

grafiche su entrambe le coste, dal "36° Chorus" di "San Francisco Blues" ("Ho il blues di San Francisco, più blu dell'infelicità, ho il blues di San Francisco dell'eternità, e devo proseguire verso casa distillarmi un'altra igiene della mente"), a "Bowery Blues" e "McDougal Street Blues" fino al "Breve blues di Main Street, Los Angeles" o al "Breve blues della terra pura", per ricordare, a completamento di una mappa ideale, che «l'America è blu, da cima a fondo». A volte le parole cadono nella pagina, scivolano come « lick di chitarra che si perdono nel vuoto, o sono piccoli frammenti che scoppiettano come "Cognac Blues" («Quando ascolto le pie stronzate su giustizia & democrazia sapendo che mentono gli ipocriti coi loro denti falsi») anche se non nasconde un certo disincanto di fronte alle reazioni e si lamenta dicendo che «nessuno sa cosa fare dei miei blues». Succede anche per il tono informale (come se tutti potessero e/o dovessero scrivere poesie), per l'ironia che si svela anche nel divertentissimo gioco di parole tra pomes (pomi) e poemes (poesie) nel titolo originale), come se i blues fossero

frutti da cogliere dai rami di un albero. Quel carattere estemporaneo è stato bersagliato a ripetizione, ma Kerouac l'ha sempre rivendicato con forza: «Ritengo che la forma sia stata sopravvalutata. Il mio sistema ha più vitalità, cosa che succede anche col dialogo, con i commenti, e con l'azione drammatica. Arrivederci e non prendertela, perché se comin-

«come se i blues fossero frutti da cogliere dai rami»

ci a prendere le cose seriamente per te è la fine». L'osservazione è spiritata, ma il blues è la sostanza vitale che risuona nelle parole con una spontaneità che resta sorprendente anche a distanza di anni e anni. Come in "Caritas", dove Kerouac tratteggia un'indimenticabile istantanea che puzza di blues in ogni sillaba: «Suonano una canzone triste,

un'armonica, quando mi accorgo dei tuoi tristi piedi cic-ciac nelle pozzanghere del marciapiede, o il mondo è pieno di meraviglie». Si capisce che il blues non è una componente come le altre, è piuttosto un collante ideale, una materia capace di lasciare scorrere le parole nella loro evoluzione, sottolineando le trasformazioni all'interno di una corrente costante. Vale la pena seguire, per esempio, le metamorfosi del tema di "Desolation" ovvero "Desolation Peak", che diventerà "Angeli di desolazione" (forse il suo romanzo più blues, almeno nella sua intensa declinazione: "Desolazione, desolazione, come mai ti sei guadagnata questo nome?) e poi più avanti "Desolation Pops" ("Non c'è niente laggiù perché a me non interessa") per poi filtrare in "La baracca della desolazio-

ne". Ma il percorso di "Desolation" pare infinito e

viene riciclato in "Desolation Blues", dove si snoda in dodici chorus (un implicito omaggio alle dodici canoniche battute del blues) in cui al "9° Chorus" dice che "stiamo sospesi sull'abisso di blu, dove non ci sono che innumerevoli mondi infiniti". Ben rappresentati dalla moltitudine di personaggi che si inanellano uno nell'altro mentre scorrono "I blues di Jack Kerouac": Walt Whitman e Jack London, Gary Snyder e Neal Cassady, Fitzgerald & Hemingway, ed è inevitabile, come se fosse lievitata dalle intemperanze di Kerouac, lasciarsi andare alla carrellata di volti che affolla la "Desolation Row" di Bob Dylan. L'assonanza non è soltanto nel titolo: Dylan preleva espressamente le parole di Jack Kerouac e si associa nella composizione, nel mood e nei versi, che comprendono una variopinta popolazione, da Casanova a T. S. Eliot. Un flusso costante di variazioni sul tema. quel frenetico sovrapporsi di volti, immagini e libere associazioni il cui ritmo corrisponde alla vocazione verso la fuga, in questo perfettamente in sintonia con l'asserzione di Kerouac per cui se «sei nel posto sbagliato amico è meglio

