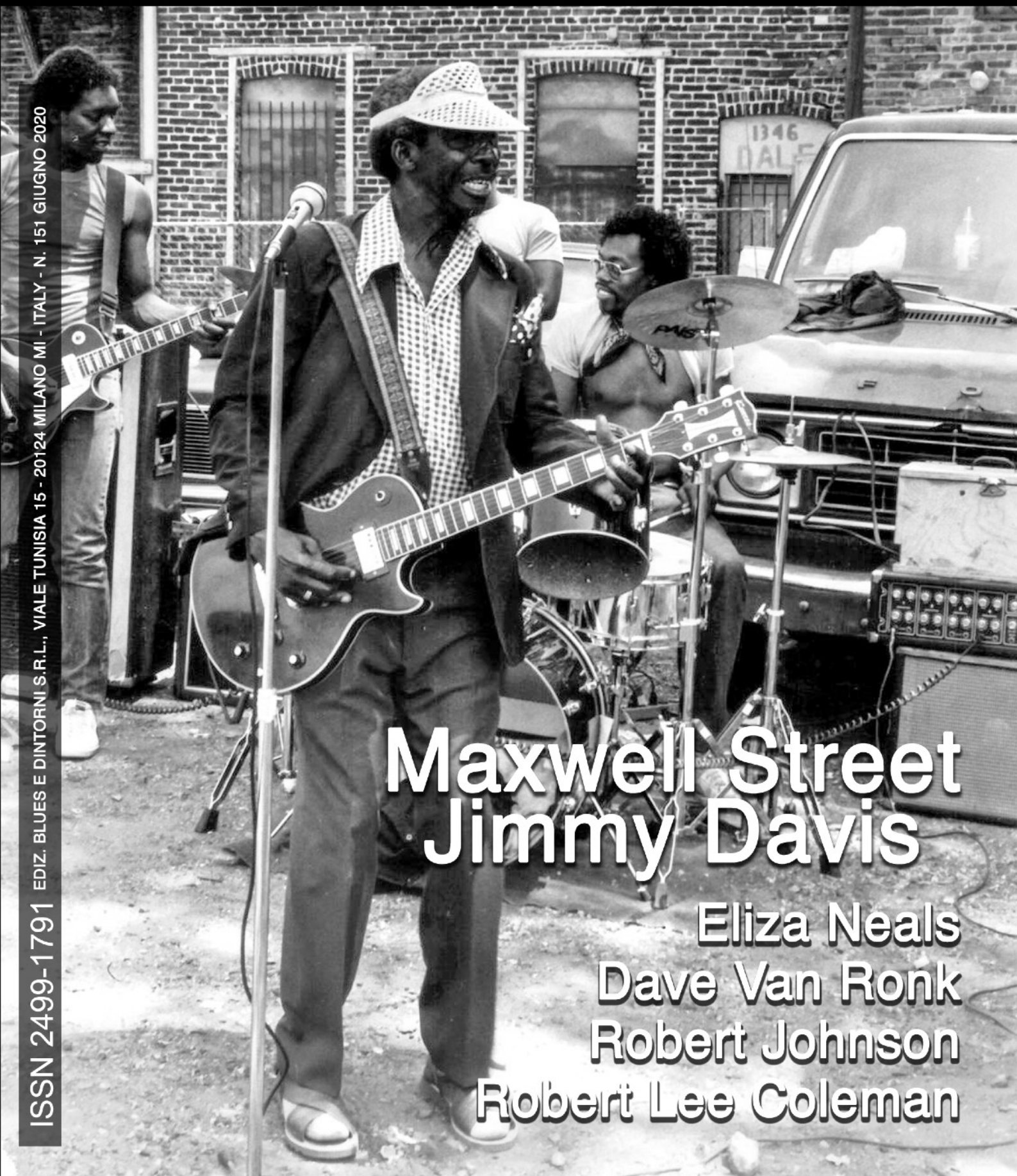
IL BLUES

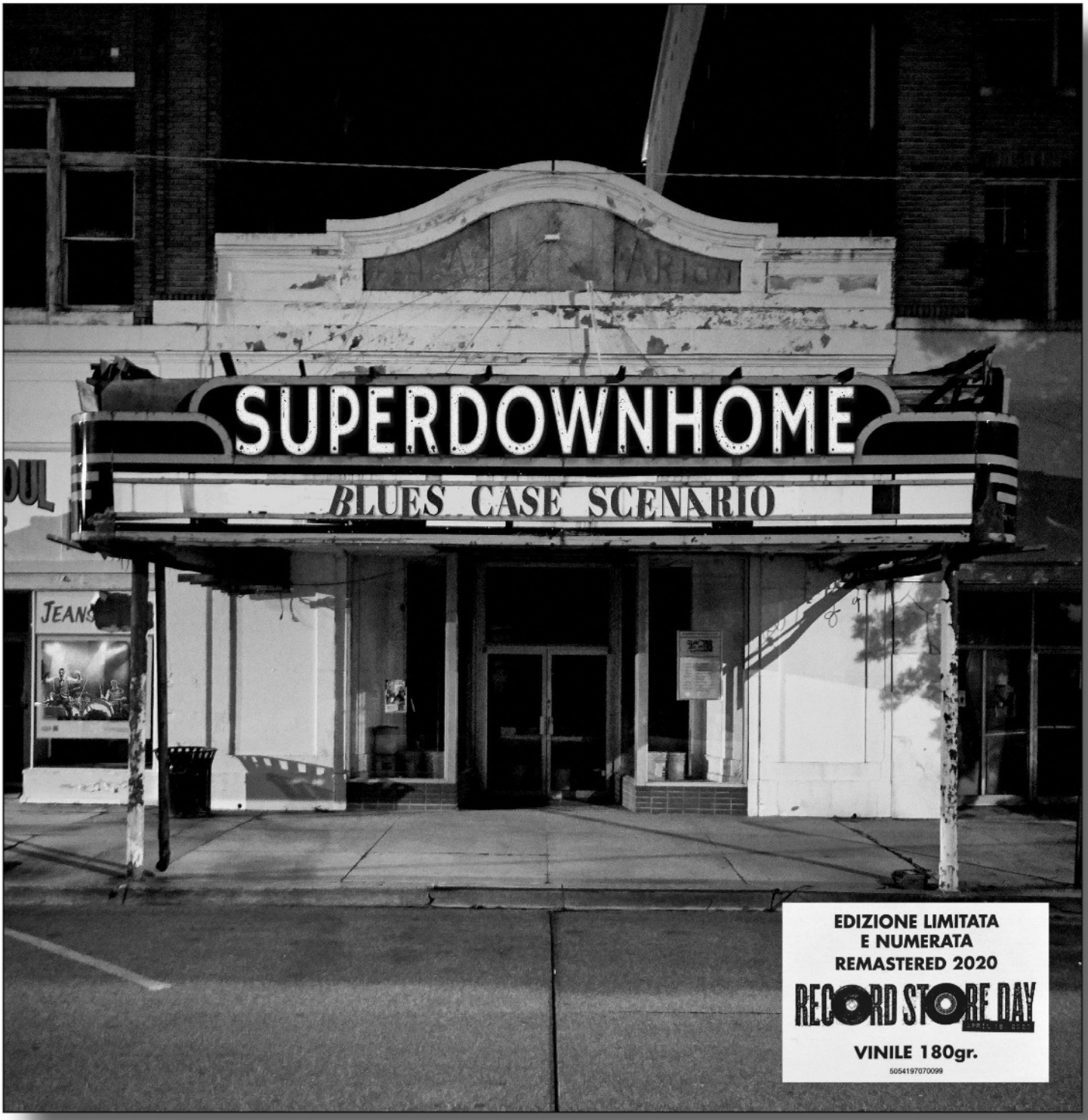
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Maxwell Street Jimmy Davis

Eliza Neals
Dave Van Ronk
Robert Johnson
Robert Lee Coleman

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 151 GIUGNO 2020



Il primo disco blues italiano pubblicato e distribuito
da una major negli ultimi 20 anni.

In uscita per **WARNER MUSIC ITALIA** il **19 giugno**,
data originale del **Record Store Day 2020**.

In tutti i migliori negozi di dischi e su tutte le piattaforme digitali.

www.superdownhome.it - info & booking: info@slangmusic.com

SOMMARIO

n. 151
GIUGNO 2020
IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Antonio Boschi, Matteo Bossi,
Silvano Brambilla, Davide Grandi

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

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Silvano Brambilla

6 Maxwell Street Jimmy Davis
di Marino Grandi

10 John Lee Hooker
di Matteo Bossi

12 Robert Johnson
di Marco Denti

16 Robert Lee Coleman
di Matteo Bossi

18 Blind Raccoon
di Luca Zaninello

20 Recensioni

34 Libri
di Philippe Prétet

36 Advertising
di Antonio Boschi

40 Musicisti del Sud e la loro quarantena
di Francesca Mereu

42 Soul & R&B Live
di Matteo Bossi, Silvano Brambilla

46 Eliza Neals
di Luca Zaninello

48 Dave Van Ronk
di Matteo Bossi

52 Blues In Italy
di Silvano Brambilla, Davide Grandi, Luca Zaninello

Hanno scritto su questo numero
Simone Bargelli, Andrea Capurso, Marco Denti, Matteo Fratti, Francesca Mereu, Umberto Poli, Philippe Prétet, Giovanni Robino, Luca Zaninello.
Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione
Corrispondenti
Brian Smith (GB), Philippe Prétet (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.l. - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano.

In copertina
Maxwell Street Jimmy Davis (Chicago, 31-05-1987, foto Marino Grandi)

"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	€ 50,00

In qualsiasi momento dell'anno venga sottoscritto, l'abbonamento dà diritto comunque ad accedere ai quattro numeri dell'annata in corso.
Il versamento può essere effettuato tramite:

Conto Corrente Postale* **43447200** intestato a:
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

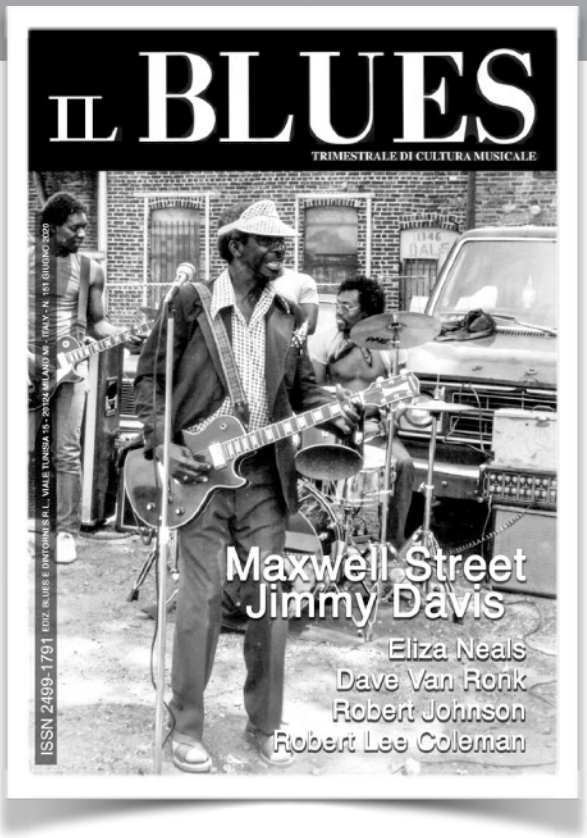
Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

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

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 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

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

EDITORIALE



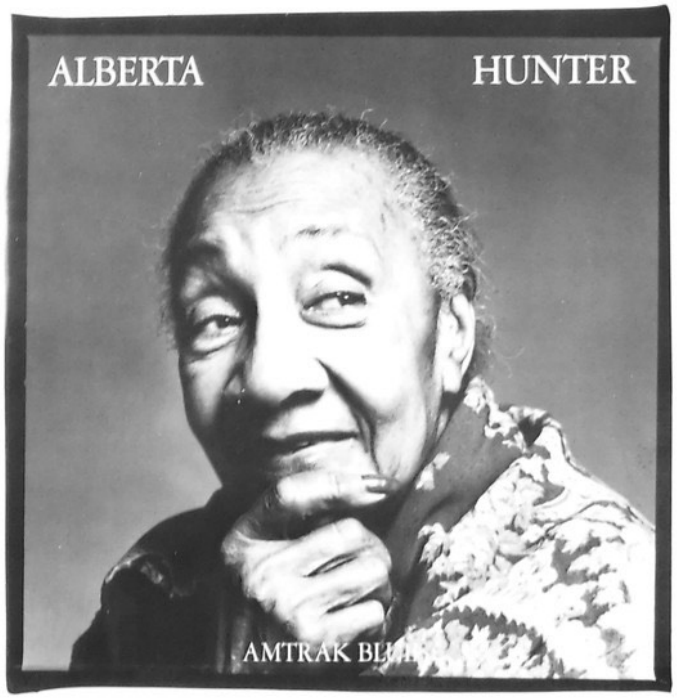
Sono stati mesi di sovraccarico, incertezze, paure e morte, per larga parte del pianeta. Mesi in cui le nostre società tanatofobiche si sono rette su categorie di lavoratori negletti, mentre le diseguaglianze sociali diventano ogni giorno più stridenti. Sono stati anche mesi di retorica e troppe parole, alle quali forse non vogliamo aggiungerne altre prive di effetti significativi. Ciò non si traduce affatto nella rimozione dei problemi, anzi la memoria e il pensiero critico ci sembrano oggi ancor più essenziali. Gli scossoni che questa situazione sta producendo sono sotto gli occhi di tutti, li si avverte anche nel microcosmo oggetto delle nostre attenzioni su queste pagine, fatto di artisti, musicisti, autori, registi, scrittori, promoter, organizzatori di festival. Senza avventurarci in ipotesi di futuro, siamo portati a interrogarci sulle molte direzioni di ripensamento che tutto questo dovrebbe indurre nei nostri modelli di sviluppo, ma chissà con tutta probabilità anche questa volta non accadrà nulla. La storia infatti tende a ripetersi, perpetuando dinamiche irrisolte e continuando a privare di uguaglianza, diritti e dignità una larga parte di persone. Il riferimento è, giocoforza, alla situazione negli Stati Uniti, segnati oltre che dalla condizione sanitaria, da una serie di omicidi di afroamericani, quelli di Ahmaud Arbery, Breonna Taylor e George Floyd. Quest'ultimo assassinato da un poliziotto di Minneapolis lo scorso 25 maggio, come testimoniato da immagini che crediamo abbiano colpito nel profondo chiunque conservi una goccia di umanità nel proprio essere. Si tratta, come sappiamo, soltanto del più recente di una lunga sequenza di morti. Ad essa come dopo l'omicidio di Michael Brown a Ferguson nel 2014,, ce lo raccontò Rev Sekou che era là ("Il Blues" n. 147) stanno ancora facendo seguito, mentre scriviamo queste righe, mobilitazioni trasversali nel segno sacrosanto di "Black Lives Matter". Senza sapere come andrà a finire, se qualche coscienza comincerà davvero a smuoversi, in quella che Alessandro Portelli, sulle pagine de Il Manifesto, ha definito "la civiltà del ginocchio sul collo". Ci sentiamo però di condividere le parole che Kareem Abdul Jabbar, attivista e scrittore, nonché en passant uno dei più grandi giocatori di basket di sempre, ha scritto in un editoriale sul Los Angeles Times: «Gli afroamericani hanno vissuto per anni in un edificio che brucia, soffocando per il fumo mentre le fiamme si facevano ogni volta più vicine. Il razzismo in America è come la polvere nell'aria. Sembra invisibile, anche se stai soffocando a causa di essa, almeno fino a quando non entra il sole. Solo allora ci si accorge che è dappertutto. Fino a che continuiamo a seguire la sua luce abbiamo una possibilità di ripulirla, ovunque si depositi. Ma dobbiamo stare molto attenti, perché è sempre nell'aria.» Parole piene di senso e lucidità, queste di Jabbar che chiude citando "make me wanna holler / they way they do my life" del Marvin Gaye di "Inner City Blues" e auspicando una "corsa verso la giustizia".

IL BLUES

di Silvano Brambilla

ALBERTA HUNTER

QUARANT'ANNI FA IL RITORNO SU DISCO DI UN'ALTRA SIGNORA DEL BLUES



Nel 1939 Billie Holiday cantò per la prima volta "Strange Fruit" al Cafe Society di New York, a quel tempo locale molto noto e frequentato dall'area progressista newyorchese, di proprietà di Barney Josephson. L'etichetta discografica della Holiday, la Columbia, con a capo John Hammond che tra le altre cose la scoprì, si rifiutò di pubblicare la canzone, probabilmente per non irritare una parte dell'America bianca. Ottenuto il permesso, Lady Day la pubblicò per una piccola casa discografica ebrea, la Commodore. Coincidenze? Nell'estate del 1976 Charles Bourgeois (uno dei responsabili del Newport Jazz Festival) incontrò Alberta Hunter ad una festa, si emozionò nel vederla, lui che l'ha sempre ascoltata su disco e mai dal vivo, approfittò del momento per chiederle perché non tornava a cantare, ma lei rispose, «No, non canto più, non canticchio una canzone da vent'anni, neanche quando sono in bagno, non so neppure se so ancora cantare, non ho bisogno di soldi, il resto dei miei giorni è sacro per me». Bourgeois riuscì a farsi dare il suo numero di telefono e lo passò a Barney Josephson, il quale stupito che la Hunter fosse ancora in giro, la chiamò per convincerla ad esibirsi nel suo locale, The Cookery, aperto sempre nel Greenwich Village di New York. Trentotto anni dopo l'episodio di Billie Holiday, l'ex proprietario del Cafe Society, il suddetto Josephson (prima coincidenza?), riuscì ad ingaggiare una cantante di 82 anni, considerata da qualcuno una leggenda vivente, infermiera in pensione, e lontana dalla musica da molto tempo. Fra i due nacque una sincera stima, lui dichiarò: «E' vero, non l'avevo mai sentita cantare prima, ma non si può chiedere ad una Signora avanti con l'età di fare un provino!» Si dice che Josephson si convinse delle sue qualità vocali per la sua bocca e i suoi denti, ancora perfetti come una giovane. La Hunter invece disse che lui «Era l'uomo più onesto che abbia mai incontrato». Divenne poi il suo manager. Colpito dall'attenzione che la stampa americana rivolse all'evento, John Hammond (seconda coincidenza?) mise Alberta Hunter sotto contratto per la Columbia. A parte la colonna sonora di "Remember My Name", film del 1978 di Alan Rudolph, con Geraldine Chaplin e Anthony Perkins, prodotto da Robert Altman, il suo ritorno discografico si può definire ufficiale con tre LP, prodotti da Hammond. "Amtrak Blues" (1980), "The Glory Of" (1982), "Look For The Silver Lining" (1983). E' sul primo dei tre dischi che poniamo l'attenzione perché quest'anno ricorre il quarantennale della pubblicazione, ed inoltre, approfittando dell'anniversario, legittimiamo queste righe tornando a parlare di lei su questa Rivista dopo parecchio tempo. Erano i numeri, 1, 9 e 10. Qualcuno di voi non era ancora nato/a, oppure era ancora un bambino/a, dunque prima di accendere il giradischi, è doveroso un pur sommario passo indietro. Alberta Hunter nacque a Memphis il giorno 1 aprile del 1895. A pieno titolo è una delle Signore del "Classic Blues", termine attribuito alla canzone blues al femminile, elaborata in un contesto urbano ed emancipata fra club, bordelli e circuiti di vaudeville (spettacoli teatrali compositi). Ancora giovane giunge a Chicago con l'intento di diventare una cantante a tempo pieno; ci riesce, lascia il suo lavoro giornaliero, passa da un club all'altro fino ad essere ingaggiata per cinque anni al Dreamland, dove nel frattempo compone e incide uno dei pezzi annoverati fra quelli storici, "Downhearted Blues" che vendette un milione di copie nel 1921, successo ripetuto due anni dopo come prima registrazione di Bessie Smith. La popolarità era arrivata, e durante gli anni Venti le sue registrazioni uscirono su Paramount, Gennett, Okeh, Victor, Columbia. Nel frattempo concerti e spettacoli teatrali si susseguivano, anche in Europa, a Londra nel 1928 interpretò Queenie nella commedia "Showboat" con l'attore, cantante e attivista per i diritti civili, Paul Robeson. A metà anni Cinquanta decide di cambiare vita dopo la morte della madre, e diventa infermiera a tempo pieno in un ospedale di New York e di lei non si sa più niente fino ad un fulmineo ritorno nel 1961 per delle notevoli session a nome Alberta Hunter with Lovie Austin's Blues Serenaders, pubblicate dalla Riverside e rintracciabili in CD per la serie "Chicago The Living Legends", dove riprende la sua sopraesposta celebre composizione . Ed eccoci alla centralità di questo articolo. Dopo aver finito di registrare "Amtrak Blues", il giornalista Chris Albertson di Stereo Review le chiese come era andata, e lei rispose, «E' stato un *knockout*». Possiamo immaginare la fatica dopo anni di sospensione volontaria, e probabilmente anche l'adeguarsi ad una concezione di registrazione ben diversa che in passato. Quel "duro colpo" però l'ha retto molto bene, è sempre stata all'altezza della situazione e anche se la sua voce porta inevitabilmente qualche segno del tempo, il suo canto non è esente da una fascinazione di tonalità ancora incisive. Accompagnata da ottimi musicisti il primo dei quali è il ritrovato pianista e qui band leader Gerald Cook, la ascoltiamo già concentrata nella prima traccia, "The Darktown Strutters' Ball", un blues con richiami jazz che procede con una attraente sobrietà ritmica, dove si indica quanto tutto il disco vive, con i dovuti accorgimenti evolutivi, quelle atmosfere del "classic blues". La traccia seguente, diventata nel tempo uno standard, la cantava già negli anni della sua attività, si tratta di "Nobody Knows You When You're Down And Out", qui in una versione lenta e avvolgente con l'interazione fra canto e piano. L'ultima traccia che segnaliamo del lato A è "Always" con uno swing elegante. Girato il disco, c'è subito la *title track*, manifestata in un altro bel momento slow blues, che cede il passo allo swing della nota "Sweet Georgia Brown", per tornare ad un altro lento "A Good Man Is Hard To Find", ineccepibile come tutte le altre tracce del disco, di tanto sentimento. "Amtrak Blues" è stato insignito dalla Blues Hall Of Fame nel 2009. Alberta Hunter è scomparsa a New York il 17 ottobre del 1984.

C'ERA UNA VOLTA

di Marino Grandi

MAXWELL STREET JIMMY DAVIS

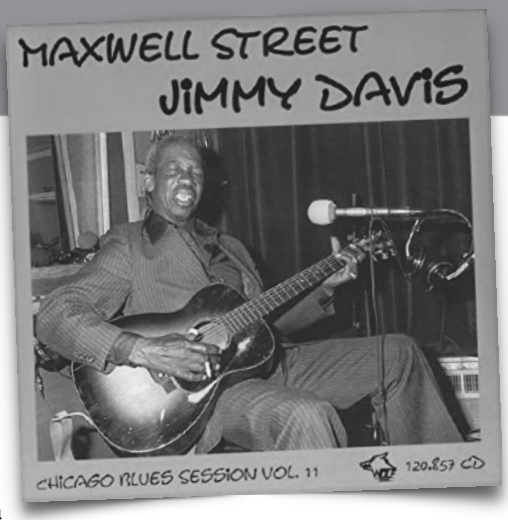
CONOSCERE FA LA DIFFERENZA

Non fu un mito. Ma solo se stesso. Non inventò nulla di nuovo. Ma solo il portavoce della musica di ieri. Se a ciò aggiungiamo che registrò unicamente 38 tracce di cui 2 inedite, corrispondenti a 2 LP a suo nome ed a presenze varie in alcune antologie. Ma allora perché parlarne? Da parte nostra avevamo pubblicato nel n. 28 a pagina 4 la recensione, positiva, del suo secondo LP editato dalla Wolf nel 1989. Purtroppo, impadroniti forse da un esagerato riguardo per i nostri lettori, soprassedemmo nel recensire il suo primo album monoaurale, apparso nel 1965 e pubblicato dalla Elektra, in quanto finì ben presto nella lista delle rarità grazie alla scarsità di vendite imputabili, più che altro, alla esangue promozione da parte della casa discografica. A questo punto, e cioè oggi stesso, decidiamo finalmente di ripescarlo così come era, non tanto per ricordare i 25 anni dalla sua scomparsa, quanto per illuderci che questa rivista agisca, idealmente, sull'universo discografico sino ad indurlo a ristampare, sotto forma di CD o di LP, il suo album d'esordio l'ormai storico "Maxwell Street Jimmy Davis". Non sarà mai qualcosa di leggendario, ma sicuramente testimonianza del profondo legame con il blues delle radici del Sud Rurale con quelle di Chicago del dopoguerra.