che te la fili». Il movimento, la strada, l'evanescenza e l'effervescenza della Beat Generation trovano solide radici nel blues perché condividono un terreno comune nel distinguersi e nel distanziarsi dal mondo così com'è (non un granché), battuti e beati nello stesso tempo. La collocazione è singolare e collettiva, l'individuo che insegue la libertà fino alla follia e l'insieme di relazioni, amicizie, complicità che gli permettono di continuare a perdersi lungo la strada. Con maggiore lucidità, LeRoi Jones alias Amiri Baraka ne chiariva il ruolo e forse anche l'identità: «La saggezza dell'hipster, l'essere amore dotato di informazioni. In definitiva, il reclamare incessantemente comprensione. Capire che il male non è che l'ennesima parola per definire la morte e attaccarlo con i ritmi della tua stessa vita, del tuo spirito, del tuo respiro; riorganizzare il battito del cuore in modo che possa esprimere quello che esisterà sempre: noi la chiamiamo verità». Si può chiamare soltanto in un altro modo perché secondo Jack Kerouac "l'America è blues". Non avevamo dubbi, ma lui lo sostiene dentro "L'America di notte", quarta strofa: "Dicono rossa, bianca e blu? L'America? Non scherzate, dico io. L'America è blu,

da cima a fondo, blu! Dai, sassofonista nero, improvvisa! Digli con la tua anima nera che l'America è blu, che l'America è blues". Ci voleva Kerouac, Jack Kerouac per dirlo. Punto. Ai suoi detrattori, agli accademici, ai noiosissimi poeti a caccia di un premio qualsiasi, a chi non ha capito quante forme può assumere un blues o una poesia, consigliamo di farsi un goccio in più & di sorridere ogni tanto, che non fa mai male.



«che



MARCO PANDOLFI

Ambrotype *EPOPS 19-02 (I) -2019-*



Il titolo "Ambrotype" non ha nessun collegamento con la musica. La traduzione in italiano è alquanto semplice, "Ambrotipia". Di cosa si tratta? E' un processo fotografico per la realizzazione di immagini con lastre di vetro, già in uso dal 1850. Se oggi è un sistema scavalcato dalla tecnologia, per i cultori della fotografia rimane un modo affascinante che riporta ad atmosfere del passato in

bianco e nero o, come nel caso delle immagini del disco, con una tonalità seppiata. La bella manifattura ad opera del fotografo Dennis Ziliotto di Bottega Fotografica è dunque un valore aggiunto ad un disco dove Marco Pandolfi, voce, chitarra e armonica, mostra tutto il suo potenziale conoscitivo ed espressivo di un linguaggio musicale rispettoso delle radici elettroacustiche proiettate con una vivida appagante luce sull'oggi. Marco è una eccellenza della manifattura del Blues In Italy anche fuori dai confini nazionali e la stima che nutre è per la sua infrangibile naturalezza nell'essere discreto ma intenso, con una punteggiatura mai sopra le righe, perché è il sentimento che prevale. E qui il sentimento tocca più situazioni, complice oltre gli accompagnatori presenti, anche Moreno Buttinar (batterista anche di Mike Sponza), che si è occupato della registrazione in presa diretta del disco, per poi pubblicarlo tramite la sua etichetta. E' con un assetto elettrico (il fedele amico batterista Federico Patarnello c'è), che Marco da il via al disco di undici tracce autografe, delle quali la prima ha un passo elettrico "Lucky Man". Sapendo della sua passione per la musica acustica, anche versante folk, ecco tenerci al corrente con l'intima ballata "Visionary Dream # 1" dove lui canta e suona l'acustica e Lucy Passante Spaccapietra è al suo fianco con la viola, poi nella sua veste di one man band (voce, acustica, armonica), si cala nel blues della tradizione con "Skipping The Line". Uno dei passaggi migliori del disco "U-Killa-Da-Chief", sarebbe perfetto per sottolineare le atmosfere cupe e inquietanti di alcune zone della Louisiana, luoghi dove lo scrittore James Lee Burke ha fatto vivere il suo noto personaggio Dave Robicheaux. Uno shuffle "Sittin On The Corner" ci riporta dalle parti di Chicago e ci da l'occasione per evidenziare l'ottimo apporto lungo tutto il disco di Valentina Bartoli, Hammond e Fender Rhodes. Di nuovo solo, Pandolfi getta ancora una luce su una condizione folk/blues con "Ain't Talking About Jesus" ma, mai sazio, ecco dello swing "My Rose" e due altre belle lente ballate. La prima, elettrica, con Bob Dylan in testa "Nothing Can Go Wrong" e la seconda, "Over Your Shadow", rivista in acustico, in solitaria, dopo la versione in elettrico ascoltata nella parte iniziale di quest'altro gran bel disco di Marco Pandolfi.

Silvano Brambilla



FRANK GET

False Flag Autoprodotto/IRD (I) -2019-



Il cantante, chitarrista, bassista e compositore triestino Frank Get festeggia i suoi primi 40 anni di carriera con "False Flag", un album di energico blues rock fortemente legato alla storia del suo territorio. Nel disco i brani dedicati a personaggi vissuti a Trieste come Anton Dreher, l'inventore del sistema di bassa fermentazione detto "lager", o Johann Nepomuk Krieger autore di una dettagliata mappa della Luna, si alternano ai pezzi che narrano

importanti fatti storici come "The Great Deception", prima traccia dell'album. Frank indaga tutte le diramazioni più "rockeggianti" del blues e le avvolge di testi corposi e profondi a dimostrazione di come la musica possa essere un veicolo fondamentale di storia, curiosità e cultura. Protagoniste non sono solo le tinte forti della sponda elettrica, ma anche la delicatezza delle sfumature sonore di ballate acustiche come "Marbourg Hills" e "Joy". "False Flag" è un disco che insegna il valore della memoria in un periodo storico in cui vige l'immediatezza dell'oggi:«Sai, amico mio, quello che ti dico è così difficile, la storia a volte è ingiusta e piena di bugie» canta Frank nello sporco "bluesettone" intitolato "What's The Patriot". Il territorio cosmopolita di Trieste e dintorni viene scandagliato a suon di chitarre massicce e sguardo curioso per far luce su situazioni storiche controverse e rinverdire le gesta di personaggi troppo spesso dimenticati. La title track conduce in territori quasi psichedelici con tocchi percussivi esotici da cui emerge Noam Chomsky, colui che ha sintetizzato i 10 modi in cui il potere ci domina e condiziona trasformandoci in marionette: « Tirando fuori le nostre ansie e paure è più facile controllarci lasciandoci vivere nell'ignoranza». Rolling Stones, The Jayhawks, John Cougar Mellencamp s'insinuano con irruenza nelle sonorità più rock dell'album cercando di smuovere il burocratico immobilismo del Tram de Opicina di "Tramsway's Tales" e tentando di scuotere le coscienze contro il crescente squadrismo fascista cantato in "Freedom Republic". Frank Get ancora una volta ha messo in evidenza il profondo attaccamento alla sua terra natia incanalando in "False Flag" un blues che non coinvolge direttamente il sound, ma piuttosto l'approccio generale nei confronti della musica: da quest'album emerge infatti un forte legame nei confronti delle proprie radici e una profonda volontà di lottare contro un sistema che mira a cancellare la storia.