Maxwell Street Jimmy Davis (Chicago, 31.05.1987, foto Marino Grandi)

Mississippi & Dintorni

Percorrendo la strada 49E per oltre una trentina di miglia verso Sud, e lasciandola successivamente verso Est per una quindicina, si può raggiungere la piccola cittadina di Tippo, contea di Tallahatche, che dall'alto dei suoi forse 150 abitanti attuali (figuratevi quelli di allora), diede forza al destino per mettere al mondo il 2 marzo del 1925 Charles W. Thompson. Charles, come è giusto che fosse, non sapeva ancora che sarebbe riuscito ad essere destinato ad innamorarsi della chitarra proprio per la presenza di John Lee Hooker che usciva con una delle zie. Iniziò a suonare la chitarra grazie all'apprendimento che gli fornì John Lee Hooker, assunse anche lo spirito dell'entertainer muovendosi lungo le tracce



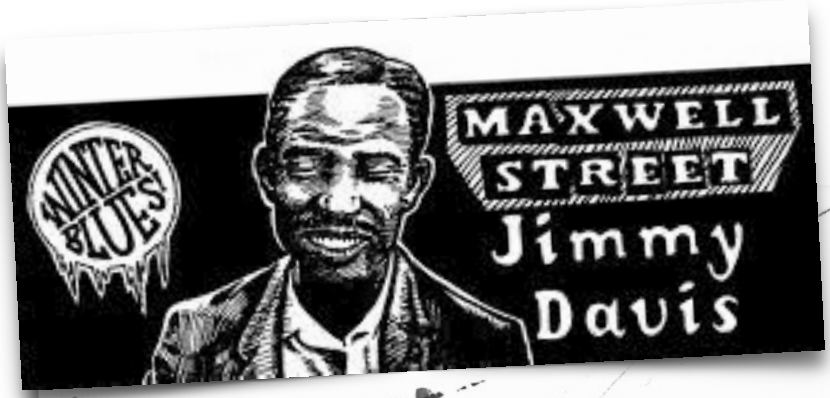
percorse dai Mintrels come quelli del Wolcott's Rabbit Foot e del Silas Green di New Orleans. Nel corso degli anni '40 si trasferice a Detroit ritornando a vivere sia l'energia con Hooker che ampliare altri spazi a lui non ancora noti. Rimane nell'ancòra non etichettata Motown City, dove cambia completamente, onde evitare la chiamata alle armi, il nome in quello di Jimmy Davis. Verso i primi anni Cinquanta si stabilisce a Chicago, ma poi ritorna a Memphis per incidere con il suo vero nome di Charles W. Thompson, due brani per la Sun Records di Sam Phillips. Purtroppo, Phillips il 12 agosto 1952 registrò sì a Charles le due tracce promesse "Cold Hands" e "4th & Broad", ma la vendita delle registrazioni effettuata alla Bullet ed alla Chess, indusse entrambe le case discografiche a non farne uso. Cancellata l'idea di Memphis, il luogo destinato ad ospitarlo diventa giorno dopo giorno quello di Chicago. Ed è proprio lì negli anni '50, dove apprende dal Sunday l'esistenza dello spazio particolare di Maxwell Street che la domenica mattina, oltre ad essere il luogo del mercato libero condiviso tra i mercanti e gli appassionati di blues a cui Davis si unisce dapprima da solo e successivamente in compagnia del batterista/percussionista "Porckchop" Eddie Haines e da altri musicisti già fissi del luogo. A questo punto accade che le iniziali M ed S finiranno per rivestire per tutta la vita il suo "nuovo" nome. Era nato Maxwell Street Jimmy Davis.

Chicago fa storia a sé

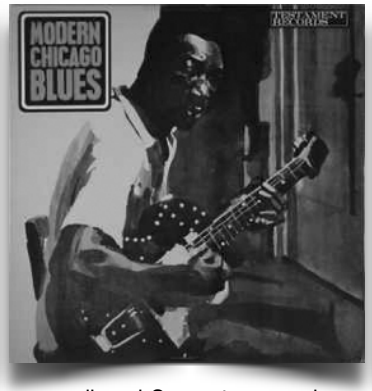
Verso la metà degli anni Sessanta, Davis con la moglie decidono di aprire, sempre nella zona di Maxwell Street, il ristorante Knotty Pine Grill che nell'area circostante divenne ben presto il luogo migliore per attirare i clienti. Ma qualcosa si muove, e cioè le tracce di Jimmy sembrano lasciare il segno di quel Delta Blues che domina nel suo spirito, finendo per rendergli un diverso sapore. Siamo nel 1963 e l'anno si rivelerà importante perché per la rilettura del Blues si affacciano persone come Norman Dayron, George Mitchell e musicisti come Michael Bloomfield, tutti quanti profondamente appassionati di blues. Ciò che caratterizzerà queste situazioni sarà l'incredibile livello temporale. Infatti, le registrazioni che questi realizzarono negli anni 1962 e 1963 (con l'eccezione di proprio due brani di Jimmy "Crying Wont Make Me Stay" e "Hanging Around My Door" e tracce con la presenza di Otis Spann in trio) editati nel 1964 dal Testament 2203 intitolato "Modern Chicago Blues", divennero infine materiale discografico unicamente nel 1979 e 1980, allorché qualcuno riuscì ad uscire dall'abito del mecenate al verde per raggiungere, finalmente, l'attenzione

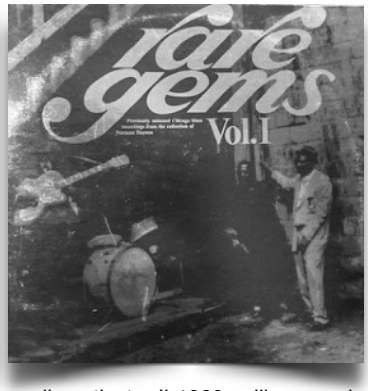
«L'esistenza dello spazio particolare di Maxwell Street»

«Si affacciano persone come Norman Dayron, George Mitchell e musicisti come Michael Bloomfield»



Maxwell Street Jimmy Davis & Willie James Band (Chicago, 31.05,1987, foto Marino Grandi)





del mondo discografico che iniziò ad investire denaro. Nonostante ciò, le tracce che Jimmy lasciò in quel di Chicago 1963, furono di buona qualità diventando una cavalcata indimenticabile per ciò che contenevano, ovvero per esempio è la "Two Trains Running" (pilastro di Muddy Waters dal 1951), rivissuta da Jimmy con la chitarra e la voce ad hoc. Cerchiamo allora di fare luce con le prime tappe di Jimmy. Partiamo allora dal suo tentativo di quell'anno, messo in gioco con l'approdo a New York per sfruttare la rinascita del folk-blues attraverso numerosi concerti al Greenwich Village che, purtroppo, si rivelarono scoraggianti. Tornato a Chicago, e sempre sotto l'attenzione di Dayron e Mitchell, che citammo precedentemente, Jimmy approda nel 1965 al suo primo LP monoaurale per la Elektra dal titolo omonimo "Maxwell Street Jimmy Davis" (Elektra 303). Le dodici tracce, si presentano come la cavalcata più genuina di Jimmy in cui conferma, pur essendo armato come al solito dalla sola chitarra e voce, prove profonde di forza alla John Lee Hooker allorchè detta "Two Trains Running", o la ritmica tipicamente odorata del blues che anima la spina dorsale di "Long Haired Darlin'". Nonostante ciò, ovvero il ritorno di Hooker ricordato a suo modo in "Me And My Thelephon", piacciono il richiamo alla lenta apertura che si avvale dal senso della voce in "Alberta", mentre per chiudere l'album, Jimmy si affida a "Driftin' Blues" dandogli l'anima di una scansione continua ma mai svagata. Lo seguono un 45 giri quasi ignoto registrato in trio a Memphis nel '67, e finalmente un LP doppio, "Rare Gems" (Roots TR 1005) che, frutto di registrazioni del 1963 donate da Norman Dayron, permettono a Jimmy qui nel 1977 di lasciare il suo segno nella solitudine di "Someday Baby", e nel contempo da parte di Dayton avvalersi di una versione storica di "Hotel Lorraine" a cura di Otis Spann".

«Jimmy che non scherza con la sua "Smokestack Lightnin'"»

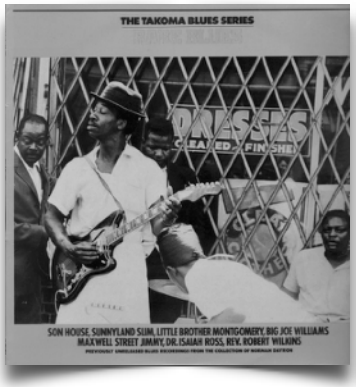
Ma se quello che accadde in seguito, fosse stato anche un atto di magia ritardata, ovvero l'accorgersi che siamo ormai pronti, meno male, sul punto di poter ascoltare la pubblicazione del materiale dei vecchi anni '60 ignorato sino alla fine degli anni Settanta. Si cominciò infatti,1979, con l'ellepì "Chicago Blues-Live At The Fickle Pickle" (Flyright 549) che, oltre a nomi targati 1963, poteva vantarsi di una intelligente presentazione di George Mitchell sul retro della copertina, e contare anche al nostro Jimmy che non scherza con la sua "Smokestack Lightnin'", senza per questo scordarci del duo Billy Boy Arnold & Johnny Jones.
Ben lanciato, Mitchell decide di completare, vista la positività che la pubblicazione degli album succitati apparve fortemente ben riuscita, lo induce a proseguire nel lavoro di stampa del materiale da lui raccolto negli anni Sessanta e quasi sempre dimenticato. Il 1980 collima con la pubblicazione sotto l'egida dell'etichetta Takoma Records di "Various Artists-Chicago Breakdown" (7071) e "Rare Blues" (7081) in cui brillano tracce a scelta di quelle che abbiamo citate ed a cui aggiungiamo "O Lord I Want You To Help Me" di Rev. Robert Wilkins.
Per seguire i lavori discografici storici messi insieme da Mitchell & Dayton, ci siamo lasciati sfuggire i travagli non voluti che segnarono la vita di Jimmy.

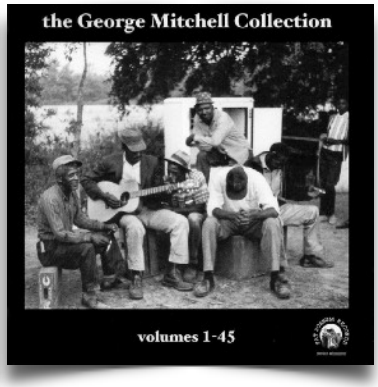
Maxwell Street Jimmy Davis

Dopo la chiusura del suo locale, Davis continuò a suonare sulla Maxwell Street, si organizzò la domenica mattina a percorrere il mercato da una parte all'altra, prendendo in prestito per suonare sia le chitarre acustiche che i microfoni degli altri artisti, con la cui presenza si completava il giro per arrotondare i suoi mini show.
Occasionalmente si esibiva in altri locali, riuscendo a volte a frequentare il 1815 Club situato sulla Roosevelt Road per dare spazio ad alcuni brani di Howlin' Wolf. Più o meno, dalla metà degli anni Ottanta, iniziò a suonare regolarmente al Delta Fish Market, quello situato tra Jackson e Kedzie, ogni venerdì e sabato, mentre negli ultimi anni divenne un punto sicuro del Rosa's Lounge. Il suo stile durante gli anni divenne sempre più elementare ed esuberante, slittando in esibizioni a volte vanificate dalla tendenza di eccedere nell'alcool, che finiva per mostrare solo il lato negativo della sua personalità. Meno male che per un periodo dei primi anni'80, Davis smise poi di bere, lasciò il blues ed entrò a far parte degli ambienti cattolici. La domenica mattina proseguì nel recarsi a Maxwell Street indossando un costume ed un cappello impeccabili, ma invece di suonare preferiva parlare di quanto Gesù avesse mutato la sua vita. Talvolta gli capitava di accompagnare degli amici alla taverna, dicendo che « Io posso entrare, ma non posso fare quello che fanno loro».

«Ma il richiamo del blues però, si rivelò troppo forte»

Ma il richiamo del blues però, si rivelò troppo forte, al punto che mentre suonava in chiesa (come disse lui) il diavolo iniziò a dialogare con la sua chitarra cercando di farlo ritornare al blues. Non ci volle molto a ricondurlo alle origini, e la cosa, tutto sommato, si rivelò positiva per chi credeva che lui avesse abbandonato il talento personale acustico a vantaggio di quello elettrico. Tutto ciò finì invece con l'attivo di una rinascita che lo guidò sino alla fine della sua vita dieci anni dopo. Ci fu persino l'appoggio di un gruppo di giovani, tra cui il batterista Kenny ed il mandolinista Dave Anderson, che si diedero da fare con lui per riprendere la strada di Maxwell Street.
Prima della sua apparizione nel





giro dei festival, che sinora non aveva mai vissuto, il 31 maggio 1987 lo incontrammo per caso in una traversa di Maxwell Street. Infatti ci eravamo mossi per ascoltare meglio il blues che il gruppo poliedrico della Willie James Band stava eseguendo, quando fummo raggiunti prima dalla incredibile casalinga/cantante con borsa della spesa al braccio sinistro e poi da Davis che, con le grandi energie che gli appartenevano spontaneamente, assunse la figura del leader inserendo la corrosività indispensabile per lo scorrimento dei brani. Meno male che, più o meno dopo il nostro incontro con Davis, il nostro amico Felix Wohrstein ci segnalò che Jimmy stava cercando di uscire dal suo costante uso alcolico di cui era prigioniero. La cosa funzionò al punto tale che vide i festival diventare un momento giusto per lui. Ne sono un esempio la sua presenza acustica al Chicago Blues Fest 1990 (accolta con grande apprezzamento), a cui seguirà nel 1992 (suo primo ed ultimo volo aereo) in Belgio per la sua partecipazione all' Handzame Blues Festival, e nel 1994 l'esordio meritato al River Blues Festival di Clarksdale nel Mississippi.

Ma altri erano i problemi che minavano la sua vita. Possiamo partire tra l'altro con la sofferenza che lo minava per la sua incapacità di negoziare il terreno difficile dominato dall'industria dello spettacolo, oltre che essere stato truffato dai diritti d'autore degli anni '60, si ritrovò insoddisfatto dalle sue recenti opere discografiche. Profondamente segnato dal dolore della povertà che ormai lo assillava giornalmente, conducendolo alla alienazione che nasceva dalla mancanza di risorse materiali che lo potessero condurre verso la società borghese chiamata "rispettabilità".

«Profondamente segnato dal dolore della povertà»

Aderendo alla proposta richiestagli dalla etichetta austriaca Wolf Records di registrare a Chicago, parte nell'88 e parte nel 1989 per un totale di 11 brani, finirà per rivelarsi un punto a vantaggio per Davis. Infatti, pubblicato con il titolo "Maxwell Street Jimmy Davis-Chicago Blues Sessions Vol.11" (120.857), Jimmy viene assecondato da Lester Davenport (armonica), Kansas City Red (batteria) e Timothy Taylor (batteria, solo nel brano "That's All Right"), dando origine a versioni "nuove" ed emozionanti per le tracce mutate 30 anni dopo come "Two Trains Running", la ritmica a dovere se non di più di "Dry In The Dark" ed il calore che emana "I've Been A Fool A Long" il cui loro ascolto è una gioia.

Un giorno Davis disse che non avrebbe mai pensato che Maxwell Street sarebbe stata demolita; quando vi suonò il 28 agosto del 1994, l'ultimo giorno del mercato, il suo spirito era abbastanza triste: «Stavano demolendo Maxwell Street», disse alla folla, «Ma non potevano demolire Maxwell Street Jimmy Davis». Non è difficile non percepire che la scomparsa di Jimmy Davis, morì il 28 novembre del 1995 a seguito di un infarto cardiaco, rappresentò molto più della fine di un'era musicale. Maxwell Street è finita, il Delta Fish Market è in rovina; dopo decenni di negligenza da parte della città, l'area di Madison Street dove Davis e tanti dei suoi compagni vivevano e lavoravano, veniva trasformata in nuove palazzine a schiera, eleganti punti di ristoro, viali ricoperti di fiori che pochi dei vecchi residenti potevano permettersi di viverci. Jimmy Davis e la sua generazione di Delta Blues espatriati, avevano semplificato il tipo di resilienza di cui le persone avevano bisogno per sopravvivere, le minacce della comunità e della cultura che tali deportazioni comportavano.

Nel 2000 l'etichetta Rykodisc pubblicò il CD "Start With The Soul" in cui Alvin Youngblood Hart editò il brano personale e strumentale dal titolo "Maxwell Street Jimmy".

Nel 2007 la Fat Possum Records, autrice di quel Box eccezionale di 7 CD dal titolo "The George Mitchell Collection" (FP 1114), inserì due tracce inedite di Jimmy registrate a suo tempo al Fickle Pickel di Chicago nel 1963, ovvero "You Got To Reap What You Saw" e "Everything's Gonna Be Alright"

In conlusione

Abbiamo sognato? Forse. Se non l'avessimo fatto avremmo perso tutto. Anche la nostra fantasia deve continuare a vivere il Blues.

Maxwell Street Jimmy Davis & Willie James Band (Chicago, 31.05,1987, foto Marino Grandi)

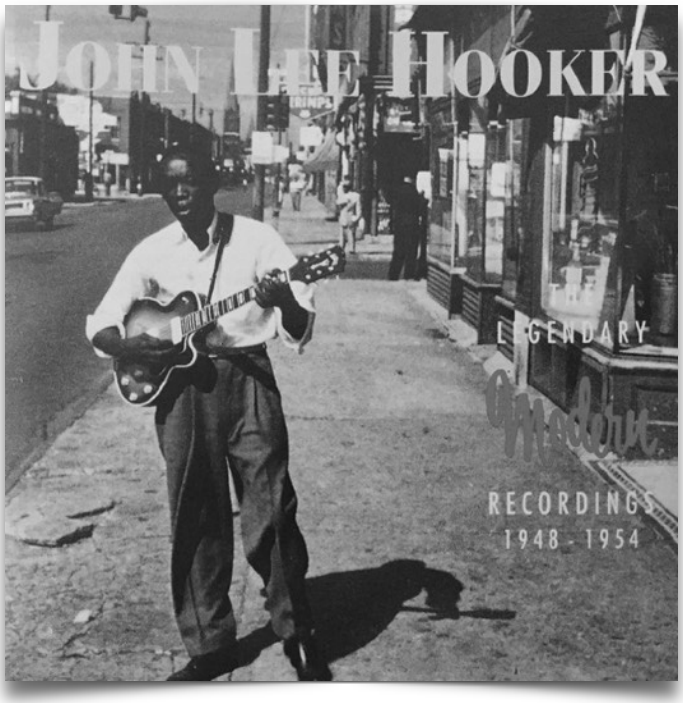
JOHN LEE HOOKER

di Matteo Bossi

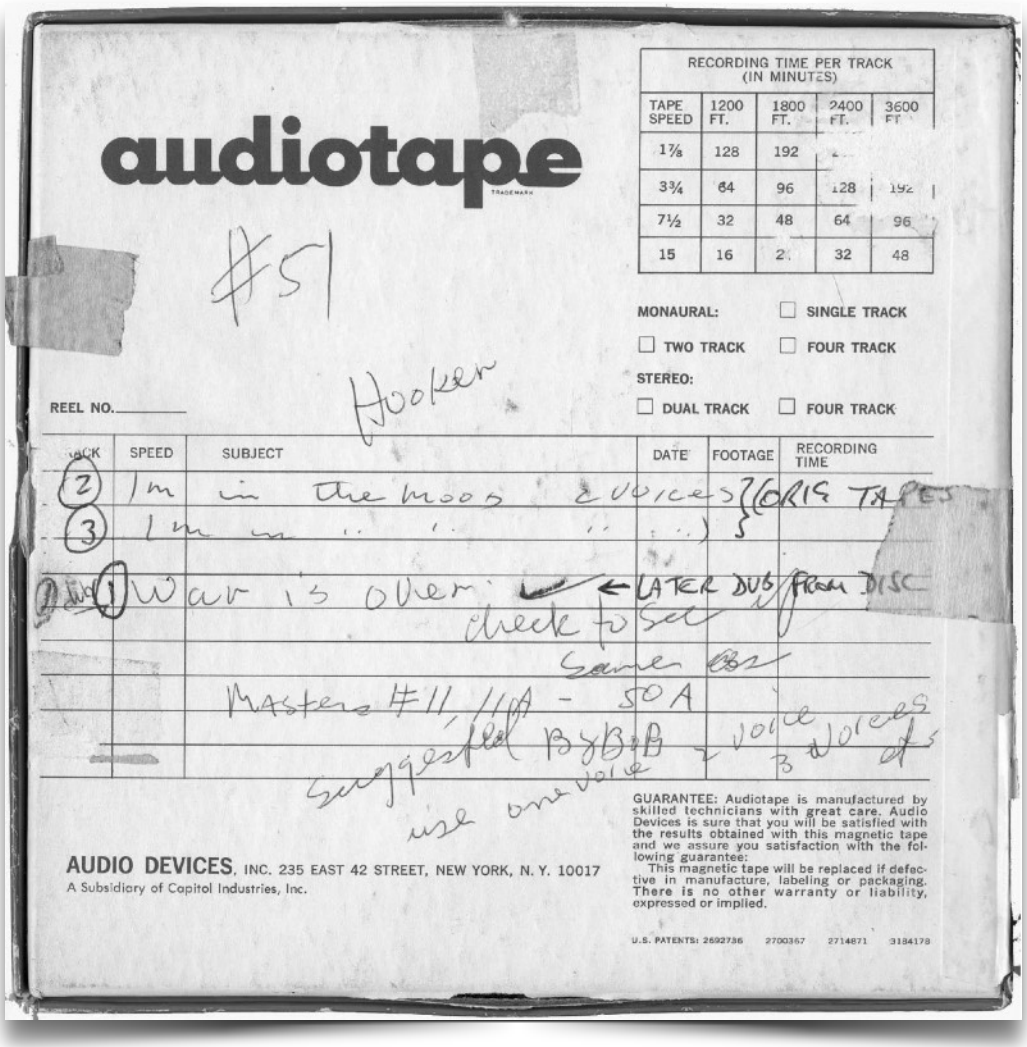
L'ANTICO E IL MODERNO

DOCUMENTING THE SENSATION RECORDINGS 1948-52

Avevamo lasciato John Lee Hooker con il box antologico commemorativo, rivisitato in un articolo del nostro n. 141. Ma ciclicamente ricompaiono sul mercato pubblicazioni col suo materiale e ci accorgiamo di non sapere resistere alla tentazione di occuparcene. È il caso di questo mini-cofanetto triplo edito dalla Ace inglese contenente settantuno incisioni del periodo iniziale a Detroit realizzati per Bernie Besman. E' una fase della produzione hookeriana abbastanza caotica, le registrazioni infatti sono apparse su molte etichette differenti (Modern/Crown, Specialty, Sensation). Per provare a fare ordine e rivolgendo lo sguardo soltanto ai CD, parte di questo materiale è stato raccolto e pubblicato proprio dalla Ace a cominciare dal fondamentale "The Legendary Modern Recordings"(315), proseguendo poi con "Everybody's Blues" (474), "Graveyard Blues"(421) e "Blues Brothers" (405). Senza dimenticare che Besman ha preso accordi per la pubblicazione di tutta una serie di *outtakes* o versioni alternative e finite in un altro triplo CD edito dalla Capitol negli anni Novanta, "Alternative Boogie: Early Studio Recordings 1948-52" ("Il Blues" n. 54, riedizione degli LP della United Artists anni Settanta. Ci sono stati poi anche diverse raccolte come "The Complete John Lee Hooker" edito in vari volumi dalla francese Body & Soul, un box economico della JSP ed altre uscite di collezioni economiche più o meno legali. Non parliamo qui invece di tutto quel materiale coevo che Hooker registrò per varie altre etichette, utilizzando una serie di bizzarri pseudonimi, tramite Joe Von Battle, proprietario di un negozio su Hastings Street. Tornando al contenuto del triplo in questione non può dirsi un'integrale di tutto il materiale di Besman, infatti non sono presenti alcuni brani inclusi nel Capitol appena menzionato. Tuttavia, la Ace nel riesaminare e catalogare le registrazioni a sua disposizione ha portato alla luce diciannove versioni estese o alternative di canzoni già conosciute e le ha incluse in questa raccolta. Inutile ribadire come queste incisioni, in qualunque formato si posseggano, costituiscano un nodo cruciale nella storia di questa musica e il riascoltarle in questa veste, non fa che confermarlo. Gli scritti di Peter Guralnick e del musicologo Wayne Goins si premurano di rimarcare il carattere atipico della musica di Hooker, il suo essere primordiale e futurista insieme. Sappiamo come tra i bluesmen che lo hanno influenzato ci siano stati Tony Hollins o Tommy McClennan e soprattutto il patrigno Will Moore, nell'intervista concessa a Jas Obrecht (Il Blues n. 61) disse, "lo ascoltai (Moore) fare una canzone come quella (Boogie Chillen), quando ero ancora un bambino giù nel sud, lui non la chiamava così. Ma aveva quel beat". Sappiamo anche che fu con tutta probabilità Elmer Barbee, il primo manager di John Lee, i due si conobbero in occasione di un concerto all'Apex bar, un locale, ad introdurlo a Bernie Besman. Questi, era un impresario nativo di Kiev ed immigrato prima a Londra e poi negli anni Venti a Detroit, dove forma persino un gruppo, essendo un buon pianista. Besman fa buoni affari nella distribuzione di dischi acquisendo una compagnia chiamata Pan American, rivolta al mercato afroamericano. Poi con un socio, John Kaplan, crea anche una piccola etichetta indipendente, la Sensation, il nome lo scelsero per omonimia con un club cittadino. Quando gli fecero ascoltare una sorta di demo di Hooker realizzati da Barbee, Besman rimase piuttosto disorientato. In "Boogie Man", la biografia scritta da Charles Shaar Murray racconta, "Il blues che si vendeva allora erano cose come Johnny Moore's Three Blazers con Charles Brown al piano o T-Bone Walker…dodici battute. Questa (di Hooker) era una cosa del tutto diversa, che francamente non capivo".