Sara Bao

MATTEO SANSONETTO BLUES REVUE

I'm Still Around

Wind Chill 1005 (USA/I) -2019-

Se si è un musicista, il modo diretto per informare fan e amici "vicini e lontani" che, "sono ancora in giro", è con un disco. Il musicista in que-

BLUES IN ITALY

stione è Matteo Sansonetto che per dovere di informazione, a parte una parentesi dovuta ad un serio incidente automobilistico, in giro c'è sempre stato fra suoi concerti e spettatore di altri, l'attività con il Blues Made In Italy e i suoi viaggi a Chicago, luogo che ormai si può definire la sua seconda città, dov'è diventato parte di quel tessuto musicale comprendente sia la salvaguardia della tradizione



elettrica, che il procedimento di rinnovamento. Il suo ritorno su disco dopo cinque anni, non poteva che concretizzarlo con gli amici della città dello Stato dell'Illinois, ad iniziare dal chitarrista italiano ma cittadino chicagoano, Breezy Rodio, qui anche produttore del lavoro, dal tastierista Roosevelt Purifoy, dal batterista Marty Binder, dal bassista Brian Burke, una sezione fiati e due ospiti, Jimmy Johnson e Dave Specter. Insomma, c'è da stare tranquilli per la presenza di un manipolo di bluesmen fra i più credibili in circolazione del Chicago blues. Matteo Sansonetto non è certo meno elevato di loro, sia come chitarrista che come cantante ha rafforzato la sua idoneità al punto da poterlo considerare un ambasciatore di quelle raffiche di blues urbano con spirali di soul e funk. Eccolo dunque ben districarsi fra le zone musicali di Chicago. Parte dal west side dove il blues è caratterizzato da un uso di uno o più fiati e, in questo caso, con l'aggiunta di accompagnamento vocale femminile, "Last Two Dollars" è già un brillante esempio. Poi scende nel south side per marcare il passo con "Talking About Chicago" (di Sansonetto) con Dave Specter alla chitarra. Via da quella zona per addentrarsi nei meandri del Chicago soul pensando magari a Tyrone Davis, per "Are You Serious". Se la title track vive nel perfetto equilibrio fra passato e presente, con la presenza del piano, "Tell Me That You Want Me Too" (di Rodio) è una blues ballad che proietta gli orizzonti in avanti. Uno dei punti alti del disco si trova in "Still Called The Blues" per la magnifica presenza del novantenne Jimmy Johnson! E' incredibile come coerentemente è ancora calato nei meandri del blues feeling, cantando e maneggiando la chitarra ancora con una freschezza e partecipazione, senza però dimenticare chi lo ha accompagnato, da Matteo Sansonetto in avanti, fiati compresi. Il disco è un continuo notevole viaggio fra "le zone" di Chicago, ancora due autografi di Sansonetto, "Everything's Allright (With My Baby) momento soul/blues che rimanda al sottovalutato Little Johnny Christian, e "Don't Call Me In The Morning" ancora un blues tempo medio con un passo nel passato e uno nel presente. Ci fermiamo qua, per un disco appagante.

Silvano Brambilla

STRANGE SILVER MAN

Private Sea Autoprodotto (I) -2019-



Il primo nucleo della band si forma a Milano nel 2004, con il classico repertorio di *cover* blues, pop-rock, r&b, folk e qualcos'altro ancora, mostrando una attenzione verso sonorità appartenenti a decenni in cui nessuno dei musicisti era nato: dopo qualche anno iniziano a comporre i loro brani fino ad arrivare all'esordio discografico del 2014, con il valido album dal titolo omonimo.

"Strange Silver Man" rifletteva bene la spontaneità dei cinque, in una sorta di collage delle diverse influenze che hanno accompagnato la crescita musicale di ognuno di loro; con nuove composizioni si aggiungono, proposte man mano durante la costante attività dal vivo anche per sondare il gradimento del pubblico, per arrivare fino a questo secondo lavoro, con cui festeggiare i 15 anni. L'apertura è lasciata a una piacevole ballad in cui la voce di Paolo Caporali è ben accompagnata dalla chitarra acustica di Andrea Garbato, ma l'atmosfera folk lascia subito spazio alla trascinante "Don't You Struggle Alone", uno degli episodi migliori: il suono del piano Rhodes ci proietta in pieni seventies, il fraseggio del sax porta un po' di Motown sound, e mentre la chitarra acustica scandisce gli accordi il wha wha della chitarra trionfa in ogni intervento di Andrea. E si continua con sonorità simili nella bellissima title track, con reminiscenze dei Traffic di John Barleycorn, sia per il tocco al piano che nell'assolo del sassofono di Filippo Rapisarda; il debito verso la tradizione cantautorale a stelle e strisce si esprime in "Houses Of Gods", che dall'introduzione acustica raccoglie e sviluppa poi quelle influenze country che arricchiscono il brano. L'apertura al piano di "The Sidewalk" richiama immediatamente qualcosa di Elton John e subito dopo un po' di Supertramp, a cui aggiungiamo pure qualche accenno pinkfloydiano: il risultato è un'altra gradevolissima traccia che avvolge subito l'ascoltatore e lo rende partecipe di ogni sfumatura. La passione per canzoni orecchiabili e immediate si palesa nell'allegra "Little Beat" come pure nella divertente "Safe Crash", che si muove fra rockabilly e accenni del Delta: a questa segue immediatamente l'intrigante "Dirty Money Blues", guidata dal fraseggio del bassista Lorenzo Teatini, che conferma una delle influenze basilari della formazione, qui particolarmente valorizzata dall'armonica di Filippo, mentre la chitarra solista di Andrea lascia ancora una volta il segno. Proseguiamo idealmente il viaggio musicale con i sei ragazzi lungo una strada che stavolta raggiunge il continente nero con la pregevole "Ide Mada Odo Sakli Am", guidata dal ritmo reggae del batterista Stefano Romano: il titolo significa "Col tuo amore mi hai fatto perdere la testa" ed è un tributo che Paolo rende all'Africa, e al Camerun in particolare, dove una dozzina d'anni fa ha svolto un anno di servizio civile per l'associazione COE (Centro Orientamento Educativo, di cui oggi è direttore); dopo la prima strofa in inglese il testo è cantato in fulfulde (un dialetto parlato in molti paesi centrafricani) e alla semplicità della storia di un incontro importante si contrappone un arrangiamento abbastanza articolato. Le note del piano di Roberto Bennati brillano nella conclusiva "Fears", altra bellissima ballata che con un ottimo testo mette a nudo le false fobie che oggi aggrediscono le nostre vite. Il salto di qualità fatto dagli Strange Silver Man in questo secondo album è stato davvero notevole e l'aggiunta del tastierista ha decisamente arricchito la proposta musicale dei sei: muovendosi soprattutto fra i terreni del blues e del classic rock, tutti i brani riescono ad abbracciare confini ben più ampi, merito soprattutto di Andrea e Paolo, i compositori principali, a cui va qui aggiunto il fratello Gabriele Caporali, coautore di una buona metà dei pezzi. Il tutto si traduce in arrangiamenti curati, nell'uso dei cori ben calibrato e nel proporre seguenze di accordi mai scontate: e trovare qualche spunto di riflessione nei testi (inclusi nel booklet) di un ottimo lavoro come questo, non è affatto cosa banale

Luca Zaninello

LORENZ ZADRO & FRIENDS

Blues Chamaleon

VREC 297 (I) -2020 -

Il primo merito di Lorenz Zadro è quello di essere un grande divulgatore di blues ma, essendo pure un valido chitarrista, quest'oggi ci fa piacere presentarlo in tale veste: il lavoro che abbiamo fra le mani, come il titolo lascia intuire, ci offre le molteplici anime e collaborazioni del musicista che, in una sorta di percorso a ritroso, si racconta nei suoi ultimi vent'anni. Il blues è ovviamente il punto da cui partire, è la base su cui ha costruito la propria sensibilità espressiva che si traduce nella sua musi-