Decise di fare incidere Hooker che pure nei club di Hastings Street era solito suonare con una piccola band, da solo, solo voce e chitarra e l'intuizione si rivela azzeccata. Nel novembre 1948 esce un singolo epocale "Sally Mae / Boogie Chillen" ma Besman decise di non pubblicarlo sulla Sensation, fece un accordo per darlo in licenza all'etichetta losangelina dei fratelli Bihari, la Modern. Beneficiando della estesa rete di rivendite soprattutto nel Sud della Modern e di una buona diffusione radiofonica, "Boogie Chillen" diventa un clamoroso e forse inatteso successo, di grande impatto su tantissimi aspiranti o futuri musicisti. Ad esso seguono una sfilza di pezz storici, qui inclusi, come "Hobo Blues, "Crawling Kingsnake" o "Burnin' Hell" per i quali viene naturale spendere una serie di superlativi. La musica di Hooker è qualcosa per così dire, di mesmerico, accentuato da una compenetrazione tra voce e chitarra del tutto a sé stante. Hooker poi ha sempre avuto la capacità di personalizzare brani di altri, pensiamo a "Sailing Blues" che riscrive "Driftin' Blues" di Charles Brown o "Key To The Highway". Eddie Burns, che qualche volta accompagnava all'armonica Hooker, come su "Burnin' Hell", ricorda il suo modo di suonare e l'espediente per amplificare il battito del piede, "John Lee faceva così, era la sua specialità e Bernie lo sapeva. E prendeva quelle sedie pieghevoli di legno, ne metteva due sul pavimento e ci metteva sopra Hooker. Così quando John Lee suonava…bam, bam, bam, di questo effetto era contento." (Il Blues n. 132 nell'intervista di Jas Obrecht). Besman come ha notato Ted Gioia nel suo "Delta Blues", aveva compreso la singolarità di Hooker, sapeva di doverne catturare l'estro del momento, un procedere poco strutturato o comunque irregolare, in cui la ripetizione di un brano sovente divergeva in modo sostanziale dalla versione che aveva finito di suonare magari solo pochi minuti prima. Lo si vede dalle quattro versioni di "Build Myself A Cave" e delle cinque (!) di "Boogie Chillen#2". In altri casi, come le quattro varianti di "I'm In The Mood", con o senza armonica, ci permettono di comprendere la lavorazione del brano, con il raddoppio e leggero ritardo della voce di Hooker, per una bella intuizione di Besman. Ma potremmo citare altri brani caratterizzati di quel periodo fecondo, esempi altrettanto fulgidi della sua arte, pensiamo in particolare a "Moon Is Rising" o ancora ad un raro strumentale come "Hoogie Boogie". Chiude la raccolta, che beneficia di un suono più accurato delle versioni precedenti, un 78 giri di Eddie Kirkland uscito per RPM, frequente partner di Hooker, in cui una volta tanto, i ruoli si invertono "It's Time For Lovin' To Be Done / That's All Right". Besman nel 1952 si trasferì in California, terra che anche Hooker avrebbe eletto a residenza dalla fine dei Sessanta. Malgrado i rapporti tra discografici e artisti specie se afroamericani, sia stato da sempre sbilanciato a favore dei primi, senza parlare poi del capitolo relativo ai diritti d'autore, a quanto pare i rapporti lui e Hooker rimasero buoni. Si ritrovarono persino nel 1961 quando Besman produsse una session di Hooker edita dalla Galaxy e avvenuta a Culver City, California. Nell'intervista concessa ad Antonio Lodetti e apparsa nel n. 50 de Il Blues Hooker disse di lui, "è una persona a posto, lo ricordo con piacere, ci siamo incontrati al momento giusto ed è stata una fortuna per entrambi".


audiotape

RECORDING TIME PER TRACK (IN MINUTES)

TAPE SPEED	1200 FT.	1800 FT.	2400 FT.	3600 FT.
1⅞	128	192		
3¾	64	96	128	192
7½	32	48	64	96
15	16	24	32	48

MONAURAL: ☐ SINGLE TRACK ☐ TWO TRACK ☐ FOUR TRACK
STEREO: ☐ DUAL TRACK ☐ FOUR TRACK

#51

Hooker

REEL NO.

TRACK	SPEED	SUBJECT	DATE	FOOTAGE	RECORDING TIME
2	1m	in the mood & voices (ORIG TAPES			
3	1m	" " " ")			
1		War is over! ← LATER DUB FROM DISC			
		check to see same as			
		Masters #11, 11A - 50A			
		suggested BY B.B. & voice B voices of			
		use one voice			

GUARANTEE: Audiotape is manufactured by skilled technicians with great care. Audio Devices is sure that you will be satisfied with the results obtained with this magnetic tape and we assure you satisfaction with the following guarantee:
This magnetic tape will be replaced if defective in manufacture, labeling or packaging. There is no other warranty or liability, expressed or implied.

AUDIO DEVICES, INC. 235 EAST 42 STREET, NEW YORK, N. Y. 10017
A Subsidiary of Capitol Industries, Inc.

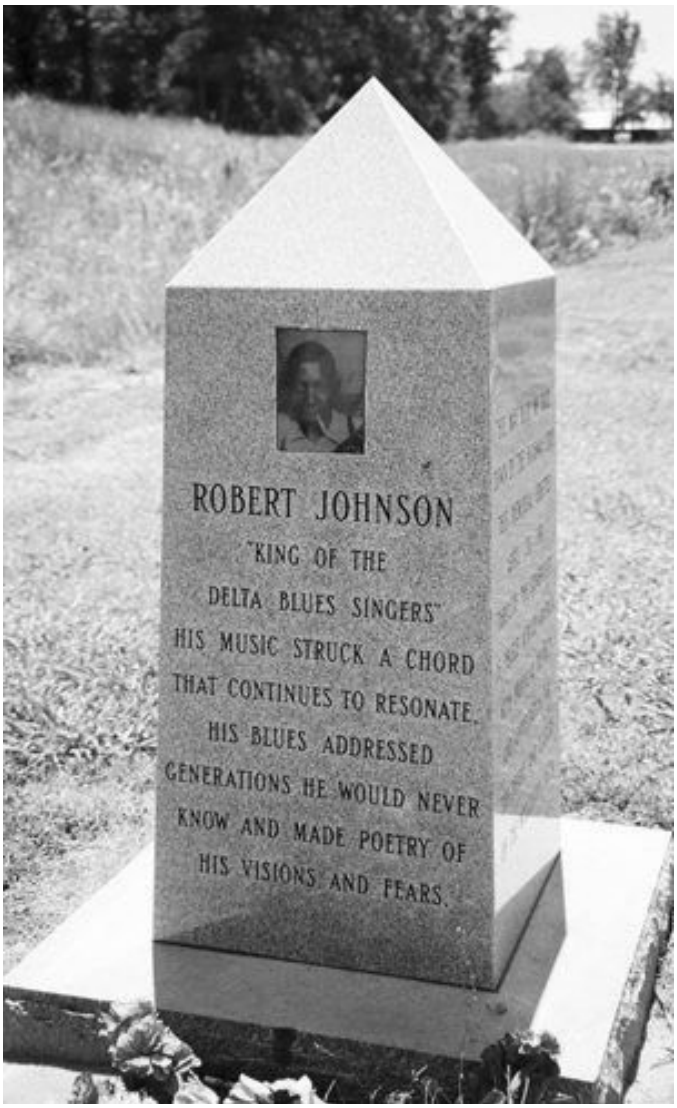
U.S. PATENTS: 2692736 2700357 2714871 3184178

MITI

di Marco Denti

ROBERT JOHNSON

Ci sarà un motivo se la vita e la manciata di musica che ha lasciato Robert Johnson appaiono infinite, un pozzo senza fondo, un vaso di Pandora che da anni alimenta ricerche e ossessioni. Una versione definitiva e insindacabile dei fatti non ci sarà mai perché Robert Johnson si è trasformato in un mito e come tale collega universi e tempi molto distanti tra loro, con prospettive che tendono a moltiplicare i punti di vista. Ci saranno sempre margini di indagini suppletive sul suo rapporto con Son House, sui cani dell'inferno e altre creature mostruose, sulle ombre che parlavano e sulle strade buie che lo aspettavano perché in fondo a tutte le ricostruzioni di Robert Johnson è rimasto, come avrebbe detto Nietzsche, un «garbuglio di materia e fantasma». Va da sé che non poteva averlo conosciuto, ma trattandosi di un mito, il grande filosofo non sbagliava.



Seconda tomba di Robert (Green Wood, nei pressi di Morgan City, pagata dalla Columbia, foto Marino Grandi)

Qui si comincia a capire, se si segue la necessità, tutta umana e molto americana, di costruire dei simboli in cui riconoscersi, anche in condizioni estreme come quelle in cui ha vissuto Robert Johnson (quelle reali, non quelle mitologiche). La fame di figure leggendarie per dare un volto a una nazione sfuggente per natura ha generato leggende di ogni forma, ma i miti non sempre corrispondono ai desideri. È un importante dettaglio preliminare che serve a distinguere l'ambizione dalla realtà, come scriveva Jean Baudrillard in "America", «proprio perché l'idolo non è che un pura immagine contagiosa, un ideale violentemente realizzato. Si dice: fanno sognare, ma c'è differenza tra il sognare e l'essere affascinati da determinate immagini».

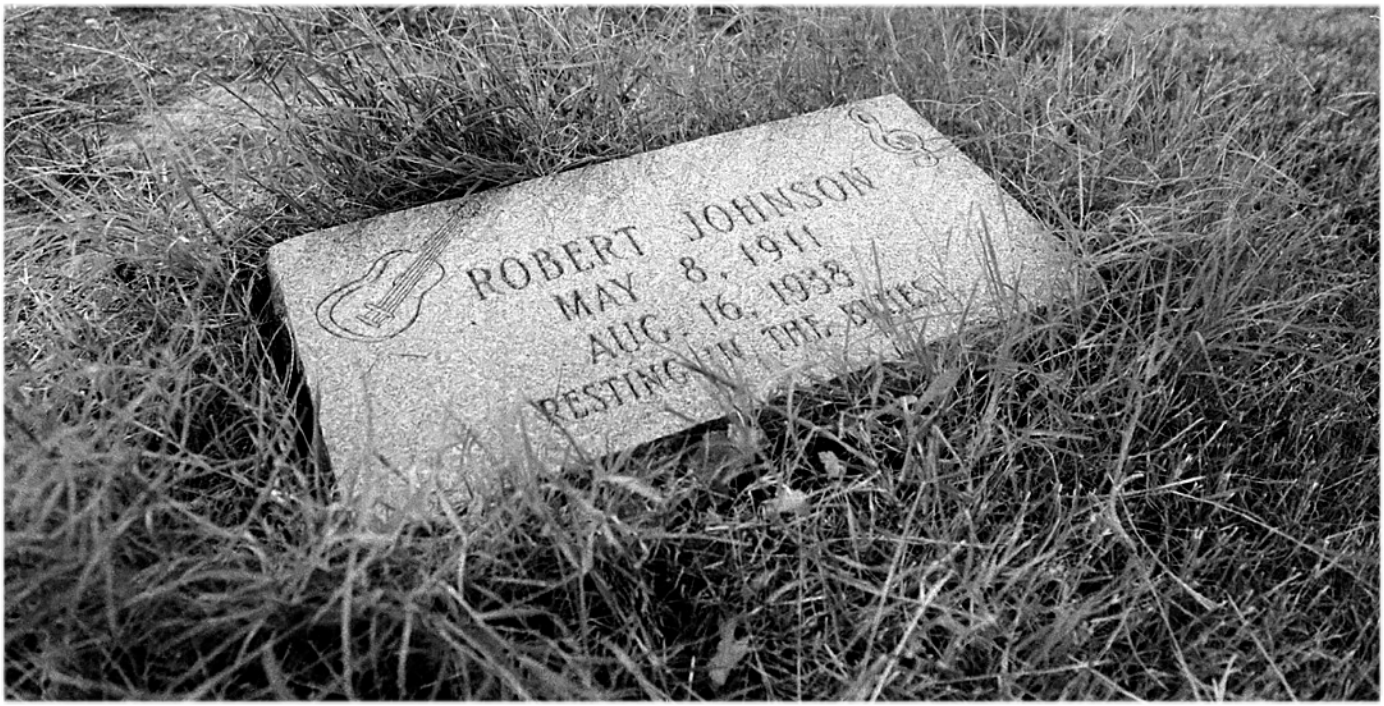
Questo è il punto. Il mito di Robert Johnson si compone in effetti di due forme fluttuanti e altrettanto enigmatiche, il blues e l'America. Come epicentro (arbitrario, simbolico) del blues Robert Johnson contiene moltitudini di volti e spiriti da lasciare aperta ogni altra strada dopo tutte quelle che sono già state battute. La forma del blues è il veicolo ideale: abbastanza solida da attraversare i secoli indenne nella sostanza e altrettanto malleabile da fomentare le metamorfosi musicali del jazz e, come è noto, del rock'n'roll. Ci sono anche componenti più specifiche e profonde. Paul Williams notava che «il blues è una forma d'arte nata non perché i neri fossero più malinconici dei bianchi, ma perché erano più onesti con se stessi al riguardo». Nel dettaglio, poi, Greil Marcus in "Mystery Train" (Editori Riuniti) era ancora più scrupoloso: «Il blues rese più facile da sopportare il terrore del mondo, ma il blues rese anche più reale questo terrore. Per un uomo come Robert Johnson le promesse della chiesa si erano dileguate; potevano essere ricordate quando si cantavano canzoni da chiesa; magari anche quando uno pregava, quando eri troppo spaventato per non farlo, ma quelle promesse non si potevano vivere. Una volta passato quel confine non segnato da nessuna parte non potevi tornare indietro. Il peso del blues di Robert Johnson era pesante abbastanza da farsi beffa della salvez-

«Il mito di Robert Johnson si compone in effetti di due forme...il blues e l'America»

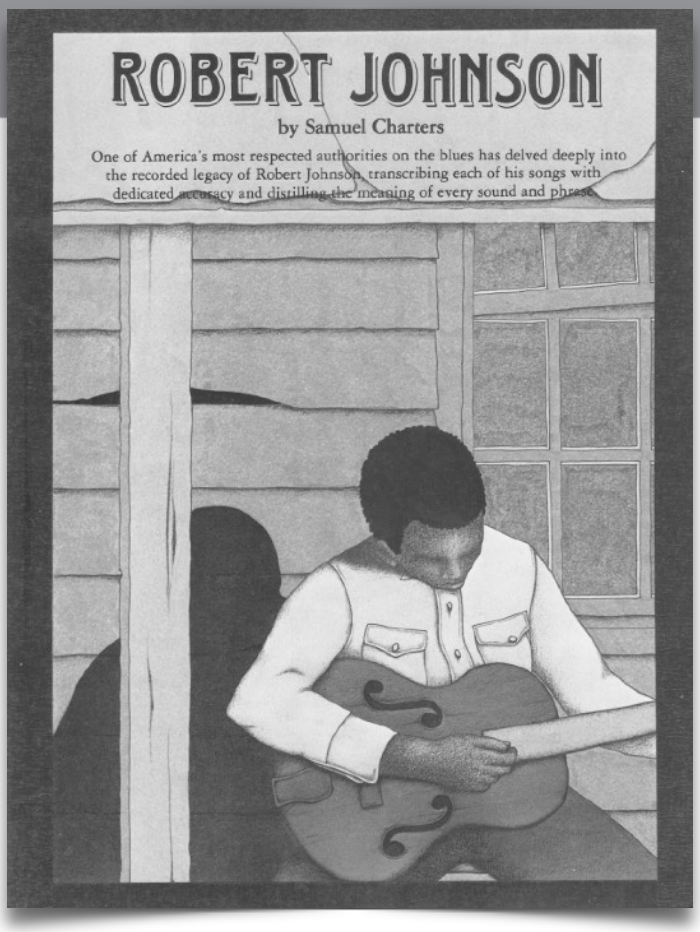
Nei pressi di Greenwood (foto Marino Grandi)

za; il meglio che poteva era piangere per quella meravigliosa menzogna». L'America è l'altra componente determinante perché, come scriveva il critico Leslie Fiedler in "Cross The Border, Close To The Gap", «essere americano (a differenza dell'essere inglese, francese o di qualunque altra nazionalità) è esattamente sapere immaginare un destino invece che ereditarlo; poiché siamo sempre stati, da quando siamo americani, co-abitanti del mito piuttosto che della storia». Questa precisissima constatazione contiene anche tutti gli elementi che compongono l'ideologia del "destino manifesto" e dell'esportazione della libertà e della democrazia degli Stati Uniti d'America contando, nel complesso, anche le sue (non poche) aberrazioni. Se si colloca Robert Johnson all'interno di questo sistema mitologico si capisce perché, evidentemente, ogni ricerca ne genera un'altra. Anche le ipotesi o le allusioni contribuiscono a procrastinare all'infinito l'identificazione definitiva di Robert Johnson. Robert Palmer nel fondamentale "Deep Blues" (Shake) scriveva che «Robert (Johnson) era sempre curioso di tutti i generi di musica e alla fine, se fosse arrivato fino agli anni quaranta, probabilmente avrebbe creato un blues moderno e influenzato dal jazz». È evidente che le supposizioni lasciano margini enormi per interpretare le cronache e i dati storici confermati, ma è interessante notare come la forza del mito spinga ad alzare la soglia delle analisi. Sulle possibili evoluzioni artistiche di Robert Johnson le congetture coincidono, a partire proprio da Robert Palmer che scriveva: «Gli esperti di blues hanno reperito numerose voci secondo le quali, negli ultimi mesi di vita, Robert Johnson suonava la chitarra elettrica e ogni tanto capitanava un piccolo gruppo con un batterista. Se fosse vissuto fino alla serata alla Carnegie Hall all'interno di un programma che prevedeva la prima apparizione dal vivo della formazione di Count Basie, oltre ai pianisti boogie-woogie, sareb-

«Se fosse arrivato fino agli anni quaranta... probabilmente avrebbe creato un blues moderno»



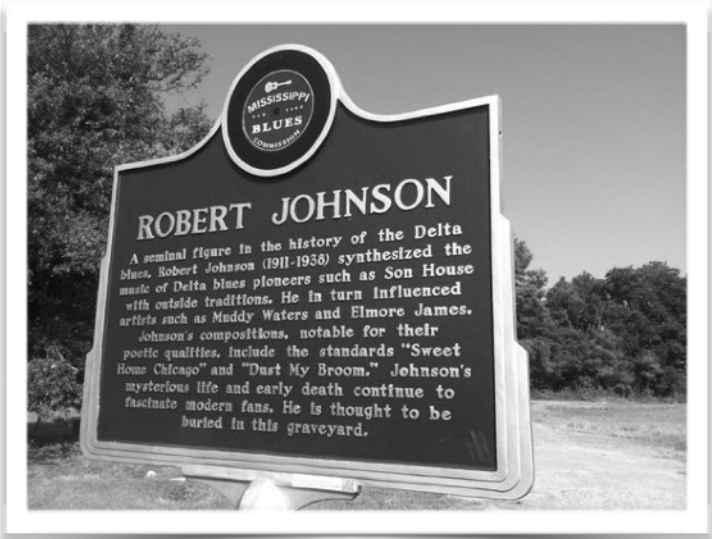
Prima tomba di Robert (Quito, Cimitero Payne Chapel, foto Marino Grandi)



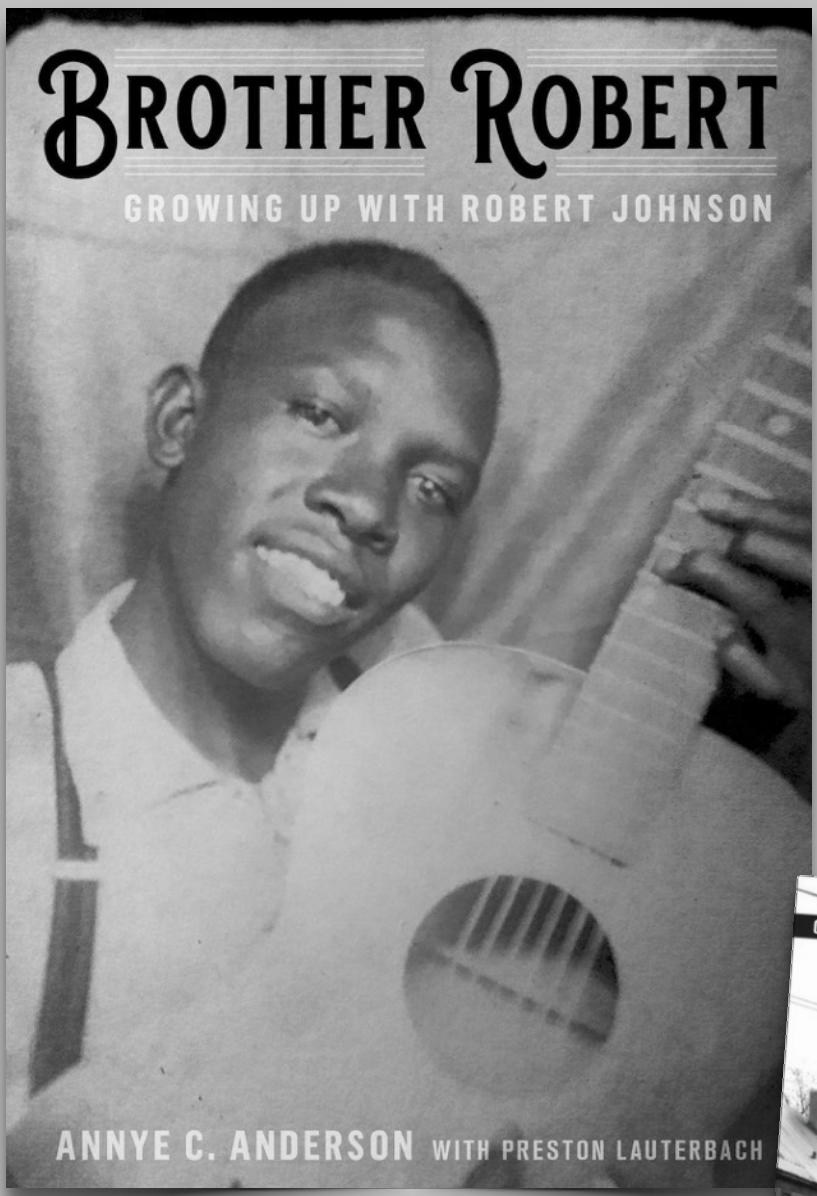
«Separare i fatti dalle invenzioni, la leggenda dalla verità...un compito senza fine»

be stato senza dubbio spinto a compattare i suoi già impliciti ritmi boogie-woogie e a esibirsi e registrare con una band accanto». Robert Palmer si riferisce alle serate natalizie "From Spirituals To Swing" del 1938 e 1939 organizzate da John Hammond, che aveva provato a invitare Robert Johnson, ma il suo invito non era mai giunto a destinazione in tempo utile, per cui l'estrapolazione di Robert Palmer, per quanto curiosa e interessante sul piano ipotetico, si regge su indizi molto fragili. Poi è un dato di fatto che le "voci" sono (quasi) sempre vere e, a riprova che le ricostruzioni si susseguono e si fanno via via più dettagliate, Tom Graves riporta a sua volta una dichiarazione di John Hammond che diceva: «Robert Johnson doveva essere la grande sorpresa della serata. Lo conoscevo solo dai suoi dischi blues e dalle storie esagerate, entusiasmanti che raccontano di lui i tecnici del suono e i responsabili degli studi improvvisati di Dallas e San Antonio». Come si può vedere ogni conferma è nei fatti anche una smentita, le voci si intersecano e spalancano altre congetture. Tom Graves, che è l'autore di un'agile e denso riassunto dei fatti, scrive nella prefazione di "Robert Johnson. Crossroads, il blues, il mito" (Shake): «Quella di Robert Johnson resta una delle figure più misteriose e sfuggenti a cui sia mai stata dedicata una biografia. Separare i fatti dalle invenzioni, la leggenda dalla verità, la precisione dall'esagerazione equivale a una condanna di Sisifo, un compito senza fine. Non appena un fatto sembra essere verificato, esso viene smentito da altri dati, altre ricerche». Il riferimento mitologico (non soltanto nel titolo) ricorre in continuazione perché come scrive il filosofo Hans Blumenberg in "Elaborazione del mito", «i miti sono storie con un alto grado di stabilità nel loro nucleo narrativo, e con una variabilità marginale altrettanto marcata». Tradotto vuol dire che hanno un'identità ben precisa e focalizzata, ma sono in grado di adeguarsi a tutte le mutazioni per tramandarsi nel tempo e dello spazio, e allora ci saranno sempre tracce da cercare lungo il Mississippi e nel Delta, dove è stato segnalato a Clarksdale, Rosedale, Friars Point, Lula, Coahoma, Midnight, Inverness, Moorhead, Tchula, Drew, Jonestown, Yazoo City, Hollandale, Greenville, Leland, Shaw, Gunnison, Beulah, Lobdell, Lamont, Winterville, e così a Marianna, Hughes, Brickeys, Marvell. Presto o tardi scopriremo se c'erano davvero Sonny Boy Williamson e Honeyboy Edwards quel giorno fatidico a Three Forks Store, a Quito, Mississippi. Ci sarà sempre da discutere se *"How Long Blues"* di Leroy Carr sia stata la prima canzone che ha suonato, ci sarà comunque un piccolo dettaglio lasciato in uno sperduto *juke-joint*. Le scoperte continueranno seguendo i nomi dei musicisti che ha visto, con cui ha suonato o che ha ascoltato sul fonografo: Sonny Boy Williamson, Robert Nighthawk, Elmore James, John Hammond, Honeyboy Edwards, Howlin' Wolf, Hacksaw Harney, Calvin Frazier, Peter Memphis Slim Chatman, Johnny Shines, Scrapper Blackwell, Skip James, Kokomo Arnold, Lonnie Johnson, ognuno di loro importante a suo modo, perché come scrive ancora Blumenberg: «Le storie vengono raccontate per scacciare qualcosa. Nel caso più innocuo, che però non è il meno importante, il tempo. In un altro caso, più serio, la paura». Questa distinzione si applica alla perfezione alle vicende di Robert Johnson inseguito dai suoi fantasmi perché il blues resta è un brivido profondo, un brivido che ti scuote. In fondo, l'ammissione di Peter Guralnick di essere ancora «in cerca di Robert Johnson» è ancora la più onesta e, forse, la più aderente alla realtà quando scrive che «la musica ha un significato. Per Johnson l'atto della creazione era un modo per affermare se stesso in un mondo che gli appariva senza scopo e in cui mancava quel senso di coesione, per quanto artificiale esso sia, che l'era della comunicazione sofisticata ha creato. Un mondo nel quale Robert Johnson seppe improvvisamente elevarsi grazie a un atto di volontà creativa che era sintesi di tutto quello che si portava dentro e di tutto quello che sarebbe diventato». La dimensione del mito non ha limiti, e ne verranno altri in rapida sequenza dopo Robert Johnson, ovvero Hank Williams e (ancora di più) Elvis perché come diceva ancora Hans Blumenberg «il mito permette all'uomo di vivere in quanto depotenzia il potere superiore; per la felicità dell'uomo non ha immagini. Se ci sono forme di esistenza più rischiose di quella rustica, è a causa dell'aspirazione ad una vita migliore, oltre la semplice assicurazione della sopravvivenza». Qui la definizione di mito aderisce alla perfezione alla figura di Robert Johnson, ma ha anche una valenza complessiva più generale e universale, così come l'ha riconosciuta Sam Shepard dato che «il mito è un mezzo potente perché parla alle emozioni e non alla testa. Ci spinge in una zona di mistero. Alcuni miti sono pericolosi da seguire mentre altri possono cambiare qualcosa dentro di noi, anche solo per un minuto o due». Per Robert Johnson, la verità è che, come per tutti i miti di questo e di altri mondi, il mistero non si può risolvere. Si può solo rendere più interessante.

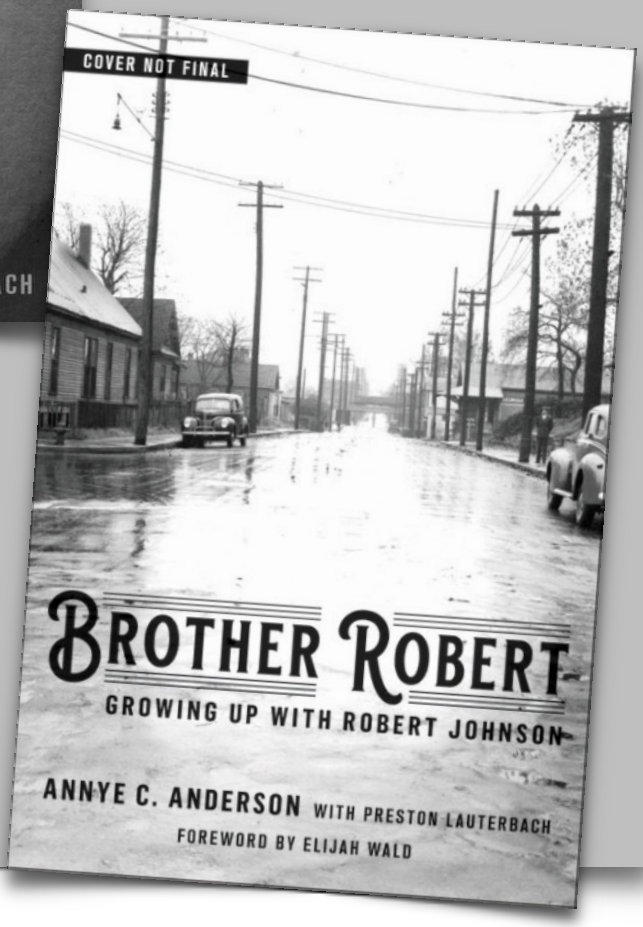
«il mito è un mezzo potente perché parla alle emozioni e non alla testa»



Blues Marker di Robert (Tallahatchie)



Com'era prevedibile, il mito non si ferma mai ed è arrivato, puntuale all'appuntamento (è uscito agli inizi di giugno), anche "Brother Robert: Growing Up With Robert Johnson" di Annye Anderson. Lei è una sorellastra acquisita di Robert Johnson (aveva dodici anni quando è morto) e a oltre novant'anni ha deciso di raccontarne la storia dalla sua prospettiva, molto ravvicinata. A scanso di equivoci, bisogna precisare che non c'è alcun legame di sangue con Robert Johnson, che nacque in seguito a una relazione tra la madre, Julia Dodds, e Noah Johnson, un bracciante. Julia aveva già avuto dieci figli dal marito, Charles Dodds, che in quel periodo era fuggito da Hazelhurst per evitare il linciaggio promosso dai fratelli Marchetti, latifondisti le cui proprietà confinavano con le sue (guarda caso). Fin qui le ricostruzioni di tutti i ricercatori coincidono e così il fatto che Annye sia la figlia di Charles Dodds, che cambiò nome in Spencer, una volta trasferitosi a Memphis, e della convivente. Non di meno, la moglie Julia continuava a spedirgli un figlio dopo l'altro con l'idea di riunire la famiglia, che si è così allargata considerevolmente ed è in quel contesto che nasce "Brother Robert: Growing Up With Robert Johnson". Non è necessario ribadire che Annye è piuttosto marginale nell'albero genealogico di Robert Johnson e, in effetti, nella disputa ereditaria di qualche anno fa, era stata esclusa da ogni eventuale rivendicazione, ma ciò non toglie che la sua testimonianza possa fornire ulteriori margini di indagine. Sarà da vagliare l'affidabilità dei ricordi che costituiscono la massa principale del libro che ha scritto in collaborazione con Preston Lauterbach, ma i contributi di Elijah Wald e Peter Guralnick dovrebbero bastare a garantirne la solidità dell'aneddotica. Merita un cenno anche la fotografia, che campeggia sulla copertina di "Brother Robert: Growing Up With Robert Johnson". È stata scattata, come racconta Annye Anderson, in una cabina automatica in Beale Street, all'incrocio con Hernando Street. Lei aveva dieci o undici anni ed era a passeggio con Robert (e la sua chitarra) e un'altra sorella, Carrie, quando decisero di scattarsi una foto in quella cabina, dove bastava un nickel, ovvero cinque centesimi di dollari per avere il proprio autoscatto. Il primo piano rivela un lato brillante e naturale di Robert Johnson, ma a dispetto delle volontà dichiarate di Annye Anderson e dei curatori di restituirne un'immagine più realistica, anche il destino della fotografia sembra fatto apposta per alimentare ulteriori supposizioni. Prima è rimasta per anni in una scatola, in compagnia di una bottiglia di olio per macchina da cucire. Poi, un trasloco dopo l'altro, è sgusciata fuori in cerca del suo destino e, un secolo dopo, eccola qua, a mostrarci un altro volto di un ragazzo che ha cambiato la musica per sempre.



INTERVISTA

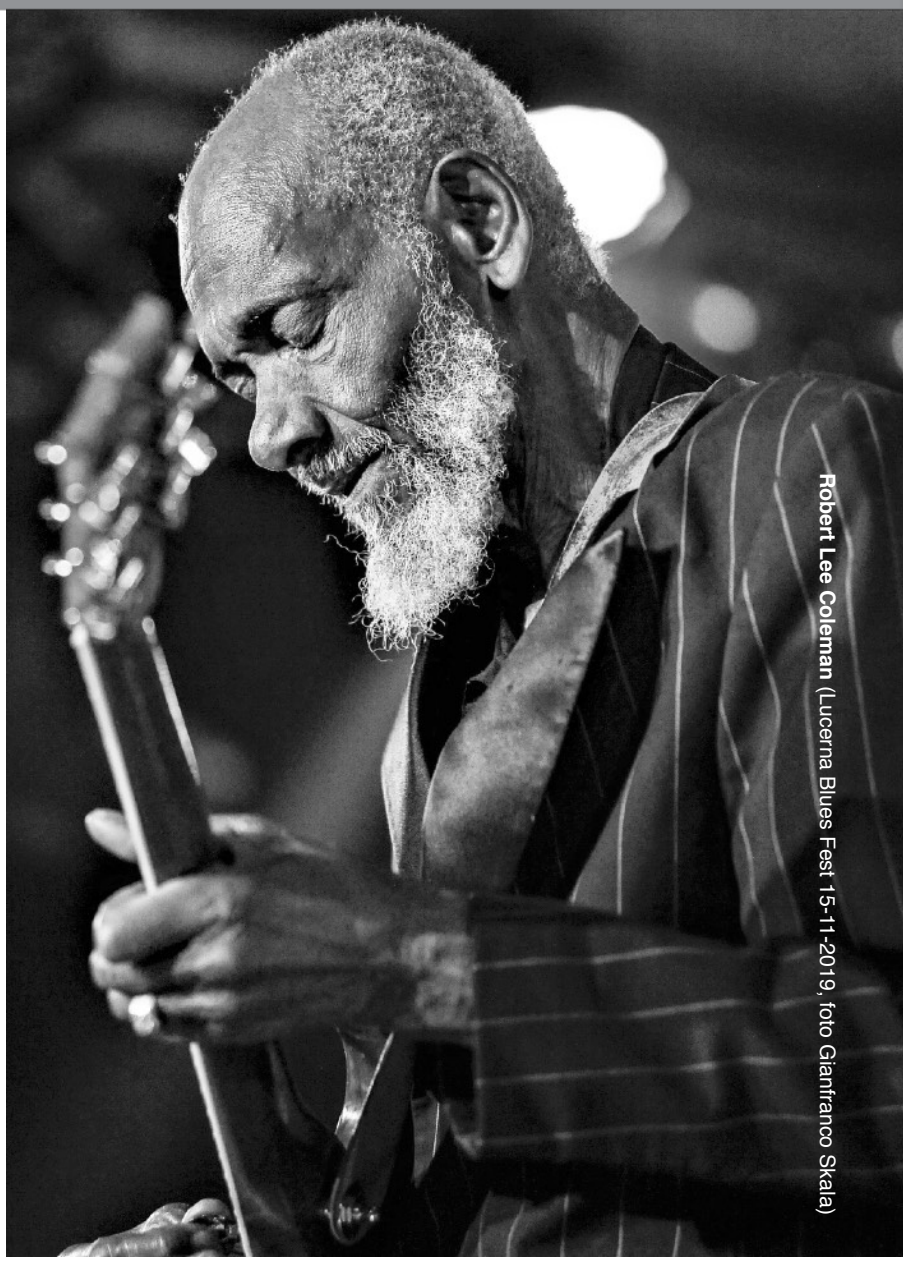
di Matteo Bossi

ROBERT LEE COLEMAN

BLUESMAN CON RITMO DA MACON, GEORGIA

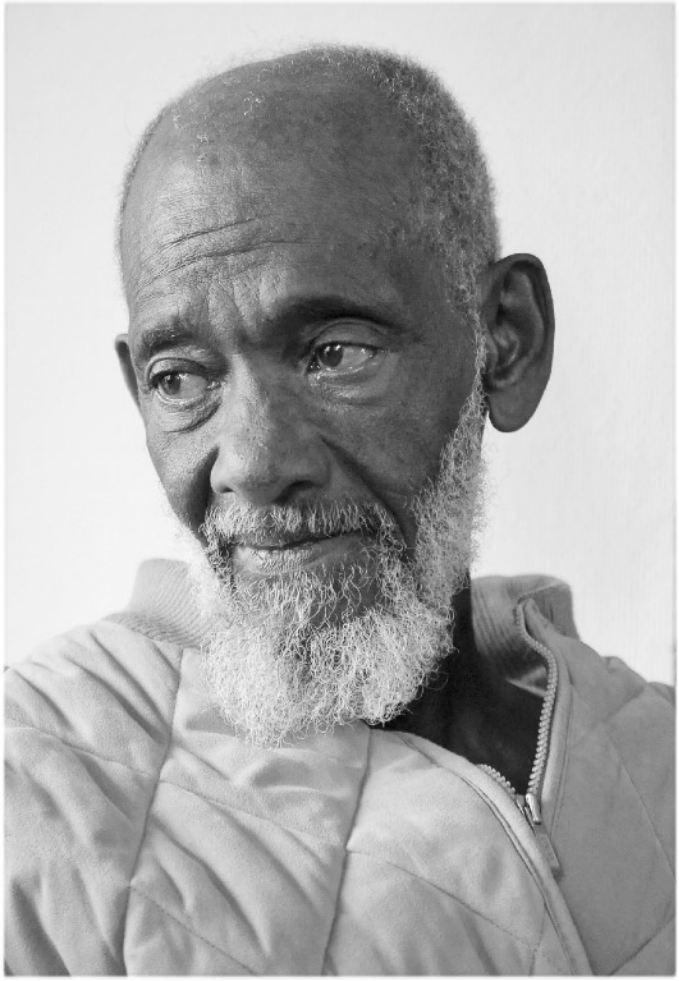
Una delle tante figure che la Music Maker Foundation ha contribuito ad aiutare, riportandolo a suonare in giro per il mondo e in sala d'incisione, è questo signore di settantacinque anni, magro e lungo, dalla barba bianca e l'inflessione gentile, Robert Lee Coleman. Al festival di Lucerna, accompagnato da musicisti della fondazione, il batterista Ardie Dean, Harvey Dalton al basso e Hansel "Sol" Creech alla chitarra, si è divertito sul palco, una volta rotto il ghiaccio, in un set di simpatico blues e rhythm and blues. In mattinata lo avevamo incontrato per conoscerlo meglio e lui si è raccontato con poche parole, articolandole lentamente, soppesando la sua storia in modo quasi laconico seppure alcune delle sue esperienze e frequentazioni siano del tutto singolari. «Sono di Macon, ho sempre vissuto lì. Avevo un patrigno, lui suonava la chitarra. Sapeva suonare musica country e anche alcuni blues pezzi di B.B. King, Blind Boy Fuller, Robert Johnson...fossi stato bravo quanto lui allora sì che sarei diventato famoso! Era il migliore che abbia sentito. Mi sedevo davanti a lui a guardarlo suonare, non è che lui mi facesse vedere come si suonava, lo guardavo e basta. Mi piaceva molto la musica. Il patrigno però non registrò mai nulla, suonava agli *house parties* nei weekend, ed era parecchio apprezzato. Poteva essere il primo nero a suonare musica country, sapeva suonare come Hank Williams». La musica lo ha affascinato sin dall'infanzia si può dire, anche se rivendica più volte, nel corso della conversazione, «Nessuno mi ha insegnato nulla, non ho mai preso lezioni, suono ad orecchio. Dio mi ha dato un dono ed io lo uso». Non stupisce in fondo che confessi una predilezione per il gospel: «Ho cominciato con il gospel in chiesa, suono da sessantacinque anni e per metà del tempo si può ben dire che abbia suonato gospel e per diversi gruppi». La madre inoltre era un pastore, «Ma fu lei a prendermi la mia prima chitarra». Tra i ricordi legati all'infanzia c'è anche la presenza del chitarrista Guitar Gable, «Il mio patrigno lo conosceva, rimase a casa nostra per qualche giorno. Suonava benissimo». Gli inizi sono segnati quindi, dal gospel e da qualche ingaggio nei locali di Macon. «Suonai anche con Eddie Kirkland ero solo un ragazzino. So che è morto qualche anno fa in un incidente». Un locale in particolare, gestito da Clint Brantley, «Percy veniva a Macon nel club di Clint, gli serviva un gruppo. Io suonavo con una band e Percy ci prese tutti per andare in tour con lui. Era il 1964 e sono rimasto con lui per sei anni. Abbiamo suonato in giro per tutta l'America e i Caraibi ma non sono mai venuto in Europa con lui.» Sledge ebbe un enorme successo, con "When A Man Loves A Woman", n. 1 nelle classifiche Billboard nel 1966 e registrò una serie di fortunati LP per l'Atlantic nella seconda metà degli anni Sessanta, Coleman però non prese parte alle loro incisioni. La fine dell'esperienza con Sledge, forse inaspettatamente, corrisponde ad un rilancio, Coleman infatti riceva una proposta irrinunciabile, i suoi servigi sono richiesti nientemeno che da James Brown. Come ha avuto l'ingaggio? E' presto detto, lo si deve ancora a Brantley. «Clint era molto legato a James, era stato suo manager, lo tirò anche fuori di prigione nel '55 o '56. Fu lui a raccomandarmi quando venne a sapere che al gruppo serviva un chitarrista. James era una brava persona, molto esigente e preciso in studio. Sa-

«Nessuno mi ha insegnato nulla, non ho mai preso lezioni, suono ad orecchio»



Robert Lee Coleman (Lucerna Blues Fest 15-11-2019, foto Gianfranco Skala)

«James era una brava persona, molto esigente e preciso in studio»

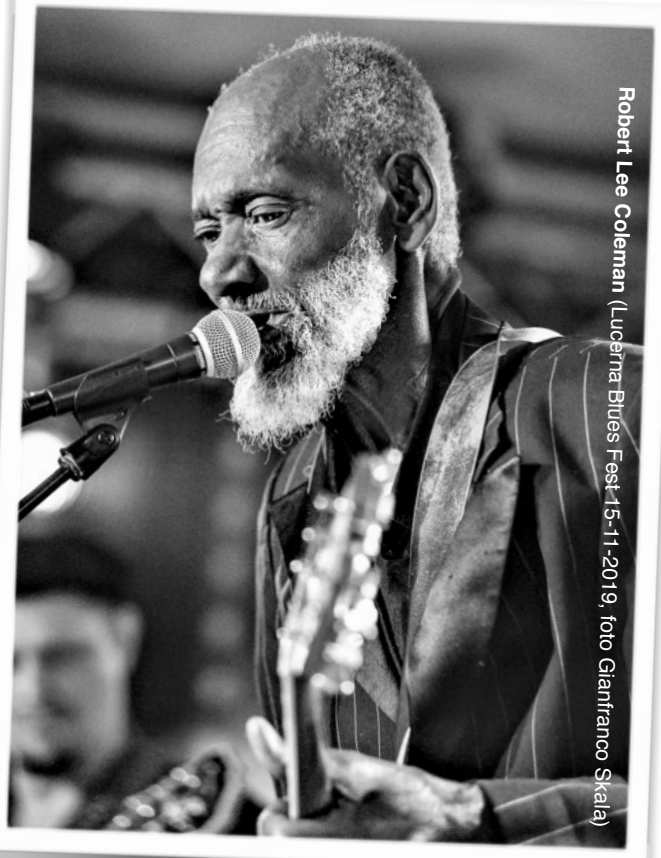


Robert Lee Coleman (Lucerna Blues Fest 15-11-2019, foto Gianfranco Skala)

peva esattamente cosa voleva ottenere, il suono funky. Era molto diverso da Percy sia come persona che come musicista.» Robert Lee resta diversi anni al servizio del padrino del soul e lascia il segno anche dal punto di vista discografico, con dischi come "Hot Pants", "Revolution Of The Mind" e "Make It Funky", i suoi riff sono molto apprezzati dallo stesso Brown. «Con James Brown ho suonato dappertutto, sono anche venuto in Europa. Mi sono unito ai J.B.'s originali nel 1970, Fred Wesley era il nostro bandleader. Bootsy (Collins n.d.t.) se ne era appena andato. James era un pugile, per questo era così veloce sul palco!» Dopo circa un paio di anni con Brown, Coleman fa ritorno a Macon, dove la situazione non è affatto florida. «C'è stato un tempo in cui tutti hanno registrato a Macon. Otis Redding era cresciuto qui ed è morto molto giovane aveva solo ventisei anni, me lo ricordo bene, era il 1967. Mi sarebbe piaciuto suonare con Otis. Phil Walden aveva qui la sua etichetta, Capricorn, ma poi è fallita. Ora riaprono un museo nella vecchia sede e ci suoneremo il mese prossimo». Se la cava alternando diversi lavori, «Anche come carpentiere» racconta, ad alcuni ingaggi nei club cittadini, affiancando altri musicisti locali come Bobby O'Dea e Larry Howard. Come per altri suoi colleghi semi-dimenticati, le cose sono cambiate in positivo quando è venuto in contatto con la Music Maker Relief Foundation di Tim Duffy. «Devi avere almeno cinquantacinque anni per essere accettato e io li avevo superati. Ho conosciuto Danny "Mudcat" Dudeck, un ottimo musicista di Atlanta. Suona sempre al Northside Tavern di Atlanta e una volta all'anno tiene un concerto chiamato Chicken Raid, al quale partecipano molti musicisti. «E' un bravo ragazzo Danny.» Quando gli chiediamo chi fossero i musicisti che più ammirava la sua risposta è immediata, «B.B. King era il mio idolo, mi piaceva moltissimo, ne andavo matto. Mi ricordo che una volta ai tempi in cui suonavo con Percy, venni a sapere che B.B. suonava in un altro posto sull'altro lato della strada. Finito il nostro concerto corsi subito fuori e feci in tempo a vederlo per una ventina di minuti. Fu indimenticabile, ma purtroppo non ho mai avuto la possibilità di suonare con lui». I gusti musicali di Coleman pur prediligendo il blues, «Ho suonato rhythm and blues per molti anni, ma essenzialmente mi sento un bluesman, mi piaceva Freddie King e poi devo dire anche Stevie Ray Vaughan era molto bravo. Dal suo stile si può dire che gli piaceva Albert King! Nel country mi piace Vince Gill, è veramente forte. E poi Buddy Guy, non posso dimenticarlo, Buddy è tuttora un vero showman». Con la Music Maker ha realizzato due CD, «Il primo, "One More Mile" (risalente al 2012 n.d.t.) l'ho inciso in Alabama con Ardie Dean, mentre per il secondo "What Left" (uscito nel 2018) sono andato ad Athens, Georgia, con il mio gruppo. Alcune canzoni le ho scritte io anche molti anni fa, altre invece sono canzoni che mi piacciono, come "Real Mother Fo' Ya" di Johnny Guitar Watson. Sono molto contento di come è venuto. L'ho chiamato così perché sono uno degli ultimi musicisti rimasti della vecchia generazione». Sulla scrittura Coleman, ammette «Ho cominciato a comporre canzoni piuttosto tardi, sui quarant'anni. Scrivo ogni tanto quando mi viene in mente qualcosa di mio, ma come dicevo suono a orecchio.» Il presente è certamente più tranquillo, il ruolo della Fondazione creata da Duffy si concretizza in tanti aspetti della vita quotidiana di persone come Robert Lee. Lo riconosce lui stesso, sorseggiando piano un bicchiere di birra, «Sono con la Music Maker da ormai quindici anni e non è poco. Mi trovo bene, è una organizzazione no-profit, come sapete. Sono stato in tanti posti a suonare grazie a loro, non pensavo che sarebbe successo, eppure sono in circolazione da tanto.»

«Sono uno degli ultimi musicisti rimasti della vecchia generazione»

(Intervista realizzata a Lucerna, Svizzera il 15 novembre 2019)



Robert Lee Coleman (Lucerna Blues Fest 15-11-2019, foto Gianfranco Skala)

BLIND RACCOON

di Luca Zaninello

I DUE REVERENDI

LA BUONA STRADA DELLA BLIND RACCOON

La Blind Raccoon è un'interessante realtà che offre diversi servizi di promozione e pubblicità, soprattutto su radio e social media, principalmente per musicisti blues, senza disdegnare altri generi ad esso affini. La sede principale è a Memphis, ma è presente anche a San Diego, New York e Londra, ed è guidata fin dalla sua fondazione nel 2008 da Betsie Brown: una presenza femminile può risultare strana in un contesto che solitamente vede poche esponenti del gentil sesso, ma la Brown ha oltre 25 anni di esperienza in questo ambiente dove la sua competenza le ha guadagnato il rispetto di tutti gli addetti ai lavori. Fra l'altro, gli altri due nomi chiave dell'azienda sono Sallie Bengston, la quale gestisce gli aspetti amministrativi, e Rick J. Bowen, che è pure batterista nella Stacy Jones Band: ovviamente tutti accomunati dalla passione per il blues.

Frank Bey, Betsie Brown (per gentile concessione)

E sono invece uniti dallo stesso titolo di "Reverend" i due musicisti di cui scriviamo di seguito, entrambi promossi dalla suddetta Blind Raccoon: la prima impressione prendendo in mano "The Bodhisattva Blues" (*Treated and Released 012)* di **Reverend Freakchild** è quello di un qualche legame con i Grateful Dead: intuizione che viene infatti confermata da altre immagini all'interno del booklet e soprattutto da varie tracce del dischetto. Dando poi un'occhiata ai collaboratori troviamo alcuni nomi che gravitano attorno alla multiforme famiglia dei Grateful Dead (e derivati), fra cui il tastierista Melvin Seals, il chitarrista Marc Karan, il batterista Chris Parker; e volendo, possiamo pure vedere una vaga somiglianza di Freakchild con Jerry Garcia.
Ma al di là di queste considerazioni di contorno il nostro interesse viene immediatamente catturato dall'iniziale "I Can't Be Satisfied", uno dei successi di Muddy Waters, con la *slide* protagonista in puro Chicago style, sul trascinante ritmo della batteria; il suo tributo ai grandi maestri prosegue con altri due classici come "Big Boss Man" e "Little Red Rooster", nei quali gustiamo gli ottimi spunti di armonica e chitarra prima e del pianoforte di Scott Hackler nell'interpretazione del celebre gallo rosso di W. Dixon. Il tributo al sound dei Grateful arriva con "Friend Of The Devil" e "Black Peter", entrambi a firma di Jerry Garcia e Peter Hunter: qui il tocco della chitarra di Karan richiama inevitabilmente le tipiche sonorità della band di San Francisco, come pure avviene nella pigra cadenza dilatata del secondo caso, per un tributo decisamente rispettoso e apprezzato. In mezzo si inserisce il traditional "I Know You Rider", altro cavallo di battaglia delle band psichedeliche californiane di fine anni '60 (Hot Tuna in primis) ben guidato dall'acustica e dall'armonica del reverendo. È poi la volta di un omaggio ai Beatles, sempre in chiave psichedelica, prima con "Yer Blues" che vede l'Hammond di Melvin Seals a disegnare le trame su cui

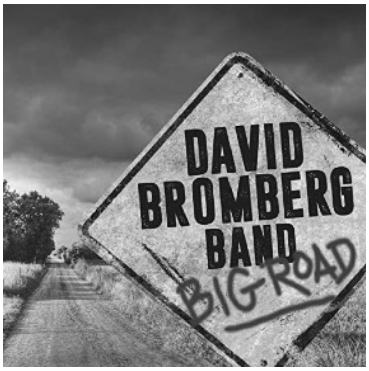
si sviluppa il cantato e l'assolo di Karan, per cambiare poi completamente tempo nei due minuti successivi; decisamente inedita la versione di "Imagine", che richiama neanche troppo lontanamente la "Sweet Jane" di Lou Reed, venendo qui trasformata in un qualche cosa che inizialmente sconcerta, ma il cui arrangiamento ad opera del bassista Phil Marino ha sicuramente il suo perché. La piacevolissima ballata "Sweet Sweet You" è l'unica composizione di Freakchild, il cui testo omaggia i grandi bluesman del passato, prima di terminare con altre due icone dei Grateful Dead: "Dead Don't Have No Mercy" del Rev. Gary Davis, per sola chitarra e flauto, e "And We Bid You Goodnight" cantata a cappella dal vivo. Ci siamo già occupati più volte in tempi recenti di questo personaggio, alternando considerazioni positive ad altre affatto lusinghiere: è indubbio che il reverendo sia talentuoso, ami *scombinare le carte* con la sua musica e le sue interpretazioni, ma in questo caso l'album in oggetto ha più meriti rispetto a qualche sbavatura, risultando quindi decisamente interessante, non solo per i Deadheads (i fans dei GD).