BLUES IN ITALY

ca e nelle composizioni che Lorenz ci offre: il dischetto non è corredato di alcuna informazione aggiuntiva, tranne il nome del musicista con cui ogni brano viene suonato. E i primi tre lo vedono in compagnia del chitarrista italo argentino Fabrizio Franciosi (Ciosi), dove gustare l'immediatezza della sua musica. mentre più avanti il suono si fa più deciso con il blues rock del chitarrista Manuel Tavoni, un altro talento che meriterebbe maggiore visibilità. Ri-



troviamo anche Mora & Bronski, che già abbiamo avuto modo di apprezzare in queste pagine, con i quali ammorbidiscono "Ace Of Spades" dei Motorhead e che, dopo un paio di brani cantati in italiano, propongono l'inossidabile "Mannish Boy" che trasuda passione nel tributo a tale pietra miliare. La maturità artistica di Lorenz non si è solo formata all'interno dei confini nazionali, ma può vantare una serie di incontri di tutto rispetto che hanno contribuito a determinare il suo stile: ed eccolo quindi proporci un paio di grandi classici in compagnia di Eddie Wilson, cantante-armonicista londinese, che ci riporta indietro di oltre una decade quando Lorenz visse a lungo in Gran Bretagna, suonando in numerosi clubs. Fra le trascinanti "Rollin' And Tumblin" e "Crossroads", proposto qui in un'ottima versione a la Cream, ben s'inserisce la piacevole pigra cadenza di "Liza's Eyes Blues" con l'armonica di Wilson particolarmente ispirata. Un doveroso omaggio a Leo "Bud" Welch ci viene proposto con "Baby Please Don't Go" e "Me And My Lord", essenziali, per sola chitarra e voce, come in "I Just Go" con Rowland Jones, mentre "Get Up, Get Down" con Sarasota Slim può avvalersi di una formazione completa, con l'ottima sezione fiati. Il finale vede Lorenz con la sua The True Blues Band nell'accattivante "The Bridge" in cui apprezzare la classe del chitarrista, per concludere con l'allegra "Sesso Barra Amore" in compagnia del cantautore Simone Laurino. Riascoltando il CD ritorniamo a gustare le numerose sfumature che ci vengono proposte nell'ampia varietà di stili e generi che si incrociano fra di loro e, nell'apprezzare questa raccolta di fotografie, non possiamo che confermare la qualità di questo lavoro.

Luca Zaninello

FLEURS DU MAL

Gumbo

Autoprodotto (I) -2019-



La storia dei Fleurs du Mal inizia nel 1983 da un'idea dell'allora ventenne Stefano De Martini, chitarrista e cantante appassionato di Iggy Pop, da cui adotta il suo soprannome Iguana: dal rock alternativo degli esordi la formazione forgia presto il proprio stile inserendo progressivamente influenze blues, funky fino a sonorità latine, proponendo testi in varie lingue. "Gumbo" è il nono album del quintetto, che qui vuole enfatizzare la sua

anima più blues scegliendo, in modo ben ponderato, di alternare composizioni originali con altrettante cover. Veniamo introdotti dalla celebre "Caledonia", composta nel 1945 da Luis Jordan, ma la cui notorietà è

dovuta soprattutto a BB King che ne ha fatto uno dei suoi cavalli di battaglia: l'impatto è notevole, pienamente sostenuto dai due sax di Graziella Olivieri e Clemente Verdicchio, mentre la chitarra di Stefano scorre fluida, potendosi altresì avvalere della robusta sezione ritmica che vede Davide Miccinilli alla batteria e Roberto Cruciani al basso. Ritroviamo tali caratteristiche praticamente in ogni altra situazione, dall'esplosiva "El Caracol" alla zeppeliniana "Hard Tmes", come pure nell'ottima interpretazione di cover quali "Let Me Love You baby", "Rollin' & Tumblin" e "Stop Breaking Down", caratterizzate della slide di Roberto, fino a "Basin Street Blues" dai fraseggi jazzati. Queste ultime due vedono la presenza di Andy J. Forest, ospite con la sua armonica pure nel lungo slow "Blues Cares", arricchito dagli assoli di ogni solista: qui i cinque dimostrano di potere accantonare il rock per fare spazio a toni più riflessivi, come confermano pure nel delicato finale di "Good Night". Piuttosto inconsueta la riproposizione di una cover come "Melody" dei Rolling Stones (anno 1976), non proprio uno dei loro pezzi più rappresentativi, ma i Fleurs du Mal lo rendono decisamente interessante, mettendo la ciliegina sulla torta con un assolo sull'acustica che lascia il segno; così come è di rilievo l'inserimento di "800 Fantasmi", in memoria di tutti quei migranti morti nel mediterraneo (Mare nostrum era una culla, Mare nostrum ora una tomba), e che probabilmente Muddy Waters avrebbe potuto scrivere in modo molto simile. Come la ricca pietanza evocata dal titolo anche le dodici tracce qui proposte ci regalano un piatto molto saporito, gustoso e vario, che confermano tutta la verve e l'esperienza dei Fleurs du Mal, capaci di trasferire anche su CD l'energia che li caratterizza dal vivo.