Reverend Shawn Amos è altresì un personaggio piuttosto eclettico, non solo in ambito strettamente musicale, come già avevamo avuto modo di scrivere in alcuni numeri precedenti: il suo ultimo "Blue Sky" (*Put Together 00008)*
cerca di raccogliere questa sua versatilità, dove la scelta di registrarlo in Texas rappresenta un primo cambio di prospettiva, oltre al rinnovamento della sezione ritmica che l'accompagna, mantenendo la collaborazione con il chitarrista Chris Roberts, con lui da diverso tempo; vi sono inoltre alcune cantanti ospiti, ben utilizzate in alcune tracce. L'iniziale "Stranger Than Today", come pure "Counting Down the Days" partono un po' in salita, proponendo le prime note con dei suoni campionati, artificiali, che francamente non servono a un granché dato che poi i brani si sviluppano in una loro struttura lineare. Le coriste richiamano sonorità alla Ike & Tina Turner in "Hold Back", mentre aggiungono brillantezza nella seguente "The Job Is Never Done"; le parole di "Her Letter" sono quasi sussurrate, in una specie di pudore che si muove fra la coppia di accordi che costituiscono questo gradevole pezzo acustico. "Troubled Man" è cantato insieme a Ruthie Foster, creando una piacevole combinazione nei timbri delle due voci; decisamente interessanti le due ballate che vedono la presenza di Kenya Hataway (in realtà un po' troppo in secondo piano): la delicata "The Pity And The Pain" lascia il segno, anche per l'intrigante assolo alla chitarra, mentre nelle sfumature di "Albion Blues" sono l'armonica di Amos e il pianoforte di Matt Hubbard che si insinuano quasi con garbo, presentando il pezzo con una cura che si evidenzia rispetto alle altre tracce. Probabilmente ciò è legato alla dedica specifica a Gary Stewart, carissimo amico del reverendo, morto suicida l'anno scorso, a cui l'intero album è dedicato. Decisamente apprezzabile il finale, che vede dapprima lo scoppiettante blues di "27 Dollars", cha aggiunge una bella nota di freschezza, e a seguire quindi il funk di "Keep The Faith, Have Some Fun", con una sezione fiati particolarmente ricca che sa smuovere decisamente anche l'ascoltatore più pigro. Nel complesso le molteplici sfaccettature del reverendo Shawn Amos risultano ben amalgamate, grazie pure alle sue qualità vocali che gli permettono una buona espressività, a seconda dei contesti.
Due lavori quindi che, pur non lasciando episodi memorabili, hanno dalla loro un'ottima qualità esecutiva e diverse idee che meritano di essere apprezzate.

DAVID BROMBERG BAND

Big Road

Red House 315 (USA) -2020-



Con questo "Big Road" è come se David Bromberg ci avesse invitato a salire su una macchina del tempo per catapultarci indietro negli anni a quei fantastici anni Settanta che hanno visto il polistrumentista di Philadelphia quale protagonista della scena musicale, purtroppo non coi giusti meriti. Ma questa è un'altra storia. La storia bella è questo nuovo album, inciso sempre per la Red House e prodotto da Larry Campbell che segue di 4 anni "The Blues, The Whole Blues And Nothing But The Blues" (Il Blues n. 137), altra prova particolarmente riuscita concentrata sulla black music. Oggi - come ai vecchi tempi – invece il settantaquattrenne Bromberg ci mette al cospetto di un album che affronta un po' tutte le sue grandi passioni, ovvero le musiche popolari statunitensi, siano esse di origina bianca quanto nera. E lo fa, come sempre, con arguzia, con la giusta scelta dei brani e – non ultimo – con i perfetti compagni di avventura, proprio come faceva un tempo, quando soleva avere al suo fianco strumentisti incredibili per creare un suono che sapesse rispettare la musica delle origini. Bromberg è un chitarrista sopraffino, dotato di un tocco unico. Uno di quelli che sono l'antitesi del "super tecnico" che va di moda oggi, ma che proprio grazie alla sua non impeccabile perfezione riesce a dare alla sua musica quel valore che la eleva alla massima potenza, rendendola vera, sincera, umana. E, poi, quella voce che riconosci subito e che sa coccolarti come poche. "Big Road" di Tommy Johnson, che apre le danze, è un blues con tanto di fiati dove i bravissimi Birch Johnson, Jon-Erik Kellso, Matt Koza e Bob Steward assieme alle tastiere di Dan Walker si affiancano ai ben collaudati Campbell, Nate Grover (mandolino, violino e chitarra), Mark Cosgrove (chitarra e mandolino) e alla sezione ritmica di Josh Kanusky (batteria) e Suavek Zaniesienko (basso). Con "Lovin' Of The Game" entriamo in territorio country, quasi il treno della David Bromberg Band avesse deciso di fare una fermata alla stazione di "Manassas". Bellissimo brano di Pat e Victoria Garvey con la pedal steel di Campbell in grande evidenza. Ancora un blues, questa volta un bel lento a nome "Just Because You Didn't Answer" (Thom Bishop) con bellissimi intrecci chitarristici, prima di ritornare in un saloon pieno zeppo di ballerini con tanto di Stetson sulla testa ad omaggiare tre grandi della country music con "George, Merle & Conway" (Jones, Haggard & Twitty). "Mary Jane" è una delicata ballata acustica come solo il nostro sa fare, una perla arrivata dagli anni della Columbia University, i primi anni '60, mentre "Standing In The Need Of Prayer" è un magnifico gospel di quelli tutti in chiesa intorno ad un solo microfono e che l'arte faccia la sua parte. "The Hills Of Isle Au Haut" di Gordon Bok è una bellissima folk ballad e apre il trittico che definirei *clou* di tutto l'album, infatti con la seguente "Maiden's Prayer/ Blackberry Blossom/ Katy Hill" ci regala una vera perla di *acoustic music*, degna del miglior Bromberg e, a chiudere questo trittico, una strepitosa, lunghissima versione di "Diamond Lil", che arriva da quel capolavoro che era "Demon In Disguise" del 1972. Si torna alla normalità con "Who Will The Next Fool Be?", un bel blues scritto da Charlie Rich, ma che ebbe successo nella versione di Bobby "Blue" Bland e che gioca molto sull'uso dei fiati. Dal carcere ove era rinchiuso Leadbelly scrisse "Take This Hammer", qui in versione bluegrass. Chiude "Roll On John", un sentito omaggio al grande John Herald che gli aveva insegnato questo brano. Non aggiungerei altro se non un sentito consiglio all'acquisto. Per la cronaca esiste anche una versione con DVD.

Antonio Boschi

JONTAVIOUS WILLIS

Spectacular Class

Kind of Blues (USA) -2019-

Forse sono tornati i tempi in cui i musicisti famosi davano una mano a quelli emergenti, facendo loro aprire i loro concerti, durante i tour. I vincitori di Grammy Taj Mahal e Keb' Mo' rinnovano questa pratica vecchia scuola, con Jontavious Willis, autore/compositore/interprete di blues acustico e multistrumentista. Hanno trovato in lui un artista degno del loro interesse, Mahal lo descrive come "Wonderboy" o "Wunderkind". "Spectacular Class" è il secondo album di Jontavious, dopo "Blues Metamorphosis"(Il Blues n. 138), premiato come miglior CD autoprodotto agli IBC del 2018. "Spectacular Class" è una boccata d'aria fresca, grazie alla voce ricca ed emozionante di Willis. I dieci titoli, tutti scritti da lui, miscelano Delta Blues, Piedmont e Texas, con un tocco di gospel. Willis canta e suona la chitarra acustica (fingerpickin e flatpicking) e slide, Keb' Mo' alla chitarra elettrica, Eric Ramey al basso, Phil Madeira all'Hammond B3 e piano, Martin Lynds e Thaddeus Witherspoon alla batteria, quest'album possiede una sonorità gustosa, soulful e piena di groove. "Low Down Ways" dà l'avvia al disco su un midtempo. La musicalità è superba, compresa qualche sapido fraseggio all'Hammmond di Phil Madeira e dei riff di chitarra di Willis e Keb' Mo'. Questo brano stabilisce un riferimento per il resto dell'album. "The Blues Is Dead" è un brano fuori categoria, con un groove meraviglioso e la voce della giusta tonalità di Willis, che non potrebbe essere più adatta per questo pezzo. Qui suona anche la slide, conferendogli una buona dose di blues terragno, valorizzato anche dall'armonica prodigiosa del suo amico Andrew Alli, del quale riparleremo. Davvero non direste mai che Willis ha solo ventidue anni, ha la grinta e la sicurezza in sé stesso che potrebbe avere qualcuno tre volte più vecchio di lui. Il piano di Madeira e l'armonica sono altrettanto validi. Seguono degli slow blues, come "Resting On My Mind", in cui alla voce dolce di Willias si affianca un solo discreto ed efficace di Keb' Mo'. "Daddy's Dough" gioca al rialzo, con un invitante ritmo sincopato, una canzone ispirata al Delta Blues, che riecheggia gli anni Venti, con il tipico humour truculento. La linea melodica, suonata da Willis col pollice sulla chitarra acustica, è sottolineata dall'armonica rutilante di Andrew

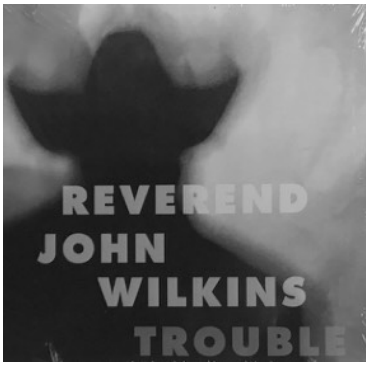
Alli. Ci sono diversi elementi di puro country blues con Willis che canta accompagnandosi da solo alla chitarra acustica, come sulla superba "Take Me To The Country". Così semplice e naturale, evoca, immagini suoni e odori, come quello del pane di mais che promana dalla cucina, "prendete una nuvola come cuscino, l'erba come letto, so che riuscite a sentire l'aroma del cornbread caldo, portatemi lì in campagna, dove non c'è altro che cielo e pini". Willis esprime qui. con destrezza. la malinconia d'amore nella linea dei bluesmen rurali. La segue "Liquor", una canzone da bere senza esitare. Willis canta di un amico che è un po' fuori controllo, con grande padronanza di ritmo e canto. Bel lavoro su organo, piano e chitarra anche in questo caso. "Long Winded Woman" vede l'inclusione di Doug Mosher al clarinetto e Roland Barber al trombone. Si tratta di un ragtime fresco e antico, tipico di New Orleans. Le cose volgono al termine con "The World Is A Tangle", una canzone sul mondo e la vita come li conosciamo, o almeno per come li vede e li sente Willis. Spiega di volersi trasferire in un altro paese a causa di tutto quello che succede negli Stati Uniti. Keb' Mo' pizzica il mandolino e Phil Madeira il banjo mentre Willis è alla chitarra, un bel trio di strumenti cordofoni. Jontavious Willis, come suggerisce il titolo dell'album, bussa alla porta d'ingresso del gotha della sua generazione.

Philippe Prétet

REVEREND JOHN WILKINS

Trouble

Autoprodotto (USA) -2019-



Riempiremmo una pagina o più se riportassimo le dichiarazioni di cantanti, musicisti, scrittori, attivisti neroamericani, circa la questione blues e gospel, ovvero se le due realtà possono unirsi, o se devono essere due frequentazioni separate. Quest'ultima affermazione la sosteneva la madre di John Wilkins, molto religiosa: "(…) ragazzo mio non puoi suonare entrambe, devi scegliere l'una o l'altra". Suo padre, invece, il famoso Robert Wilkins, non gli disse mai niente, perché fece un percorso dal blues al gospel, senza però scordare il passato. Il suddetto figlio invece iniziò a cantare gospel e da novello maggiorenne si recò in Mississippi e a Memphis per suonare blues, per poi più avanti smettere per tornare al gospel e diventare predicatore per la comunità religiosa della Hunter Chapel Church della cittadina di Como, nella metà degli anni Ottanta. Vi suggeriamo un suo approfondimento ri/leggendo l'intervista apparsa sul n.120 di questa Rivista. Continuando nell'attività di musicista, John Wilkins non si è mai posto il problema, "sacro e/o profano" e con lui anche la suddetta sua comunità (potremmo citare qualche esempio di predicatori che durante la settimana suonavano blues con degli pseudonimi per non essere minacciati dai suoi fedeli). Sono passati dieci anni dal buon esordio "You Can't Hurry God", l'etichetta discografica era la Big Legal Mess (Fat Possum), dunque con una buona esposizione anche in Europa, dove poi è venuto più volte. Ecco ora la sua seconda prova registrata negli storici Royal Studios a Memphis, studio di registrazione e città che sono un tutt'uno per una intersezione fra musicalità sacre, profane, elettriche, acustiche, nere e bianche. Per l'accompagnamento al suo canto e chitarra, si è assicurato, oltre ancora alla presenza delle tre figlie alle voci, alcuni dei migliori musicisti/turnisti della scena musicale della città, fra i quali, Rev. Charles Hodges all'organo, Steve Potts batteria. "Trouble" è un disco attraente, Reverend John Wilkins con sincerità e purezza va avanti e indietro sulla via lastricata da sacro e profano, ed è con quest'ultimo passo che dà il via, dalle hills del Mississippi con quell'ammaliante inflessione che caratterizza la *title track*. "Sceso" in città e chiamate accanto le figlie, ecco l'ottima "You Can't Hurry God" (recuperata dal primo disco), dove è palese un esempio di come il gospel sia la maggiore delle cause della nascita della soul music vestita da ballad. La situazione "padre e figlie" e un loro continuo dialogo al canto, e le riproposte, meritevoli per spontaneità di "Grandma's Hands" (Bill Withers) e "Wade In The Water", più l'ottima acustica "Walk With Me", l'elettrica "God Is Able" e l'incalzante incedere di "Storm And Rain" , ci ha riportato alla mente la storica formazione di famiglia degli Staple Singers. Un'altra conferma dal Reverendo John Wilkins.

Silvano Brambilla

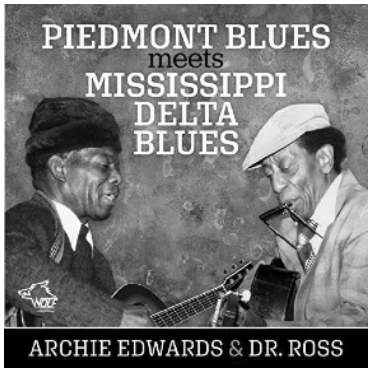
ARCHIE EDWARDS & DR.ROSS

Piedmont Blues Meets Mississippi Delta Blues

Wolf 120.930 (A) -2020-

Questo CD edito dalla Wolf austriaca in collaborazione con la texana Top Cat racchiude quattordici brani, registrati dal vivo nel corso di un tour in Grecia da questi due artisti nel 1988. Non suonano insieme, beninteso ognuno si esibisce singolarmente, anche se nel CD i brani (otto a sei in favore di Edwards) sono alternati. In ogni caso un documento interessante e di buona qualità audio, in cui ci fa piacere riascoltare due personaggi singolari, accomunati, ci sembra, da un modo spontaneo e senza pretese di vivere la musica. Tanto più che la discografia di Archie Edwards è abbastanza circoscritta, si risolve in pratica tra le sue cose su L+R nella serie "Living Country Blues" (Il Blues n. 110/111), altre incisioni per Mapleshade (Il Blues n.43) e la session a

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



Toronto edita postuma su NorthernBlues (Il Blues n. 78). Barbiere nella capitale federale, amico e discepolo di Mississippi John Hurt negli anni Sessanta, Archie Edwards era un fingerpicker abile e buon cantante, la sua musica rispecchiava un uomo d'indole tranquilla, scevra di forzature e virtuosismi, al canto come nell'accompagnamento. Proprio a Hurt dedica una sua composizione, "The Road Is Rough and Rocky" perché "John mi chiese di tenere in vita questa musica" racconta prima di suonarla. Edwards come gli amici John Jackson e John Cephas era tra i più validi esponenti del Piedmont tra D.C. e la Virginia, con affinità anche di repertorio pensiamo anche a "Little Girl" o "Goin' Up The Country" che esegue anche qui. Diverso il discorso per Dr. Ross, del quale potete leggere una intervista inedita nello scorso numero 149, scomparso nel 1993 e dalla lunga carriera, pur con qualche discontinuità, cominciata presso Sam Phillips negli anni Cinquanta. One-man band, chitarra e armonica stavolta, anche in Grecia sciorinò i pezzi cardine della sua storia come "Chicago Breakdown" e versioni di "Good Morning Little Schoolgirl" o "Baby Please Don't Go" soffiando con veemenza nella sua armonica o recuperando anche un'altra canzone incisa più volte, "Biscuit Baking Woman"(Yank Rachell).

Matteo Bossi

ANA POPOVIC

Live For LIVE

ArtistExclusive (USA) -2020-

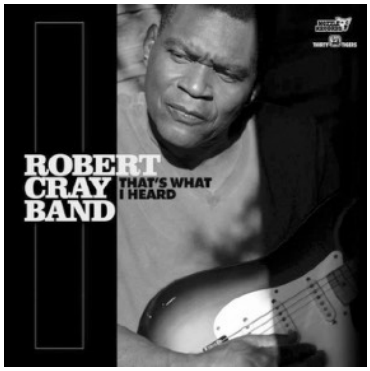
Nell'impossibilità di partecipare a concerti in questo periodo, accogliamo ben volentieri l'ultimo album di Ana Popovic, nel formato CD e DVD: da sempre la dimensione dal vivo è assai congeniale alla chitarrista serba e pure questo lavoro ne conferma tutte le qualità. La registrazione è stata nuovamente effettuata in Europa (per l'esattezza a Parigi), come negli altri due live della sua discografia, e la cosa ci fa particolarmente piacere poiché il gruppo che l'accompagna è per metà costituito da musicisti italiani: insieme alla solida sezione ritmica con Jerry Kelley alla batteria e Buthel Burns al basso, la band è completata dal sax di Claudio Giovagnoli e dalla tromba di Davide Ghidoni; ma sono soprattutto le tastiere di Michele Papadia che secondo noi forniscono una marcia in più a tutto l'insieme. D'altronde il compositore pugliese suona da quasi 15 anni in tour con la Popovic e del loro affiatamento ne beneficia tutto l'organico. Il repertorio è ben selezionato dagli ultimi lavori della chitarrista e l'attenzione dell'audience è catturata fin da subito: bastano i primi 30 secondi per capire di che spessore sarà il concerto. Su una ritmica che non lascia scampo, la sezione fiati introduce la trascinante "Can You Stand the Heat": Ana mostra le sue qualità vocali, ben bilanciate anche dal controcanto di Burns, qui protagonista di un bell'assolo *slappato*. Claudio e Davide affrontano con notevole maestria gli arrangiamenti, dando quel colore che rende ogni pezzo ancora più intenso rispetto alla versione in studio. Il sound è sempre corposo, non c'è mai una caduta di tono e un brano si alterna al successivo, talora senza lasciare rifiatare: emblematici a tale proposito "Love You Tonight", con una spettacolare alternanza di assolo tra la bionda chitarrista e i musicisti italici (superlativi pure in "New Coat of Paint"); senza tralasciare "Long Road Down" o "Train" dove la Stratocaster raggiunge vertici altissimi. Ben venga quindi anche l'inserimento di una ballata come "Johnny Ray", dove Ana ringrazia il "*faboulous Michele Papadia*", prima di prendere il testimone con un altro assolo superbo che ci guida nel crescendo finale: ulteriore testimonianza della classe dei sei musicisti, capaci di attraversare con pari disinvoltura tutti i territori fra blues, funky, jazz, soul, r&b. Ci potremmo dilungare ulteriormente a tessere le lodi di questo eccellente album, che raggiunge un altro vertice nel finale, con il poderoso blues di "How'd You Learn To Shake It Like That", nel quale il talento di ogni musicista esplode in un crescendo costante. Ana Popovic celebra decisamente bene i suoi primi vent'anni *on the road*, con un album destinato a essere uno dei migliori live dell'anno e quindi non c'è da aggiungere altro. Semplicemente da avere.

Luca Zaninello

ROBERT CRAY BAND

That's What I Heard

Nozzle 72098 (USA) -2020-



A prescindere dai gusti di ognuno, chiunque fosse intellettualmente onesto dovrebbe ammettere che, estinti i grandi del genere, Robert Cray è il solo rimasto a saper suonare il blues come nessun altro. Prova ne sono le sue, invero rare ma assai personali, incursioni nel regno delle più schiette dodici battute. E' altrettanto vero, che nella sua discografia, a prescindere dalle virate più o meno commerciali, ha sempre proposto una mescola orientata verso il soul e il R&B, entrambi guanciali, nel mezzo dei quali mostrava d'adagiarsi assai comodo e sereno. Di fatto, per doti chitarristiche e capacità vocali, Cray è, ancora oggi, l'uomo della miglior sintesi: incarnazione di quella magica intersezione tra questi generi, unisce la parca, virtuosistica intensità tipicamente blues della sua personalissima chitarra, come quella di tutti i grandi, immediatamente identificabile per tono e stile, con la vibrante espressività della propria cifra vocale, sempre così prossima all'estetica soul. Questo disco, come diversi dei suoi più recenti, prodotto da Steve Jordan, non fa eccezione, con qualche novità. Appena spalancata la porta di "That's What I Heard", la prima sensazione che si ha è quella di essere risucchiati, col primo brano, in una capsula temporale che riconduce al vecchio Cray anni '80, quello di "Bad Influence", per dire. E' una sensazione straniante, per lo stupore che induce, ma assai piacevole. Quando poi, con passo accorto, si prosegue nell'esplorazione del mondo che racchiude il disco, ci si accorge ben presto che questa macchina del tempo, come animata da una funzione random, sballotta il viaggiatore a suo piacimento indietro e avanti e, come la pallina in un vecchio flipper, lo rimbalza impazzito tra i respingenti di alcune sorprese. La prima? "Burying Ground", inattesa, veemente incursione, a firma di Don Robey, nel più rigido perimetro *sanctified* del gospel. Una seconda? "This Man"! Cray non ha quasi mai tradito alcun impegno politico, ma non si fatica a far combaciare i contorni del "man" di questo sferzante funk-blues, alla sagoma di The Donald. La più schietta narrativa soul emerge con il Curtis Mayfield di "You'll Want Me Back", "You're The One", già maneggiato con ruspante maestria da Bobby Bland o l'inedita *ballad* "Promises You Can't Keep". Spesso quieto e lineare come un mare calmo, Robert Cray mostra i denti con la ficcante "Hot" e dimostra, a quarant'anni dal suo esordio, coerentemente col titolo, quali sono le fondamenta sulle quali si è eretta la sua estetica.

Giovanni Robino

AL GOLD

Al Gold's Paradise

Autoprodotto (USA) -2020 -

Accendiamo la musica di questo Al Gold chiedendoci da che parte arrivi, perché la prima impressione è quella che venga più da qualche tempo lontano, anziché da un luogo che l'immaginario va a piazzare d'istinto negli USA. Ma se dai meandri della rete scopriamo averne azzeccato la geografia (e non è mai scontato) è certamente improbabile che questo disco appartenga al passato, non fosse altro che per il fatto che è tra le novità da recensire! Il suono però non bada a modernismi di sorta, creando un tuffo alle origini del blues elettrificato, come un cavo dagli amplificatori sul marciapiede di Maxwell Street al negozio più vicino, un vecchio sabato sera nella Città Ventosa. E vada allora per una collocazione (nord) americana dei nostri, ma sarebbe persino troppo facile e scontato ritrovarci lui e la sua band, proprio a Chicago. Anzi, per come vanno le cose oggigiorno, azzarderemmo pure che il buon blues potremmo ritrovarcelo anche sotto casa, non è più soltanto una questione geografica. Stavolta però, siamo nei confini più canonici di un tempo, quantunque lontani dagli epicentri degli standard urbani di quel sound e spostati laddove il blues ha dato il La ad altre ibridazioni di matrice black, con altre connotazioni a cui pensiamo quando parliamo di New Jersey: Al Gold e i suoi Suburban Rhythm Kings sono, appunto, di quelle parti. Con loro però, niente giri di parole e andiamo al sodo, un buon blues la cui ricerca sonora pare affondare più palesemente in una produzione da Chess Records, neanche fosse davvero il fantasma di quel sabato sera di cui sopra, buona la prima e via con la seconda. Eccoli allora con "That's My Baby", traccia d'apertura a segnare subito il territorio, come il sound che si fa vivo dall'ingresso angusto di un juke joint. E mentre ci avviciniamo ci sembra già di scorgerli, sopra le teste della gente, i musicisti sul palco a suonare in questo "Al Gold's Paradise" che, sì, dalla foto di copertina sembra veramente il retro di uno scantinato per concerti domestici, pubblico assiepato e presa diretta. Così, si alternano le chitarre di Tom Rice, Dave Stryker o Mitch Eisenberg, l'acustica di Anthony Tramburro, i bassi di VD King o Terry Hemmer, organi e piano di Jared Gold e Eric Heilner, l'armonica di Jerry Sansone o il sax di Raymonde, la batteria di Jerry Cordasco che di preciso, con Mr. Gold è coautore di alcuni pezzi in questa decina. E ce n'è di che divertirsi, con una cornice chiusa che apre in cantina con "Paradise (Downhome)", un lentone, e chiude al piano di sopra (e chissà cosa succede al piano di sopra..) in cui si trasforma nell'elettrizzante "Paradise Uptown". In mezzo, con "Rambling Pony Blues" o "Won't Sleep Tonight" tra le migliori, ciò che di meglio ci si potrebbe aspettare quando rimpiangiamo cose come "Blues Jam At Chess" dei grandi Fleetwood Mac, o quanto a ritroso poi da lì abbiamo incontrato.

Matteo Fratti

PHANTOM BLUES BAND

Still Cookin'

VizzTone VTP 002 (USA) -2020-

Band che necessita di poche presentazioni, per chi ha familiarità col mondo blues. Nati per accompagnare Taj Mahal in una registrazione dei primi anni 90, la verità è che i singoli componenti avevano già alle spalle collaborazioni con Bonnie Raitt, Stevie Ray Vaughan, The Rolling Stones, Joe Cocker, Etta James, Elton John, Leon Russell e altri. L'incontro dei membri è stato di conseguenza l'origine di un vero super gruppo che negli anni ha consolidato la fama con cinque album ufficiali. C'è un po' di tutto all'interno del nuovo "Still Cookin'", ma la costruzione si basa su consolidate fondamenta di rhythm and blues. Marchio che ha sempre caratterizzato la band è una invidiabile sessione fiati con il bravissimo Joe Sublett al sax e Les Lovitt alla tromba che rispetto al passato sostituisce Darrell Leonard (questo comunque presente in due brani). Le contaminazioni di New Orleans e le variabili del sud colorano un suono che rimanda alle mitiche band del passato, in un mix fatto di indiscutibile concretezza e gusto. Ricordando, a volte, atmosfere di formazioni come "The Band", incanta la stilosa "Blues How They Linger", slow dove la voce di Mike Finnigan (tra i membri più noti della Phantom) delizia e porta il brano a livelli di alta qualità. In parte soul, per alcuni momenti anche reggae il prosieguo dell'album offre anche connotazioni latine nell'inaspettata strumentale "Tequila Con Yerba"; per poi tornare a riferimenti più rockin' in "Bad Blood" con le voci di Larry Fulcher e Johnny Lee Schell, chitarrista che senza fronzoli e poche note sa come attirare l'attenzione. Le riletture più riuscite sono quelle di "Don't Fight It" di Wilson Pickett e "I'm Just Your Fool" di Buddy Johnson che molti ricorderanno nella versione di Little Walter. Evidenziando anche il fondamentale apporto ritmico di Tony Braunagel alla batteria, questo nuovo lavoro della Phantom Blues Band offre un risultato ottimo, ribadendo il fatto che quando la collaborazione di grandi musicisti è univoca e armoniosa, non può che nascere un bel prodotto. Non certo un album innovativo ma godibilissimo da ascoltare e riascoltare… anche fra qualche anno.

Simone Bargelli

JESSIE MAE HEMPHILL

Run Get My Shotgun

Big Legal Mess 0571 (USA) -2019-

Una donna che suona il blues fa scalpore quasi come una donna astronauta che sale sulla stazione spaziale, e soprattutto se fa lo stesso lavoro di un uomo, forse anche meglio. Lo stupore ingiustificato purtroppo fa parte di un retaggio che come umanità ci portiamo dietro da tempo immemore, lo stesso che ipotizza una differenza tra le persone in base alla religione o al colore della pelle, e che impone una fantomatica supremazia di un individuo rispetto all'altro per non si sa quale ragione. Inutile dire quanto questo sia assurdo ed in totale contrasto con la piccolezza del nostro pianeta rispetto alla grandezza del cosmo, dove fortunatamente non esiste distinzione tra maschio e femmina, se non per i nomi che come esseri umani abbiamo affibbiato agli oggetti celesti. Passando direttamente al disco in questione, registrato a capodanno del 1989, vede la nostra "she-wolf" affiancata da Will Sexton alla chitarra e al Vox Jaguar Combo, George Sluppick alla batteria e percussioni e Mark Stuart al basso. Originaria di un paesino vicino a Como e Senatobia, nel Mississippi, fu registrata dapprima da George Mitchell nel 1967 ed in seguito da David Evans, nel 1973, quando era ancora conosciuta come Jessie Mae Brooks, ma queste incisioni non videro mai la luce, e dovette at-

tendere gli anni 80 per la sua doverosa dose di fama. L'incedere lento delle note della *title track* con cui si apre il disco ci catapulta subito nel mondo dei vari Fred McDowell e simili, per diventare con lo scorrere dei brani sempre più uno hill country sound, con i dovuti distinguo. Già passando a "Shame Shame" e "DC9", con l'aggiunta della band, il ritmo incalza, facendoci sentire laggiù nel Mississippi, in una di quelle case adibite a far festa durante i fine settimana. La forte personalità di Jessie Mae si sente già dalle sue imprecazioni in "Run Get My Shotgun", canzone dal titolo che lascia poco spazio all'immaginazione, ed il tema dell'infedeltà o dell'abbandono ritorna con "Go Back To Your Used To Be", a raccontare un amore finito, non per forza coniugale ma forse addirittura clandestino, come si scoprirà in "Married Man Blues". L'aspetto più interessante di personaggi come la Hemphill e tanti altri provenienti dallo stato della Magnolia, è questa loro incapacità di essere qualcosa di diverso da loro stessi, che li rende se vogliamo autentici, sicuramente spigolosi e poco inclini ad essere dei piacioni. Alcool, sesso, lavoro e desiderio di riscatto, come escono dalle loro canzoni, così nascono nei loro cuori, sia nella madre patria che nei loro primi viaggi oltreoceano, timidi e spaventati, ma fieri del loro essere musicisti di blues, e di esibirsi per dei bianchi adoranti. Nella semplicità sembrano aver raggiunto quanto molti di noi cercano per tutta la vita, la ovvia accettazione di chi siamo e la mancanza di vergogna nel mostrarsi agli altri. Jessie Mae non fa eccezione. Con in più tutta l'energia delle donne, che se possiamo dire siano diverse dagli uomini, è solo per la forza interiore che gli permette di essere amiche, mogli, madri e sostegno dei loro uomini, i quali rimarranno sempre un passo indietro, e anche questi blues ne sono la testimonianza.

Davide Grandi

THE WOOD BROTHERS

Kingdom In My Mind

Honey Jar 005 (USA) -2020-

Sono stati anni prolifici per i fratelli Chris e Oliver Wood, a cominciare, nel 2017, dall'uscita dello splendido album dal vivo "Live At The Barn", contenente una gustosissima selezione di canzoni registrate presso il capanno delle meraviglie - musicalmente parlando - di Levon Helm, divenuto nel tempo sede di show leggendari nonché mecca di artisti e band da ogni latitudine degli States. Da allora, i due fratelli, supportati dal poliedrico e fantasioso Jano Rix non hanno certamente messo i remi in barca. Tutt'altro! Basti pensare alla pubblicazione di "One Drop of Truth" (2018), prima, e di un nuovo fantastico concerto, "Live At The Fillmore" (2019), dopo. Instancabile, carico e ispirato come non mai, il funambolico combo statunitense torna all'attacco in questa prima parte del 2020 con un ulteriore frizzante capitolo da aggiungere alla propria discografia. Si tratta di "Kingdom In My Mind". Il comunicato stampa ufficiale del gruppo parla chiaro, introducendo il lavoro come "l'opera più spontanea e sperimentale" del trio. Ad un primo ascolto, tale affermazione trova riscontro immediato. Ad un secondo, terzo, quarto approfondimento… ci si ritrova senza più parole, anzi con un'esclamazione scritta a caratteri cubitali nella testa: wow! Chris Wood, Oliver Wood, Jano Rix ce l'hanno fatta di nuovo: sono tornati a farci cantare, ballare, muovere e tirare un sospiro di sollievo (cosa che, di questi tempi bui, tutti sappiamo quanto sia apprezzabile!) grazie ad uno scoppiettante guazzabuglio di suoni, improvvisazioni, cori, pensieri che abbracciano l'anima donandole un calore che soltanto la buona musica del sud degli Stati Uniti sa instillare. Spontaneo, sperimentale. "Kingdom In My Mind" nasce così, senza piani prefissati né obiettivi particolarmente a fuoco. Il disco scaturisce dalla gioia incontenibile del condividere musica, idee, sudore, risate. E quando è così, si sa, i risultati non possono che essere - salvo rare eccezioni - grandiosi. Le canzoni scorrono piacevolmente una dopo l'altra, inanellando un flusso sonoro accattivante e *groovy* al punto giusto. Le tematiche prendono spunto dal titolo dell'opera e si declinano in riflessioni profonde sui costrutti mentali che ciascuno di noi imbastisce nella propria quotidianità, affrontando nei modi più disparati luci, ombre, paure, amori, sogni e rimpianti che appartengono indissolubilmente all'animo e alla natura umani. Tra i momenti imperdibili della scaletta, si segnalano la stratosferica "Alabaster", "Jitterbug Love", "A Dream's a Dream", "Satisfied" e infine la sapida, croccante reprise di "Little Blue".

Umberto Poli

THE HEADCUTTERS, SILVER KINGS, NICO SMOLJAN

Chicago Blues Extravaganza

Chico Blues (USA) -2020-

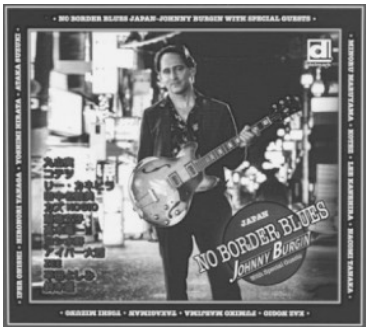
"Chicago Blues Extravaganza" è un disco di 12 tracce, che sin dall'inserimento nel lettore, trasporta per poco più di mezz'ora l'ascoltatore negli anni '50. Nato dalla collaborazione di due dei gruppi di maggior spicco nell'ambito dell'Early Electric Chicago Blues, quelle sonorità che hanno così caratterizzato il presente e stravolto tutto ciò che sarebbe venuto poi, estremamente specifico e circoscritto ma che per molti rappresenta l'essenza ed il momento di massima espressione del blues elettrico. Il bacino da cui sono stati tratti i titoli di questo lavoro è ben delimitato, questo contribuisce ad identificare e far risultare l'intero disco estremamente coerente e compatto. The Headcutters sono una band di Chicago Blues brasiliana che ha unito le forze con i californiani Silver Kings e l'armonicista, residente a Buenos Aires, Nico Smoljan. L'intento dei musicisti è chiarito sin dal titolo dell'album, vuole essere un tributo-tripudio di Chicago Blues della metà del secolo scorso. I brani incisi sono quasi esclusivamente cover dei massimi esponenti di quell'epoca, tra i quali Muddy Waters, Little Walter, Jimmy Rogers, Billy Boy Arnold, Johnny Shines. Il punto di forza di questo lavoro consiste nella ricerca dei suoni, hanno utilizzato esclusivamente strumentazione dell'epoca, unita ad uno studio più che analitico del modo di suonare di quell'ondata magnifica e così prolifica di quegli anni, tanto che il sound generale dell'album risulta perfetto in ogni aspetto. L'armonica di Smoljan persegue la tradizione in maniera quasi ossessiva, tanto da far risultare "Fast Boogie", cover di Little Walter, quasi più simile ad una *remastered track* che ad un rifacimento. Le chitarre di Mark Mumea (Silver Kings) e Ricardo Maca (The Headcutters), tanto misurate quanto perfette sono sicuramente l'elemento che influenza maggiormente il sound, in una perfetta interazione con la sezione ritmica. "I Was Fooled", cover di Billy Boy Arnold, è un brano che funziona molto bene in tutti i suoi aspetti, notevole anche l'interpretazione vocale. Anche la scelta dei brani è estremamente curata, sono brani non particolarmente conosciuti ai più, come ad esempio "Hard Time" di Muddy Waters, ma delle vere e proprie perle di quel periodo e di quel modo di intendere e vivere il blues. Un eccellente lavoro che lascia un po' con l'acquolina in bocca, per la durata di poco superiore ai 30 minuti dell'intero disco.

Andrea Capurso

JOHNNY BURGIN & SPECIAL GUESTS

No Border Blues

Delmark 863 (USA) -2020-



I fedeli lettori de "Il Blues" sanno che le tournée giapponesi degli anni Settanta delle leggende di leggende del Chicago Blues quali Otis Rush, Jimmy Dawkins, Eddie Taylor e altri, hanno generato una grande emulazione che ha portato, tre generazioni e quarant'anni dopo, alla formazione di una scena blues giapponese, piccola ma attiva e piena di talento. La Delmark era già lì agli inizi della storia d'amore tra i giapponesi e il Chicago blues contemporaneo. Così "So Many Roads" (Delmark 643) di Otis Rush venne inciso dal vivo in Giappone nel 1975. Nel 2020 ecco "No Border Blues", prima raccolta americana di alcuni dei più brillanti elementi delle ferventi scene blues underground di Osaka, Tokyo e Kyoto. E' una vetrina senza precedenti per questi giovani artisti di blues tradizionale e impegnati che, nell'insieme, non si aspettavano di essere ascoltati al di fuori del Giappone (e forse persino al di fuori del loro club di quartiere), ma che meritano davvero di esserlo. L'appellativo di "the worldwide west side guitar man" per (Rockin') Johnny Burgin racchiude sia il radicamento allo stile tradizionale "West Side" di Chicago, ben documentato dalle registrazioni su Delmark, sia il suo incessante programma di tour internazionali. Non è affatto estraneo dunque ad un blues di connotazione interculturale, avendo collaborato con musicisti blues di quindici diversi paesi negli ultimi anni. Johnny Burgin ha girato il Giappone quattro volte a partire dal 1996 ed ha attinto alla sua rete di contatti con artisti locali e a Chicago per produrre queste registrazioni. Certo, Burgin canta su qualche canzone e suona la chitarra su tutte, ma ha avuto la buona idea di porre l'accento sulle qualità notevoli dei suoi colleghi giapponesi, cosa che non stupisce conoscendo la gentilezza e generosità di Johnny. L'album è stato inciso nello studio Fukuda a Osaka e prodotto da Stephanie Tice, sua moglie, e da Julia A. Miller e Elbio Barilari. Il mixaggio è stato effettuato da Steve Wagner nell'antro della Delmark, i Riverside Studios a Chicago. Si comincia molto bene con "One Day You're Gonna Get Lucky" di Carey Bell, interpretata al canto e impressionante all'armonica da Iper Onishi. Un pezzo di grande efficacia, di puro Chicago Blues, colorato dalla chitarra fiammeggiante di Johnny Burgin. "Sunnyland" di Elmore James si basa su un ritmo lancinante che si trova a meraviglia questo mitico brano, con l'armonica rutilante di Kaz Nogio e il piano etereo di Lee Kanehira. La quale, sulla scia di esso, interpreta una magistrale "Pumpkin's Boogie", con una band impeccabile. Kotez è letteralmente scatenato su "I Just Keep Loving Her (Mada Sukinada)" di Litte Walter, superbamente rivisitata in giapponese. L'armonica di Iper Onishi è strabiliante su "Rattlesnake" di John Brim". "Old School Player" di Burgin, che regala qualche fraseggio dei suoi alla chitarra, ci permette soprattutto di apprezzare il beat di Takgiman alla batteria e l'armonica di Onishi, che buca davvero lo schermo su quest'album. La chitarra di Minoru Maruyama dietro il canto di Johnny Burgin è incisiva su "Two Telephones". Il vertice del disco è l'evocativa "Samurai Harp Attack" di Kaz Nogio/Kotez/Onishi, in cui i musicisti giapponesi danno piena dimostrazione del loro talento, così come le due armoniche che si rincorrono scambiandosi le parti. Sequenza da brivido. All'ascolto ci si sente trasportati in un club del South Side! Johnny e la sua band chiudono l'ultima pagina di quest'album con umorismo, con una versione inedita di "Sweet Home Osaka", che probabilmente Robert Johnson non avrebbe disdegnato! Giù il cappello per i musicisti(e) giapponesi. Se ne vorrebbe ancora. Caldamente consigliato.

Philippe Prétet

JOHN PRIMER & BOB CORRITORE

The Gypsy Woman Told Me

VizzTone SWFMAF-14(USA) -2020-

"The Gypsy Woman Told Me" è la prima frase di un blues di Muddy Waters "Gypsy Woman", e con un leggero cambio di parole "(…) Told My Mother" è la frase iniziale dell'altrettanto noto "I'm Your Hoochie Coohie Man" scritto da Willie Dixon per Muddy Waters. Se mai ce ne fosse ancora bisogno, torniamo a dire che chi è stato al fianco del suddetto Muddy è stato segnato profondamente, cercando di assimilare i suoi vitali umori blues e altre qualità, dunque, inconsciamente o meno, un altro ex sodale come John Primer, nel suo personale percorso nella musica blues, non ha mai staccato il "cordone ombelicale" con il Maestro. Primer è uno degli ultimi saldi portavoce del più schietto stile Chicago, testimoniato da una qualificata carriera, passata prima accanto al Maestro, poi a Willie Dixon, poi a Magic Slim, poi a collaborazioni con altri bluesmen neri e bianchi, e poi in proprio. Da tre dischi compreso questo, discograficamente fa coppia con l'armonicista Bob Corritore, a cui è sempre piaciuto "fare a metà" per dischi e concerti con altri che hanno la sua stessa inclinazione stilistica. Il loro sodalizio non ha avuto inizio con l'intento di farsi eleggere innovatori di un blues urbano, ma piuttosto di continuare, con rinnovato sentimento, qualche ritocco personale e una immutata passione di suonare, in quella che è riconosciuta come la tradizione urbana per eccellenza, nata nella città ventosa sulla sponda del lago Michigan. Due sono le "uscite di casa" da Chicago, la prima è per essere andati a registrare in California ai gettonati Greaseland Studios di Kid Andersen e la seconda la vedremo più avanti, per il resto c'è tutta l'atmosfera del "real chicago blues". Con una nutrita compagnia di musicisti (fra i quali citiamo il chitarrista Billy Flynn e il batterista June Core), impiegati qua e là nelle dodici tracce, i due soci, in sintonia l'uno con l'altro e senza mai cadere in una fastidiosa competizione, tratteggiano per un ritrovato piacere dell'ascolto, tempi medi, "Keep A-Driving", "Little Bitty Woman", "Let's Get Together" e pregnanti slow, la *title track*, "Walking The Back Streets And Crying", "Left Me With A Broken Heart". La seconda "uscita di casa", riguarda due *cover*, "Gambling Blues" di Lil'Son Jackson, che vede John Primer voce e chitarra acustica e Bob Corritore armonica, e "I Got The Same Old Blues" di J.J. Cale, rivestita di funky/blues, prima dell'autografo (Primer) "Walked So Long" dal passo elettroacustico.

Silvano Brambilla

JOHNNY RAWLS

Live In Europe

Continental Blue Heaven 2037 (NL) -2020-

L'attività sul palco e in studio di Johnny Rawls negli ultimi anni ha seguito una cadenza regolare, dai suoi esordi su JSP ha proseguito con registrazioni Catfood e Deep South Soul. Questo suo nuovo disco è frutto di una tappa tedesca, a Hildesheim, nel tour europeo del 2019, accompagnato da un gruppo familiare, gli Ozdemirs, composto dal padre Erkan al basso e dai figli Levent e Kenan come sezione ritmica, non ci sono fiati ma c'è un altro elemento di primaria importanza nel suono, Alberto Marsico. Il suo valore di organista e tastierista non lo si scopre certo ora, tutt'altro, ma anzi lo si apprezza appieno in questo contesto sonoro, in cui le chitarre non dominano, ma giocano un ruolo di rifinitura. Il repertorio di Johnny è infatti costituito in maggior parte da pezzi soul con

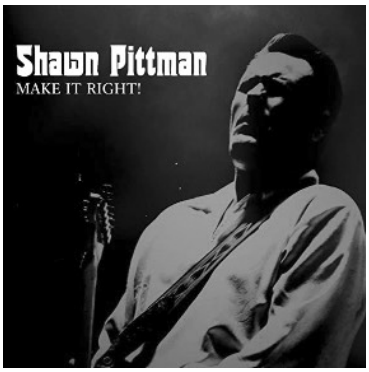
qualche incursione blues o gospel, un po' come il compianto O.V. Wright di cui fu band leader per diversi anni e al quale dedicò un tributo (Il Blues n. 128). Non stupirà quindi ritrovare in scaletta un brano associato a Wright come "Into Something (Can't Shake Loose)" oppure un altro pezzo, molto bello di cui la versione definitiva appartiene al grande James Carr, parliamo di "Pouring Water On A Drowning Man". Le versioni di Johnny sono credibili e cantate senza risparmiarsi, come del resto altri due omaggi ripresi rispettivamente a Tyrone Davis e Clarence Carter, "Turning Point" e "Too Weak To Fight", come a volersi esplicitamente collocare quale erede e continuatore della tradizione soul. Anche i suoi autografi, qui minoritari, navigano in questa corrente ideale. Niente male anche la sua versione di "Beast Of Burden" dei glimmer twins, il pezzo si presta e posto così all'inizio ci fa entrare nell'atmosfera del concerto senza pigiare subito a tutta, ma con sinuoso groove. Un buon live. L'unico brano non dal vivo, inciso in uno studio danese, è l'omaggio all'amico scomparso, "I Miss Otis Clay", ballad molto sentita, già titolo del suo album del 2019.

Matteo Bossi

SHAWN PITTMAN

Make It Right

Continental Blue Heaven 2036 (NL) -2020-



Ritorniamo volentieri a parlare di Shawn Pittman dopo un po' di tempo, nel quale il chitarrista si è mantenuto costantemente attivo, questo suo tredicesimo lavoro solista trasuda di Texas blues (Stato dove il nostro vive da parecchie decadi), nonostante si stato registrato a Copenhagen in soli due soli giorni, per di più con il supporto di Erkan e Levent Ozdemir, padre e figlio, rispettivamente bassista e batterista tedeschi di origine turca, piuttosto noti in patria. Per averne un assaggio basta ascoltare "There Will Be a Day", traccia che ha una struttura forse un po' più articolata rispetto alle altre, che incorpora appunto i canoni del Texas blues con la corposità che lo contraddistingue. Il dischetto cattura fin da subito con il *groove* di "Done Tole You So", un blues elettrico carico e possente, che cede il passo a "Finger on the Trigger" con il suo riff che colpisce immediatamente, mentre la chitarra solista riempie ogni spazio con le sue note, sempre ben calibrate. Anche volendo, con il grintoso boogie della *title track* non si riesce a tenere ferma la gamba, battere il tempo è pressoché istintivo, con un tempo a due quarti che entra proprio nelle viscere richiamando lontanamente i migliori Canned Heat; l'ipnotica "I Feel Good" caratterizzata dall'incessante basso che batte su ogni colpo con grancassa/rullante accenna a qualcosa di Hookeriana memoria, i cui elementi stilistici vengono ripresi più avanti in "Fair Weather Friend", dove sia chitarra che voce assecondano la pigra cadenza del brano. Ma anche le atmosfere più dilatate vedono Pittman a proprio agio, come conferma il lungo slow "How Long", pregevolmente sostenuto dalla sezione ritmica coi fiocchi, che guida con notevole gusto e sobrietà la successiva "For Right Now", la cui melodia è valorizzata dagli splendidi assoli che Shawn ricama alla perfezione. Fra le cover interpretate con maggiore originalità c'è probabilmente "Cold Sweat" di James Brown, qui riproposta in versione strumentale nella quale inserisce una chiara matrice à la Stevie Ray Vaughan; anche la successiva "'Woke Up Screaming" viene rivisitata con notevole perizia, mentre la "Let It Go" che segue è stata composta creando un'interessante atmosfera vintage. La chiusura è affidata al brioso boogie di "I'm Done", caratterizzato dal clima festaiolo e da una slide in grande spolvero, che confermano la personalità e le qualità di Shawn Pittman e dell'intero trio.

Luca Zaninello

STEVE HOWELL, DAN SUMNER & JASON WEINHEIMER

Long Ago

Out Of The Past Music (USA) -2020-

Confesso che lo "*scherzetto*" che mi ha tirato il Direttore Marino Grandi questa volta è stato di quelli che lasciano il segno. In nome della nostra grande amicizia e reciproca stima è come se tra noi fosse sorto una specie di giochetto e me lo vedo – il buon Marino – ridacchiarsela sotto i baffi in attesa di scorgere se riesce a prendermi in castagna. Ebbene si, caro mio, questa volta mi hai proprio fregato, ma vedrò di uscire da questo pantano con un minimo di dignità. Questo preambolo per cercare di illustrare ai nostri fidi lettori com'è questo "Long Ago", album recentemente inciso dal cantante e chitarrista texano Steve Howell che viene ben supportato dall'amico e bassista Jason Weinheimer a cui si aggiun-

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

ge il giornalista e chitarrista jazz Dan Sumner. Ecco – e qui scopriamo l'arcano dello scherzo fattomi – io detesto la chitarra jazz, la trovo di uno stucchevole e inutile che se devo acquistare un disco jazz controllo che non ci sia proprio la chitarra. E questa volta me ne trovo addirittura due, con tutta l'elegante pulizia e quelle note di settima diminuita che neanche se avessi due mani sinistre riuscirei a fare metà dei loro accordi. Loro – Howell e Sumner – che sono bravi per davvero, accidenti, e il disco dev'essere proprio bello per chi apprezza questo genere. Poi pensavo di partire avvantaggiato, perché non è la prima volta che mi capita questo rubicondo texano (vedi Il Blues n. 144, 147 + 107, 125, 134, 141), ma allora navigavano in acque a me più famigliari, ben distanti dal jazz e, quindi, l'odierna recensione diventa oltremodo difficoltosa, quindi mi affido al cuore e - dopo diversi ascolti – devo constatare che questo "Long Ago" è un buon disco, che non riascolterò mai, ma è di buon livello, a differenza di tanti altri veramente stucchevoli. Grande appassionato di musica tradizionale statunitense – sia bianca che nera – Steve Howell va a riprendere brani che vanno dagli anni Venti alla fine dei Sessanta e li reinterpreta con classe, sfruttando anche la sua abilità canora e la bella voce oltre, ovviamente, alla raffinata tecnica chitarristica. Non c'è la batteria (per me fondamentale nel jazz) eppure non si sente la mancanza e il tutto fila che è una meraviglia, fino a quando si arriva a "Song For My Father" dell'immenso Horace Silver (il primo disco jazz da me acquistato), qui ottimamente riproposta in una versione molto più rallentata e tranquilla – persino cantata - rispetto alla spettacolare versione del quintetto che incideva per la Blue Note. Molto bella anche "Nothin' But The Blues", uscita dalla penna di Duke Ellington e poi resa immortale da Ella Fitzgerald e Sarah Vaughan. Io torno ai miei chitarristi diretti e senza fronzoli, come Skip James o Fred McDowell ma voi, che siete meno "talebani" del sottoscritto concedetegli un ascolto, potrebbe essere un disco che fa per voi.