Luca Zaninello

DOCTORDELTA

Slow Dog blues

Slow Dog 001 (I) -2020-2CD-



Doctordelta è un progetto nato da un'idea di Giorgio Casadei come personale bisogno di completare il proprio grado di conoscenza sul blues, inteso come mondo culturale e piattaforma di stili differenti, e in secondo luogo, come volontà di percorrere strade musicali ed espressive apparentemente semplici, ma per nulla semplicistiche. Giorgio ha ideato e costruito questo progetto con Alice Miali,

cantante e musicista da sempre grande appassionata di blues. Dopo un intenso periodo di ricerca e studio, Giorgio e Alice, supportati da altri validi musicisti, hanno dato i natali a "Slow Dog Blues", un album costituito da un repertorio doppio, composto di brani originali (CD 1) e da brani storici rivisitati (CD 2). Nel primo disco, tutte le sfumature del blues si mescolano e si fondono in un pentolone pieno di elementi sonori del secolo scorso, rinverditi con frizzanti tocchi di originalità. I delicati colori vocali si amalgamo perfettamente con le decine di voci diverse che fuoriescono dalle chitarre: il Delta Blues chiacchiera col jazz e il bluegrass parla animatamente con il folklore di New Orleans. Ma non manca nemmeno l'urgenza espressiva più sperimentale del Grunge Blues. Le atmosfere oniriche si mescolano all'ipnosi, l'esotismo delle percussioni si fonde con la salda tradizione delle roots. Il secondo disco è composto invece da brani del secolo scorso reinterpretati da Casadei, Miali e colleghi con spiccata personalità e freschezza. I brani di Thelonious Monk, Charley Patton, Irving Berlin e Gus Cannon, giusto per citarne alcuni, sono conditi con sonorità speziate tipiche della cucina cajun e del continente africano. Chitarra acustica, banjo, slide guitar, mandolino, contrabbasso e percussioni impregnano il lato tradizionale di questa roots music, ma non mancano nemmeno e-bow, theremin, tuba, tabla, trombone e voci a giocare con la sperimentazione più moderna. Riuscire a

BLUES IN ITALY

proporre nel 2020 il blues e le sue diramazioni senza inciampare su stereotipi o scadere in sonorità trite e ritrite non è facile: Doctordelta riesce a rendere freschi e gustosi arrangiamenti, melodie e sonorità impolverati, regalando all'ascoltatore interpretazioni caratterizzate da profonda ricerca, carattere e personalità.