Antonio Boschi

AVEY GROUWS BAND

The Devil May Care

Autoprodotto (USA) -2020-

Gli Avey Grouws sono gente che viene dal Midwest statunitense e potremmo essere più espliciti dicendo che in realtà il nucleo fondante della band nasce dall'incontro a una jam session delle Quad Cities, tra Iowa e Illinois, della cantante e chitarrista Jeni Grouws, col duo del corpulento chitarrista Chris Avey e del batterista Bryan West, già famosi come Avey Brothers, terzi all'International Blues Challenge di Memphis, nel 2009. A quei tempi la strada di Chris Avey si era poi distinta al seguito del bluesman Big Pete Pearson, mentre a quell'incontro "galeotto" di cui sopra, nel 2015, fece seguito il duo Avey – Grouws, da cui poi il rientro di Bryan West per il progetto full band che conosciamo, due anni dopo, con Randy Leasman al basso e talvolta Nick Vasquez alle tastiere. Così, dopo il debutto dell'EP "The Road To Memphis" datato 2018, con l'attuale "Devil May Care" la Avey Grouws Band pare ormai rodata, al secondo album, su di un rhythm and blues energico e allo stesso tempo equilibrato, forte di un chitarrismo che rivela Mr. Avey decisivo e talentuoso sostegno allo strumento, dal tocco preciso e mai invadente; la Grouws, una vocalist potente, dall'inflessione come di una Janis Joplin un po' più pulita, modello per molte, ma non sempre raggiungibile da tutte. Sicché alla qui presente occasione "in studio" il combo infila una decina di tracce, che assieme alla matrice blues del loro "rhythm", incarnano il sapore della strada e un'indole che per alcune registrazioni ha un che di evocativo della polvere e l'asfalto su di un nastro interminabile verso l'orizzonte americano. Non a caso, "Long Road", per esempio, centrale in tutto questo, non solo per titolo e posizione che ne farebbero elemento di separazione tra ipotetico lato A e lato B di un disco, ma per un'unicità rispetto alle altre: forse un po' più southern, con tutto ciò che di black and white è insito nel genere. La *title track* invece è a fare il paio con "Dirty Little Secret", sperimentando di uno stesso riff gli umori più chiari per l'una o più scuri per l'altra. E tornano piuttosto immagini da road movie quando si attacca l'approccio più rock'n'rollistico al giro di blues più tradizionale di "Let Me Sing My Blues", così come dell'accelerazione dello stesso su "Dig What You Do". Dal resto distinguiamo solo "Two Days Off" in chiusura, dall'incedere più jazzato e come i titoli di coda su di uno scenario, che pure ci sembra di poter distinguere in quel sound che i più chiamano roots, non solo blues.

Matteo Fratti

JOHN BLUES BOYD

What My Eyes Have Seen

Gulf Coast (USA) -2019-

Più di altri album passati questo intenso "What My Eyes Have Seen" assume un valore di reale testimonianza di vita, indicandolo come uno dei lavori più autobiografici degli ultimi anni. Le tracce che lo compongono sono infatti capitoli di storia vissuta; momenti difficili e attimi di gioia dei quali John "Blues" Boyd è protagonista. La musica di John narra di un'era più difficile, ma anche forse più onesta e diretta. Un'opera stilisticamente impressa nella tradizione più consolidata dei bluesmen di ieri. Cugino di Eddie Boyd, John è nato a Greenwood, MS, nel 1945. All'età di sette anni già lavorava nei campi di cotone. All'età di diciotto anni fu costretto a lasciare il luogo dove viveva per essersi unito alla marcia della libertà di Martin Luther King. Un'esistenza che ha visto la lotta e l'oppressione degli afroamericani durante i giorni bui di Jim Crow, gli omicidi di molti tra cui King, Malcolm X e John F. Kennedy. Nel 2007 John si ritira nella propria abitazione per prendersi cura della moglie malata, il canto blues e il duro lavoro erano le sue uniche costanti. Quando la sua amata Dona Mae passò nel 2014, all'età di 49 anni, John si rifugia nel blues esorcizzando ogni difficoltà che la vita gli aveva proposto fino ad allora esternando un'incredibile e massiccia dote d'autore. Il disco racchiude tutto questo, ferocia, tristezza, amarezza puro fascino antico e sempre, onestà non filtrata. Sotto l'occhio attento dell'omnipresente Kid Andersen, autore anche di quattro dei dieci brani proposti, la registrazione (ugualmente alla precedente del 2016 intitolata "The Real Deal") può essere letta anche come testimonia di lotta e contributo del popolo afroamericano nei confronti del miglioramento della società e del proprio paese. Mette in guardia su ciò che accade quando il razzismo e la disuguaglianza possono avere voce nella quotidianità. Mike Zito e Guy Hale, co-fondatori della Gulf Coast hanno avuto il merito di scommettere sul lavoro di Boyd, regalando, a chi vorrà, un grande album di blues. Ancora una volta un'opera che dimostra come questa cultura sia attualissima e autentica anche ai giorni nostri.

Simone Bargelli

TONY HOLIDAY

Soul Service

VizzTone THPS-02 (USA) -2020-

C'è tutto il Mississippi a dare il suo contributo per Tony Holiday, a partire dal luogo in cui è stato registrato e mixato, ovvero lo Zebra Ranch di Coldwater, nel North Mississippi, dove aleggia lo spirito della famiglia Dickinson, per passare alla masterizzazione, effettuata a Memphis, che seppure in Tennessee ha il cuore legato allo stato del blues. Il produttore del disco, Ori Naftaly, chitarrista dei Southern Avenue, con una nomination ai Grammy per "Keep On" nella categoria Best Contemporary Blues Album, questa volta pecca sicuramente per la confezione, dal design accattivante in stile *old time*, con tanto di side A e side B, ma senza alcuna nota sui musicisti della band. Cantate e armonicista, con un passato di chitarrista, solo poco tempo fa Tony è uscito con un altro disco su VizzTone, "The Porch Sesssions", registrato nel 2019 girando gli Stati Uniti alla ricerca di duetti con star del blues come Charlie Musselwhite, John Primer and Bob Corritore, John Nemeth, solo per citarne alcuni. Questa operazione, spesso citata in maniera promozionale come il viaggio di un moderno Alan Lomax, è un lavoro semi acustico, che ha aperto la strada a questo astro nascente del blues. Proprio John Nemeth è stato a fianco di Tony supportandolo in questo lavoro, e come partner musicali riusciamo a scoprire che erano presenti il chitarrista Landon Stone, il bassista Max Kaplan e Danny Banks (dalla band di John Nemeth) alla batteria, con l'aggiunta di Victor Wainwright alle tastiere in alcuni pezzi e dello stesso Ori per alcuni riff chitarristici. Gli otto brani scorrono fluidi come l'olio, lo stesso che lubrifica le interconnessioni della band, per far scorrere il tutto senza attrito, dall'iniziale e potente "Payin' Rent On A Broken Home", fino alla finale e grintosa "Ol' Number Nine", facendo trasparire forse la lezione del maturo Musselwhite, sia nel canto, dalle profonde tinte soul, che nel lavoro all'armonica, misurato e incisivo. Diversi sapori si susseguono, come in una ricetta eccellente, passando attraverso le tinte più rock and roll di "She Knocks Me Out", la ballata "It's Gonna take Some Time", mentre "Good Advice" omaggia "Don't Judge A Book By The Cover" di Bo Diddley. Troviamo persino tinte di jazz su "Checkers On The Chessboard", con la cromatica, ma il buon vecchio R'n'B, che ritorna con "The Hustle", domina tutto questo lavoro, che promette davvero bene, anche per aver scelto una durata musicale giusta, che ci lascia con il desiderio di poterne ascoltare ancora!

Davide Grandi

SWAMP DOGG

Sorry You Couldn't Make It

Joyful Noise 327 (USA) -2020-

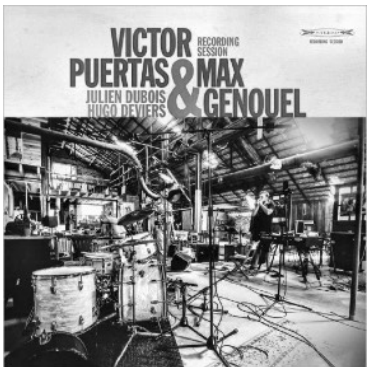
La linea sottile che separa la *country music* dalla *soul music* è stata più volte esplorata e valicata (tanti, non solo Ray Charles e Solomon Burke, potrebbero testimoniarlo!). Non a caso, la differenza la fa anche il punto dal quale si osserva un fenomeno, allorché ciò che separa, potremmo dire, unisce anche. Dunque, tra *country* e *soul*, non è poi così difficile trovare similitudini e punti di contatto piuttosto che divergenze. Questo semplice concetto, oggi, ce lo ricorda Swamp Dogg, abile nel calcolare, con precisione, le coordinate del punto d'intersezione tra le rette tracciate dai due generi. Da splendido alter ego mattacchione quale è - del più composto Jerry Williams, autore e produttore di gemme *soul* consegnate in pegno a Doris Duke, Z.Z. Hill o Irma Thomas - Swamp Dogg pare rifarsi, con questo "Sorry You Couldn't Make It" di un'antica delusione: un suo vecchio album *country* degli anni '80, inciso per la Mercury e, nei cassetti fondi di questa, rimasto sepolto senza mai l'onor della pubblicazione. Come nel suo "Love, Loss And Auto-Tune", qui lo troviamo nuovamente supportato e assistito da Justin Vernon e altri musicisti di ultima generazione. Ma, se nel precedente disco queste giovani energie avevano condotto, il già incline alla provocazione Dogg, dritto dritto tra le braccia di campionamenti e suoni elettronici qui, pur non evitando del tutto il ricorso a simili espedienti, ne veicolano invece la più schietta autenticità, svolgendo un ruolo analogo a quello di altri giovani scopritori di vecchi e sepolti talenti (Dan Auerbach docet!), sebbene lui, sepolto, non sia. Quello che troviamo qua, allora è, sì, un Dogg diverso, ma più per spirito che per concessioni a lampi di modernariato sonoro; sebbene, pure, squarcino il cielo qua e là come in "Memories", interpretato a due voci con John Prine, o nella beffarda "I'd Rather Be Your Used To Be". La cifra interpretativa, ritagliata sui contorni del suo tenore che, con l'età, s'è fatto più tenero e frastagliato ai bordi, assume sapori crepuscolari restituendo tutta la poetica, disarmata fragilità di brani come "Billy" o "Don't Take Her". Non mancano ritmati rimandi al R&B come nel cupo racconto di "Family Pain" o in "Good, Better, Best", parente stretto del Joe Simon di "The Chokin' Kind". Fino al finale, con la ballad "Please Let Me Go Round Again", di nuovo a due voci con Prine: accorata, nostalgica preghiera dell'uomo al tramonto, per un giro di giostra ancora.

Giovanni Robino

VICTOR PUERTAS & MAX GENOUEL, JULIEN DUBOIS, HUGO DEVIERS

Recording Session

Autoprodotto (F) -2020-



"Recording Sessions", un titolo tanto minimale quanto chiaro, quello del primo disco, autoprodotto, nato dalla collaborazione dell'armonicista di Barcellona e il chitarrista francese Max Genouel, in questa sessione accompagnati da Julien Dubois al basso ed Hugo Deviers alla batteria. L'incantesimo è avvenuto presso La P'Art Queterìe, a Fresselines, nel centro della Francia, luogo in cui gli esponenti della nuova generazione di grandi nomi del Blues hanno dato luogo alle Recording Sessions di cui possiamo ascoltare il risultato, il lavoro conta sei brani inediti e sei cover. Il brano d'apertura del lavoro, Hard Wood, inedito a firma del chitarrista e cantante francese Genouel, intende chiarire sin da subito le intenzioni della band che sono quelle di portare l'unione delle diverse influenze dei musicisti verso un territorio di innovazione, pur essendo esperti conoscitori delle sonorità più tradizionali che riescono ad inserire all'interno del lavoro. Victor Puertas, oltre a dimostrare le ottime doti canore e la maestria senza uguali all'armonica, sia diatonica che cromatica, lascia spazio al pianoforte, suo primo strumento, dimostrando di possedere notevoli capacità e versatilità anche sui tasti. Tra gli armonicisti contemporanei, della "nuova generazione" Victor Puertas è sicuramente un nome che spicca per le abilità, il gusto musicale, derivante dalle numerose

influenze che colorano il suo modo di suonare, ma soprattutto per il suono che riesce a ricavare dallo strumento, il cosiddetto "big fat tone" che qualsiasi armonicista ricerca, è ciò che ne caratterizza maggiormente lo stile, specialmente in acustico, senza microfoni o amplificatori di alcun tipo, riesce a rendere l'armonica lo strumento più "grande" di tutti. “No One Like You”, la seconda traccia, scritta da Puertas risulta essere estremamente coinvolgente, oltre che lasciar trapelare le sue migliori qualità sia come armonicista, sia amplificato che in acustico, sia alla voce ed al piano. “Devil's Night”, traccia composta a quattro mani da Max Genouel e Hugo Deviers, richiama alle sonorità di Howlin' Wolf sia per quanto riguarda la parte strumentale che le citazioni vocali, omaggio molto ben riuscito! “Mary Lou”, cover di Sam Cooke, dà nuova linfa al brano, riproposto in chiave Chicago Blues, risulta molto interessante. “Next Door Neighbor”, inedito, è un titolo che mette in risalto le qualità di Max Genouel alle sei corde, l'accompagnamento riesce ad intersecare la linea vocale di Puertas ed ad arricchirla, oltre che sostenerla. La grande nota di merito di questo lavoro è che riesce a coniugare numerose influenze e sottogeneri all'interno di un disco completo e molto bello in tutte le sue sfumature. L'ultima sorpresa, più che gradita, l'ha riservata la consegna del cd, il quale era accompagnato da un bigliettino, scritto a mano, riportante la firma dei quattro con un messaggio in italiano che recita: “Grazie mille Andrea, buon divertimento, Stai attento." Una bella attenzione in un momento di difficoltà generale.

Andrea Capurso

CRYSTAL THOMAS

Don’t Worry About The Blues

Mr Daddy-O (J) -2019-

Scoperta stupefacente durante l’Eastside Kings Festival di Austin nel 2018, Crystal Thomas ha tutte le qualità di una nuova diva, in grado di rallegrare anche gli appassionati sulle scene europee. Nata nel 1977 a Shreveport, Louisiana, Crystal Thomas ha suonato il trombone nei gruppi di Floyd Grigsby e Johnnie Taylor, ma per questioni familiari e di altre circostanze della vita, è divenuta musicista a tempo pieno soltanto negli ultimi anni. Dal 2016 ha pubblicato due dischi, “Lyrical Gumbo : The Essence of Blues” (2016) e “Drank Of My Love” (2018) ed ha suonato all’estero con l’ensemble giapponese Bloodest Saxophone, col quale ha inciso il notevole album su Dialtone, “Bloodest Saxophone – Texas Queens 5” (Il Blues n. 149) e un 45 giri, “They Call Me Crystal/Woman Don’t Lie”. Questo CD di quattordici canzoni (più un bonus), prodotto da Eddie Stout per l’etichetta giapponese Mr Daddy-O è un gioiello grezzo. Il CD è il logico seguito del suo valido LP su P-Vine “It’s The Blues Funk!” (PLP-6960). Crystal Thomas è una cantante eccellente, la sua voce da contralto, piena e sicura, ha dei toni che ricordano Aretha Franklin, in particolare su “I’m A Fool For You Baby” di Toussaint McCall e “One Good Man” di Janis Joplin. La sua “Baby Don’t Leave Me”, già presente su “Lyrical Gumbo” diventa qui un classico blues/soul in salsa Johnnie Taylor. Rivisita anche con autorità Albert King in “Can’t You See What You’re Doing To Me”, sublimata dall’Hammond B3 del compianto Lucky Peterson. “It’ll All Be Over” di Leonard Sanders è profonda e senza tempo, tinto di gospel, che del resto ha cantato in chiesa. Lucky Peterson forma un duo mirabile con la Thomas su “Let’s Go Get Stoned”, la loro alchimia musicale è davvero un piacere da ascoltare. Thomas non rinuncia poi all’uso del suo trombone sull’incisivo strumentale “The Blues Funk”. Il favoloso chitarrista dei Thunbirds Johnny Moeller e il fratello batterista Jason fanno la loro parte alla grande, mentre Chuck Rainey si occupa della ritmica con il suo basso metronomico. Citiamo poi degli ospiti di valore su diversi titoli: Nick Connolly (piano, organo), James Fenner (congas), Hiroki “Shimi” Shimizu (chitarra) o Steve Fulton (chitarra). Il CD include gli stessi dieci titoli dell’LP, cui si aggiungono “The Blues Ain’t Nothing But Some Pain”, “These Kind Of Blues”, “Hey Baby” (firmata da lei stessa) e due versioni di “Got My Mojo Working” (tra cui una come bonus track). La stampa giapponese è, come al solito, di qualità, con una dinamica e una resa sonora di primo piano. Questo album prodotto dal visionario Eddie Stout, patron della Dialtone, si ascolta senza interruzione, di continuo. E’ il segno evidente di una maturità precoce e la dice lunga sul talento ed il potenziale di Crystal, che possiede una delle più belle voci del circuito.
Indispensabile.

Philippe Prétet

TAMIKREST

Tamotait

Glitterbeat 091 (D) -2020-

Se musicalmente parlando hanno (forse) meno pathos dei Tinariwen, in comune hanno molto altro. Anche loro touareg (ma preferiscono essere chiamati “Kel Tamasheq”). Anche loro provengono dalla zona nord del Mali, quella più calda, non per la condizione climatica, ma perché continuamente sottoposta ad un tossico conflitto e, proprio per questo, anche loro ex combattenti e poi costretti in esilio fra l’Algeria e Parigi. Anche loro sono legatissimi ai valori fondanti della cultura touareg, i quali si basano su una società progressista che implica, per esempio, il rispetto per le donne a cui viene dato libertà di coprirsi o meno il viso, (un loro disco, bellissimo fin dalla foto di copertina, si intitola “Chatma” che significa “sorelle”). Anche loro hanno una innata sensibilità e ogni loro disco si fa portavoce di tematiche fra denuncia e aspettative, legate all’ambiente, ai loro simili e ad un mondo sempre più disumano. Troviamo una testimonianza anche in questo loro quinto capitolo discografico che porta il titolo (tradotto) di “Speranza”, una speranza per un cambiamento positivo da ogni parte lo si guarda. Sono anche sostenitori di una quotidianità senza confini, il gruppo infatti è composto da tre musicisti touareg, il leader è il cantante/chitarrista Ousmane Ag Mossa e due francesi, il chitarrista Paul Salvagnac e il batterista Nicolas Grupp, il disco poi è stato meditato in Giappone, registrato in Francia, la regia è del produttore irlandese David Odlum (che ha già lavorato con i Tamikrest, con i Tinariwen e Glen Hansard fra gli altri), e come ospite appare la brava cantante marocchina Hindi Zahra. L’accento stilistico non cambia, chitarre, percussioni, voci, battito di mani, sono una forza comune che continua a manifestarsi come quel vento del loro deserto, spinto sia da energiche folate elettriche di un rock/blues ipnotico, “Awnafin”, “Amidinin”, sia da folate più moderate, l’evocativa “Azawad” (è il nome dato alla zona settentrionale del Mali, dai ribelli touareg), “Amzagh”, “As Sastnan Hidjan”. Non mancano le atmosfere meditative, “Tabsit”, ma soprattutto la bellissima “Timtarin” con il prezioso canto etereo di Hindi Zahra. I Tamikrest hanno offerto un’altra porzione di resistenza, sofferenza, speranza, dignità.

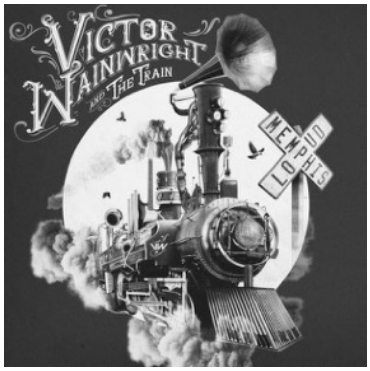
Silvano Brambilla

VICTOR WAINWRIGHT & THE TRAIN

Memphis Loud

Ruf 1280 (D) -2020-

Già su queste pagine era stato apprezzato il precedente e fortunato album (nominato ai Grammy), di Wainwright (Il Blues n. 143), ex control-



lore di volo votato esclusivamente alla musica da qualche anno a questa parte. Il nome del gruppo allude ad un mezzo di trasporto, un'idea di mobilità, crediamo inclusiva come cantava Curtis Mayfield in "People Get Ready". E di conseguenza da buon macchinista conduce di volta in volta il suo treno verso territori musicalmente attigui. Wainwright, nativo della Georgia, da una famiglia di musicisti, è da diversi anni residente a Memphis (qui è stato inciso il disco), tastierista poliedrico e molto dinamico, buona penna e dotato di naturale esuberanza, miscela boogie, blues, soul, rock'n'roll, jazz, sonorità di New Orleans di ieri e di oggi, pensiamo a Dr. John ma anche a Jon Cleary. Eclettismo senza steccati, sorretto da tecnica e conoscenza del passato, reso possibile grazie ad un gruppo allargato a fiati, percussioni e coristi e dal loro evidente divertimento di suonare insieme.Victor ed i suoi strumenti a tastiera costituiscono il sostrato costante attorno al quale prosperano tutti gli altri elementi. Un disco gioioso, a partire dal refrain dell'iniziale "Mississippi", "everybody let's have a party", pur con qualche momento di riflessione. Sono tre le ballate, non a caso forse i brani più lunghi e strutturati con un crescendo e una parte di assolo strumentale. "Disappear" parla di perdita e dolore, "America" invece è un dolente dialogo con un paese diviso e diseguale, che assume una connotazione forse ancor più amara alla luce degli ultimi mesi, impreziosita da un bel solo di Monster Mike Welch. La terza ballad, più sul versante soul, si intitola "Reconcile" e chiude l'album sollevando il piede dall'acceleratore, con empatia. Per il resto più che a Memphis cui fa riferimento il titolo, ci troviamo sovente immersi nella feconda tradizione di New Orleans, sia "Walk The Walk" con i suoi fiati e i ritmi sincopati sia "South End Of A North Bound Mule" sembrano uscite da un disco di Dr. John. E la stessa cosa si potrebbe dire per lo spiritoso omaggio al suo cane, "My Dog Riley". Ci piacerebbe vederlo dal vivo, ma viste le circostanze, chissà quando potrà succedere.

Matteo Bossi

BILL BLUE

The King of Crazy Town

Conch Town Music (USA) -2020-

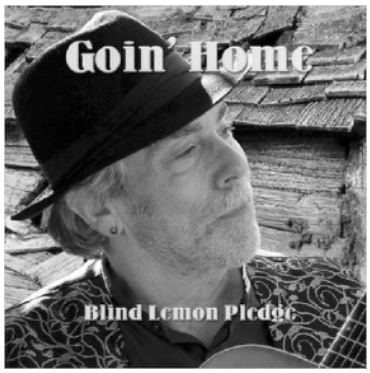
Personaggio non particolarmente noto ai più, Bill Blue è il tipico rappresentante di quel blues grezzo, istintivo, che giunge senza troppi fronzoli all'ascoltatore, ma che per la sua genuinità risulta immediatamente apprezzabile. Cresciuto nel sud e quindi inevitabilmente avvolto culturalmente dal blues, il cantante e chitarrista ricorda come particolarmente importante l'incontro con Arthur "Big Boy" Crudup, il musicista nativo del Mississippi che non pochi ritengono abbia gettato le basi del moderno rock'n'roll (non a caso Elvis Presley attingerà sovente al suo repertorio). Bill Blue con la sua band accompagnerà le esibizioni live di Crudup e in questo modo la sua notorietà inizia a crescere, portandolo negli anni ad aprire i concerti a B.B. King, Bo Diddley, Chuck Berry e decine di altri. Avvalendosi di numerosi collaboratori Bill Blue ci regala qui una decina di composizioni originali che catturano subito l'attenzione dell'ascoltatore con il suono ruvido delle due chitarre (Bill e Matt Backer, presente in tutte le tracce), aprendo l'album con un canonico blues; segue "Carolina Time" con un riff semplice, che apre agevolmente la strada al successivo assolo sulla sei corde, uno schema che ritroviamo in altri episodi come l'immediata "You Ain't Fun Anymore" e il trascinante strumentale "Mojolation". I fiati di "I Want It All", l'unica cover, aggiungono quel tocco particolarmente brillante e allegro che Bill ama inserire nella sua musica, che ha l'obiettivo di trasmettere messaggi e sensazioni positive: ne è altresì una riprova la stessa *title track*, nella quale ritroviamo quei riferimenti alle big band del dopoguerra, sapientemente inseriti qui con grande modernità. Non potevano naturalmente mancare i sapori del Delta più profondo, che gustiamo in tutta la sua sincerità nell'intensa "Everybody's Leaving Town" caratterizzata dal sound ipnotico della sua chitarra, dal canto che dà voce all'inquietudine dell'anima, e dall'armonica nel sottofondo suonata da Backer che sottolinea la drammaticità del brano. Con "Hunker Down" il mood non cambia, se non nella scelta di inserire gli altri strumenti ed elettrificare il tutto, così come gustiamo nella pigra cadenza di "Closing Time". "Indianola" emoziona fin dalla prima nota, trasferisce passione e un sentimento di grande rispetto per il blues e chi l'ha vissuto, lo vive e lo comunica con la schiettezza della propria musica: esattamente come Bill Blue.