Sara Bao

DANIELE MAMMARELLA

Past, Present And Let's Hope Music Force 093 (I) -2019-



A otto anni ha iniziato a studiare chitarra, a nove sapeva già quale via prendere, quella dello stile *fingerstyle*, suonare solo con le dita e senza plettro. La sua precocità lo ha portato a comporre strumentali, a ricevere riconoscimenti, aprire un concerto di un suo mentore, Franco Morone, diventare *endorser* di una marca di chitarre, e appena ventenne incidere questo suo primo disco, che all'ascolto lascia impressionati per la

confidenza che ha con la chitarra. Un virtuoso Daniele Mammarella da Pescara, dallo stile indefinito e dunque illustratore di tutto, dalla musica classica in avanti, ma che sa alternare fraseggi veloci e tecnici, a costruzioni melodiche e reinventare situazioni. Abbiamo provato a cogliere sfumature, assonanze, influenze dalle sue nove composizioni su dieci, da cui si evince anche una capacità di svolgimento che non va oltre una inutile scenografia autoreferenziale. Concretezza dunque. "Danny's Blues" gronda ritmo, "Donkey's Life" vive di freschi melodici accordi alternati, "Destiny" è una ariosa ballata che mette una pace interiore, "Crazy Mind" è una fucilata di fraseggi, "Beyond" è una circolazione di note armoniose, "Past, Present And Let's Hope" ha un sapore blues. L'unica *cover* è "Dune Buggy/Grau Grau", è dei fratelli De Angelis, ed è diventata un tormentone al seguito del film, correva l'anno 1974, "Altri-

menti Ci Arrabbiamo". Mammarella ha tolto la parte cantata e le ha dato un giro di vivacità.

Silvano Brambilla

ANTONIO GAMBACORTA

Norah

Autoprodotto (I) -2019-



Uniamo: la sua celebrazione alla musica che adora, il blues; i suoi cinque amici musicisti che chiama "fratelli" che suonano nel disco; una situazione bucolica nei riguardi della sua cittadina, Montorio in provincia di Teramo, e il disco dedicato alla sua bambina appena nata, Norah. Ecco le ragioni che hanno motivato Antonio Gambacorta chitarra e voce, a registrare dieci tracce, perlopiù cover, ma senza allungare

nessuna ombra sulle suddette sincere passioni, al punto che il disco suona un ordinario rock blues. Riconosciamo a Gambacorta e soci l'entusiasmo, la carica e l'onestà che rivestono ogni traccia, ma la strada stilistica intrapresa è già molto fotocopiata e spesso è latitante di personalità. Usuale è anche la sistemazione della scaletta, si parte con tre pezzi, due cadenzati pesanti, "Milcow Calf Blues e "Travelling Riverside Blues" entrambi di Robert Johnson, e un ritmico autografo "Black Tone", per poi giungere a due momenti slow "It's My Own Fault" (B.B.-King) e "You Told Me A Lie" di Sean Costello, episodio questo rilevante per essere una buona versione e per aver guardato ad un valente bluesman, dimenticato, e scomparso troppo presto, a soli ventotto anni. Il suono torna incendiario con "Killing Floor" (Howlin Wolf), ma l'ordinario fa capolino anche nelle altre due autografe "Earthquake Addicted" e "50\$ Pendant". Se si lascia ruotare ancora il CD nel lettore si materializza una ghost track, che si rivela una gradevole ballata blues che Antonio Gambacorta ha dedicato alla sua "little baby".

Silvano Brambilla

TE BILLUIES TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Chi desidera sottoporre CD, DVD e libri da recensire è pregato di inviarli, possibilmente in duplice copia, a IL BLUES e Dintorni - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano. Si prega di non inviare ai singoli recensori materiale destinato alla recensione su "IL BLUES"

NEL PROSSIMO NUMERO...(forse)

пBLUES

• Giancarlo Trenti: Blues Promoter e non solo

- Mr. Sipp: || nuovo che avanza
- Discografia Soul in 50 album
- Eddie Shaw: un sax coi fiocchi
- Discografia "Live Blues" • Fleetwood Mac: Vol. 2 Live And Demo 1970 (3LP)
- Robert Johnson: Più o meno riletto da noi

COSA ASPETTI

Abbonati subito o rinnova il tuo ecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati



anche Il Blues è membro di **Italian Blues Union** iscriviti anche tu!

Se sei un musicista, festival o club, un magazine, una radio o un'agenzia, partecipa al censimento online, stiamo lavorando per voi!



www.italianbluesunion.it