Luca Zaninello

BLIND LEMON PLEDGE

Goin' Home

Blind Raccoon (USA) -2020-



A quasi due anni esatti torna nel mio lettore CD un album di Blind Lemon Pledge, che all'anagrafe di San Francisco risponde al nome di James Byfield. E se già il precedente "Evangeline" non mi aveva fatto gridare al miracolo (Il Blues n. 144) per la sua mancanza di freschezza e personalità, anche questo "Goin' Home" se ne andrà – temo – presto nel dimenticatoio. Come per il precedente non lo possiamo definire un brutto disco, per carità, ma è di una banalità che ti aspetti da un novellino e poi – più di tutto – ha l'enorme difetto di essere registrato utilizzando effetti applicati alle chitarre (acustiche o resofoniche), di quelli che gli daresti "*calci nel fondo schiena*" dalla prima all'ultima nota. È strano che un'etichetta come la Blind Raccoon che si sta facendo apprezzare per tanti buoni lavori introdotti sul mercato discografico abbia potuto accettare un suono così mal gestito in studio di registrazione. Peccato perché l'idea di andare a riprendere vecchi classici del blues a lui particolarmente cari (ben dieci sul totale di una dozzina di brani), pur non essendo certamente originale, se non altro richiama un certo interesse in tutti noi "ammalati" di buon blues. Con la sola collaborazione dell'ormai fido bassista Peter Grenell, Blind Lemon ci porta nel suo salotto per farci ascoltare le sue canzoni, quasi prevedesse il lockdown che ci ha "carcerati" tutti quanti e ci presenta brani di un giovanissimo Muddy Waters l'iniziale "I Feel Like Going Home", di Robert Johnson "Love In Vain", di Tommy Johnson "Big Road Blues", una delle migliori del lotto ma confrontatela con la versione che ci ha regalato David Bromberg – recensione più su – e poi fateci sapere. Troviamo anche un omaggio al Blind Lemon certamente più celebre con "I Know You Rider", ma più blasonati concittadini della Bay Area come Hot Tuna, Grateful Dead, oppure i Seldom Scene nella loro versione bluegrass, ci fanno capire – ce ne fosse bisogno – cosa vuol dire essere dei grandi interpreti. Bella la versione di "Little Black Train" a sole voci per questo inno sacro del XIX Secolo e che chiude l'album. Il disco scorre tutto sommato bene, ovviamente se

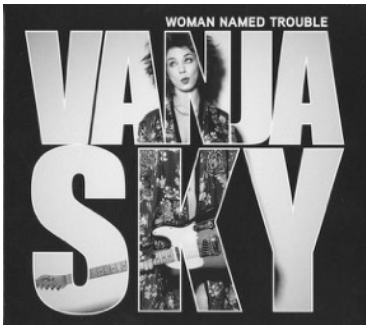
avesse rispettato il suono naturale degli strumenti una mezza stella in più se la sarebbe meritata.

Antonio Boschi

VANJA SKY

Woman Named Trouble

Ruf 1281 (D) -2020-



E' un rock'n'roll incendiario che soffia sulle ceneri del rock – blues più tradizionale, il vento dell'Est che ispira un chitarrismo di genere inaugurato tempo fa dalla Popovic, serba, e ha ora il nome di Vanja Sky, croata, illuminata agli albori della sua maggiore età a un live set di un locale vicino alla sua città, Buzet, ed ora, comunque giovanissima, già al suo secondo album. "C'era un'energia speciale nell'aria." – dichiara nelle sue poche note biografiche – "Non riesco nemmeno a descriverlo. Ho deciso che volevo suonare la chitarra in quel momento e lì – e quando decido qualcosa, devo solo farlo". Sicché il suo entourage è stato probabilmente anche di quelli giusti, assieme alla forza di riscatto sociale che ha avuto anche la musica in contesti geopolitici dove pungono ancora i cocci della "balcanizzazione", nel dopo Jugoslavia. Ma quando approntiamo l'ascolto di questo disco, che potrebbe esserle pure di appellativo, "Woman Named Trouble" ricorda persino quell'afflato punk-rock che fu di Joan Jett negli anni Settanta di Los Angeles e del contorno che ispirò tanta parte del rock al femminile di cui la stessa Sky pare riprenderne degli stilemi, con gran tocco personale. Un "quid" che ce la rende oltremodo interessante, anche rispetto alla Popovic di cui sopra, e fa degli undici brani in questione una miscela davvero corroborante, graffiante quel tanto che basta a un appeal che riequilibra i toni del genere, con le carte giuste. Ecco perché il brano d'apertura, "Rock'n'rolla Train", è davvero potente, forse lontano dal blues ma certo figlio dei riff più ruvidi che da esso derivano; e losangelina come un pezzo di Izzy Stradlin è "Hard Times", intrecci urbani di chitarre distorte neanche fossero freeways californiane, a scanso di equivoci. I registri si spostano poi su toni più tecnici allorché approntiamo l'ascolto di "Turn It On" o "Life Is A Bitch", in cui sopraggiungono invece interventi più fusion a intaccare la genuinità di ciò a cui rimanda il disco: echi dei Settanta come "What's Going On", che ha un che degli interventi più hippie e fricchettoni degli Zeppelin, sfiorando l'honky tonk di "Let's Get Wild" e arrivando a dichiararne palesemente la figliolanza musicale dal momento in cui, a cappella, intona la mitica "Oh Well" dei Fleetwood Mac; o chiude mostrando i muscoli su di una gallagheriana "Shadow Play", che apprezziamo ancor di più come torrenziale omaggio al chitarrista irlandese, di cui Vanja riprese pure l'incalzante "Bad Penny" a titolo del suo debutto. Una piacevole scoperta, che già la Blues Caravan della Ruf ospitò in giro per l'Europa (con Mike Zito e Bernard Allison) e saremo contenti di incontrare ancora, quando torneremo ad ascoltare musica dal vivo.

Matteo Fratti

SISTER LUCILLE

Alive

Endless Blues (USA) -2019-

Sembra essere proprio il titolo giusto per il periodo epocale che stiamo vivendo, anche se la sua scelta va ricondotta alla storia personale di Kimberly Dill, voce e volto di Sister Lucille. Quartetto che annovera oltre 20 anni di esperienza e innumerevoli concerti, come tradizione vuole per qualsiasi buona band, soprattutto negli Stati Uniti, dove la concorrenza è agguerrita. Provenienti dal Southwest Missouri, anche se molto influenzati dai colori di Memphis, grazie alle tante collaborazioni avute; il gruppo basa le sue fondamenta su Kimberly e il marito Jamie Holdren, chitarrista e autore di gran parte dell'album. L'opera, vetrina per la bella e intrigante voce della Dill, è costruito su un dna di blues ma contaminato da una corposa dose di soul e rhythm and blues. Parte importante è anche il passato contatto che Kimberly ha avuto con il mondo della country music, seppur alla base c'è una forte propensione rock, la parte melodica del cantato esprime dinamiche di consapevole esperienza. Il loro stile compositivo si fonda spesso su stacchi ritmici e *groove* robusti, che rendono l'ascolto grintoso e accattivante; ne sono prova "Wanna Love You", "Fussin' & Fightin'" e la rilettura di "99 Pounds" di Don Bryant portata al successo da Ann Peebles nel 1970. Il combo è completato da Eric Guinn al basso e Kevin Lyons alla batteria, versatile strumentista per questo molto richiesto e attivo in diversi contesti musicali. Andature a volte un po' funk e l'omaggio a Etta James in "W-O-M-A-N" concludono un progetto ricco di spunti e visioni verso quei mondi sonori che negli States vengono ricondotti sotto il marchio di roots-music. Una band solida e affiatata; il talento e il contributo di ospiti come Reba Russell ed Eric Hughes rendono godibilissimo il suono di questo CD per la Endless Blues di Mick Kolassa.

Simone Bargelli

FENTON ROBINSON

Out Of Chicago

JSP 3017 (GB) -2020-

Siamo fra quelli che, da dopo la sua scomparsa (25/11/1997), hanno sempre aspettato sue "nuove" notizie discografiche (ristampe a parte), magari a disposizione di qualche addetto ai lavori, volenteroso nel pubblicarle. Forse, a causa della scarsità di materiale, fino ad oggi non è mai avvenuto. John Stedman, boss della JSP, è un altro suo fan, da tempo desideroso di pubblicare del suo materiale. Finalmente c'è riuscito, mettendo insieme una serie di registrazioni in studio e dal vivo, nate in Inghilterra e Belgio a cavallo degli anni Ottanta/Novanta. Il CD è una bella notizia, perché anche noi siamo fan di Fenton Robinson, bluesman atipico in quanto, pur residente, non è direttamente riconducibile ai due basici contesti del Chicago blues, il suo è uno stile pulito e con dei fraseggi jazzati, per poter far parte sia del suono "south side", che "west side". I suoi blues rispecchiano il suo carattere e viceversa, mai sopra le righe, educato, sobrio, anche nella battaglia legale per i diritti del suo brano "Somebody Loan Me A Dime" (titolo del disco d'esordio su Alligator nel 1974). Chissà se i suddetti motivi e il fatto di non aver mai avuto una sua band, hanno contribuito alla poca considerazione da parte dei discografici, la sua discografia conta due transiti alla Seventy 7/Sound Stage, tre alla suddetta Alligator, uno alla P-Vine, due alla Black Magic. Aveva dunque uno stile personale, fatto anche di fraseggi a volte immediati, a volte articolati, e un canto limpido con la caratteristica di tonalità in falsetto, il tutto pronunciato con palesi dosi di intensità, da cui non si

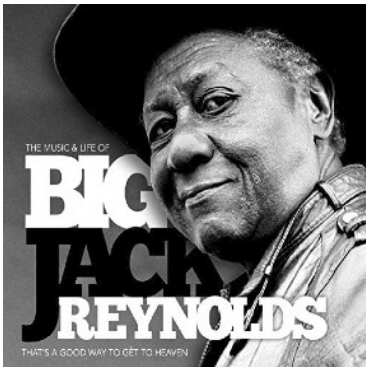
può non rimanere coinvolti. Alla fine di Marzo del 1989, Fenton Robinson era in Inghilterra per partecipare alla prima edizione del Burnley Blues Festival, mentre il giorno dopo è stato ospite nella trasmissione del noto conduttore/armonicista Paul Jones, in onda dalla BBC, da dove sono state estratte le prime quattro tracce presenti nel CD, di cui la prima è "You Don't Know What Love Is", già un convincente assaggio delle sue atmosfere blues segnate da un lungo genuino assolo di chitarra, per passare dalla cover "Just A little Bit", a "You Say You're Leaving", dove ha dato spazio al chitarrista e al sassofonista della band, rispettivamente Norman Beaker, e Lenni, in linea con l'equilibrio stilistico. Le due tracce dal vivo che testimoniano la sua presenza al suddetto Festival sono le cover, "Help Me" e "Stormy Monday", entrambe personalizzate da duttili fraseggi. Tre anni dopo (maggio 1992), torna in Europa per partecipare al Festival belga di Ecaussines, accompagnato dalla band di Son Seals, nella quale faceva parte anche Nicola (Nick) Becattini (grazie al suo periodo a Chicago), ma nelle note del disco erroneamente riportato con il cognome Beccatoni! Le quattro registrazioni, pur tenendo presente il condizionamento live, hanno un po' diluito il feeling a favore di uno strumentale che sa più di apri concerto, "Night Flight", per spostarsi verso una direzione funky, la lunga rilettura di "The Ghetto", e rallentare il suono per lo slow "Going To Chicago". Il miglior Fenton Robinson sta altrove, ma la considerazione per questo disco sta nel fatto che ci sono le prime tracce dal vivo della sua discografia, e che qualcuno si è ricordato di lui!

Silvano Brambilla

BIG JACK REYNOLDS

That's A Good Way To Get To Heaven

Third Street Cigar 106 (USA) -2019- CD+DVD



Al di fuori dei conoscitori della scena blues di Detroit, che non ignorano il suo emblematico "I Had A Little Dog" (registrato e non uscito a metà anni Cinquanta) e pubblicato solo nel 1963 su una sottoetichetta della Fortune, sono rari gli appassionati che conoscono il nome e l'opera di Marshall "Big Jack" Reynolds. La sua carriera è cominciata discretamente a Detroit ed è proseguita a Toledo nell'Ohio. La situazione potrebbe cambiare, lo speriamo, grazie alla Third Street Cigar che ha pubblicato nel maggio 2019 questo "That's A Good Way To Get To Heaven: The Music & Life Of Big Jack Reynolds", un cofanetto comprendente un CD delle sue registrazioni, venti titoli, tra cui alcuni classici di Detroit e altri registrati per piccole etichette locali, un DVD con un documentario di un'ora e venti sulla vita di questo personaggio, la cui fama non ha mai superato i confini regionali, malgrado l'amicizia con il leggendario Sir Mack Rice. Reynolds è nato nel 1921 ad Albany, Georgia. Si è trasferito a Detroit per lavoro e vi ha registrato nel 1962 prima per l'etichetta Mah's e poi per la Hi-Q/Fortune nel 1965. Negli anni Ottanta ha registrato inoltre per Blue Suit, Highball ("Broke & Disgusted" in cassetta, pubblicata nel 1990) e "Two Aces And A Jack" coi fratelli Art e Roman Griswold. E' morto nel 1993 a Toledo, Ohio, nel più completo anonimato. Era un buon chitarrista e un brillante armonicista. Suona tutte le parti di armonica e canta su tutti e venti i brani del CD. Larry Gold che ha prodotto, registrato e mixato il disco, suona a sua volta la chitarra su undici dei primi dodici pezzi. Johnny "HiFi" Newmark è al basso sulla maggior parte dei titoli, Slim Galhagan alla batteria e Chad Smith al piano. Joel Hazzard (basso) e Christ Adrusier (batteria) sono presenti su due brani. La sezione fiati dei Cobra Twist Horns fa un lavoro di cesello su "Rock Me Baby". Si tratta di Brad "Tha Razor"" Sharp alla tromba, "Randy "The Slider" Knisely al trombone e Kevin "Nationwide" Maude al sassofono. I primi dodici brani sono interpretati col suo gruppo degli anni Ottanta. Precisiamo per i completisti che le versioni di "Honest I Do" (Reed), "In My Room" e "She Moves Me" sono inedite. Gli altri brani, "Scratch My Back", "Shama, Shame, Shame", "Rock Me Baby"…sono familiari ma l'interpretazione che ne da Reynolds dona loro un qualcosa di particolare e unico."She Moves Me", "Gonna Love Somebody" e "She Must Be A Millionaire" rivelano un affascinante Big Jack da solo all'armonica. Delle vecchie incisioni come "I Had A Little Dog", "You Won't Tret Me Right", "Going Down Slow" e "Make It Up In Your Mind" sono accattivanti e affondano le radici nella tradizione musicale del midwest. Il DVD è ricco di storie e informazioni su Big Jack. Non è un doppione con la musica che figura sul CD. Apprendiamo tramite il film molte cose interessanti su Reynolds: ha suonato e registrato con un gruppo di musicisti di Detroit come Bobo Jenkins e John Lee Hooker e rivaleggiava con Rice Miller (Sonny Boy Williamson II), che pensava Reynolds fosse il maestro dell'armonica a Detroit. Ha utilizzato il logo "Kilroy Was Here" come simbolo/marchio nei manifesti dei suoi spettacoli. La sua canzone "I Had A Little Dog" è stata usata nel film biografico su Jimi Hendrix. Eddie Burns, Chicago Pete, Honeyboy Edwards, Eddie Shaw, Sir Mack Rice hanno tutti suonato con lui nella seconda parte della sua vita. Reynolds suona nella versione di Mack Rice di "Cheaper To Keep Her" del 1992. L'analfabetismo, l'abuso di alcool, la sua dipendenza dalle donne, la povertà e l'incapacità di gestirsi, gli hanno impedito di avere successo come musicista. Affetto da una malattia renale per la maggior parte della sua vita, non se ne è preso cura tuttavia come avrebbe dovuto. E' morto nel 1993 in seguito a insufficienza renale, cardiaca e alla perforazione di un polmone. Reynolds era una leggenda a livello locale, così come i fratelli Griswold. Ci auguriamo che questo CD/DVD gli restituiscano, postumo, un posto nel gotha del blues. Le note di copertina contengono una poesia a lui dedicata, scritta da Joel Lipman. Si tratta insomma di un cofanetto indispensabile per coloro che desiderano uscire dai sentieri battuti e (ri)scoprire il blues suonato dalle parti di Toledo, Ohio.

Phillippe Prétet

MARY LANE

Travelin' Woman

Women Of The Blues 001 (USA) -2018-

Per qualche strana ragione la carriera di Mary Lane, nata nel 1935 in Arkansas, ma a Chicago dal 1957, si è tradotta in poche testimonianze discografiche, pur con una presenza continua nei locali cittadini. Qualche singolo negli anni Sessanta, la partecipazione ad una antologia della Wolf (Il Blues n. 51) e un solo CD a suo nome, "Appointment With The Blues" (Il Blues n. 60). Poi più nulla, probabilmente anche per una certa disillusione verso le case discografiche, almeno fino a questo album prodotto da Jim Tullio risalente alla fine del 2018. Una rinnovata attenzione nei suoi confronti ha portato anche alla realizzazione di un documentario diretto da Jesseca Ynez Simmons, intitolato "I Can Only Be Mary Lane", racconto della sua vita e dell'incisione di questo disco. Mary Lane ha lavorato anche alla composizione, firmando tutte le canzoni con Jim Tullio, muovendosi tra shuffle, uptempo e un paio di ballad. Una ricetta nell'alveo della tradizione, con una band piuttosto coesa ed il contributo di alcuni ospiti, celebri musicisti di Chicago blues. All'armonica si alternano figure note quali Corky Siegel, il compianto Eddie Shaw, la giovane Indiara Sfair e Billy Branch, mentre alle chitarre fanno capolino Sam Butler e Dave Specter, sempre bravo in "Bad Luck & Trouble". Lane appare

convinta, benché ultra ottuagenaria è ancora dotata di forza nella voce, sembra quasi abbia voluto concedersi un ultimo tentativo per lasciare un segno, lei che resta una delle ultime rappresentanti della sua generazione. Anche testi in apparenza generici "i was born in the country and they brought me to the city", come canta in "Blues Give Me A Feeling", un tempo medio, acquistano un senso alla luce del suo vissuto. Molto riuscita l'ultima canzone, "Make Up Your Mind", un pezzo acustico narrativo, col solo accompagnamento di Colin Linden al dobro, coautore dello stesso. Giunti alla fine, ci resta la domanda, forse retorica, se la Lane avrebbe meritato un altro tipo di carriera.

Matteo Bossi

SASS JORDAN

Rebel Moon Blues

Stony Plain 1410 (CDN) -2020-

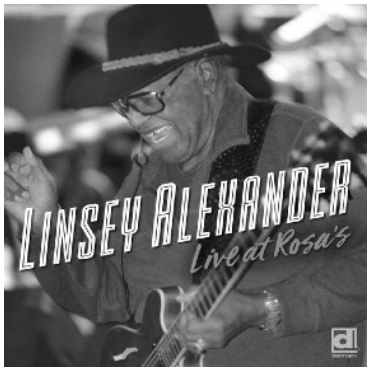
Era da quasi un decennio che la cantante canadese (nata in realtà a Birmingham) non pubblicava un nuovo album, se si eccettua il "Racine Revisited" uscito per celebrare i 25 anni del suo maggior successo discografico. Sass Jordan ha decisamente un'anima rock, come testimonia la sua produzione fin qui, ma il blues è sempre stato una presenza a cui era giunto il momento di dedicare uno spazio maggiore. Che Janis Joplin e Koko Taylor siano fra le sue maggiori influenze emerge chiaramente fin dall'apertura con "Leaving Trunk" che, dopo i colpi di tosse iniziali della traccia (non molto appropriati in questo periodo…), parte con la trascinante armonica di Steve Marriner su cui la voce rauca e grintosa della cantante si appoggia con notevole efficacia. Il sound resta corposo e intenso anche quando il tributo al passato è proposto in modo ancora più evidente, pur nell'essenzialità di voce e Dobro: è il caso di "Am I Wrong" e "Too Much Alcohol", dove in un caso il tempo è tenuto battendo le mani mentre nell'altro il fraseggio all'acustica accompagna sapientemente il canto che, per l'occasione, sembra davvero quello di chi ha incontrato più di una bottiglia di whisky. Ottima pure l'interpretazione della celebre "My Babe" di Willie Dixon, mentre l'unica composizione originale, "The Key", regala una freschezza sorprendente, che ci fa rammaricare per questo unicum nell'intero lavoro. Ci sono naturalmente alcuni brani che virano decisamente nel versante rock, come nel caso di "Palace Of The King", mentre il classico riff di "One Way Out" paga il giusto tributo agli Allman Brothers oltre che a Elmore James e Sonny Boy Williamson che la composero qualche decade prima: la slide è convincente mentre la Jordan offre un'interpretazione con la consueta passione. La sua duttilità si conferma infine nel rispettoso tributo a Gary Moore con il capolavoro "Still Got The Blues". Dato infine che l'album conferma la formazione ormai collaudata e affiatata che l'accompagna, su cui spiccano i fraseggi del chitarrista Chris Caddell, spiace che il CD sia già terminato dopo solo otto brani e poco più di mezz'ora, peccato, perché Sass Jordan di talento ne ha parecchio. Ci rifaremo ascoltando la sua produzione passata.

Luca Zaninello

LINSEY ALEXANDER

Live At Rosa's

Delmark 862 (USA) -2020-



A quasi settantasette anni, il talentuoso cantante/chitarrista/compositore della città dei venti, colui che viene soprannominato "the hoochie man", è di ritorno per casa madre con un quarto album. E' stato registrato dal "gran maestro del suono" Steve Wagner, durante due concerti al leggendario Rosa's Lounge nel 2019, per la Delmark, l'etichetta "made in Chicago" fondata da Bob Koester nel 1953. Curiosamente, Linsey Alexander è uno dei musicisti più sottovalutati di Chicago, dotato di una voce unica e di una chitarra dalla sonorità immediatamente riconoscibile. Tuttavia "The King Of Halsted Street" è un vero artista, showman e autore/compositore molto rispettato nel microcosmo chicagoano. Lavorando regolarmente nei club del mitico South Side di Chicago, ha di certo avuto occasione di fare un tour con nomi quali Buddy Guy, A.C. Reed, B.B. King e Magic Slim, ma lui ha preferito concentrarsi sul proprio stile. E' da ormai vent'anni uno dei pilastri del Kingston Mines, su N.Halsted Street, dove propone regolarmente il suo blues solido, proveniente dal South Side, per la felicità degli appassionati e dei turisti di passaggio. Dunque, con questa nuova opera di nove pezzi, quali novità? Cinque originali e quattro riprese. All'inizio, "Please Love Me" è una versione di una canzone di B.B. King, con in filigrana un vero killer nella persona del mostruoso tastierista Roosevelt Purifoy. "My Days Are So Long" è un originale dal suo album omonimo del 2006. "Have You Ever Loved A Woman" di Freddie King è un blues incandescente, con dei fraseggi di chitarra essenziali ed efficaci che sostengono una voce declamatoria, proveniente da altrove. "I Got A Woman" (da non confondere col classico di Ray Charles) è un altro originale di Linsey, dal suo album "Come Back Baby", un pezzo dal *groove* cool e funky che vi farà precipitare su una pista da ballo senza indugi! Un altro suo originale, "Goin' Out Walking", racchiude una atmosfera molto Texas boogie. "Something 'Bout Cha" di Benny Latimore si bagna in un ambiente classico e dolce, ma davvero invitante. La voce di Linsey qui è particolarmente in risalto e la canzone ha un tocco "old school" delizioso. Dal riff d'apertura del classico "Snowing In Chicago" passando per "Ships On The Ocean" di Junior Wells, Linsey Alexander ci regala un puro Chicago blues, del miglior livello. Si deve, a quanto sembra, a suo figlio Nick Alexander il riff di "Going Back To My Old Time Used To Be", a sua volta, sia detto en passant, un chitarrista provetto. Su quest'album Linsey Alexander è accompagnato da Sergei Androschin (chitarra), Roosevelt Purifoy (tastiera), Rin Simmons (basso), e Bir Ray Stewart (batteria). L'equipe Delmark, coposta da Julia A. Miller, Elbio Barilari e Steve Wagner ha cercato di ispirarsi al suono dell'album di Otis Rush "All Your Love I Miss Loving: Live At THE Wise Fool's Pub" (Delmark 781) per fondere al meglio sonorità moderne e un concetto classico di blues, riflesso di quello che Linsey e i suoi fanno sui palchi. Il risultato è all'altezza delle aspettative. La presa diretta ci restituisce un artista in gran forma. In breve, quest'album si inscrive logicamente nella lunga tradizione dei grandi "live" della Delmark. Scommettiamo che consentirà a Linsey Alexander di consolidare il rispetto che merita, lui che è un mentore per numerosi giovani musicisti di Chicago. Da degustare senza moderazione!

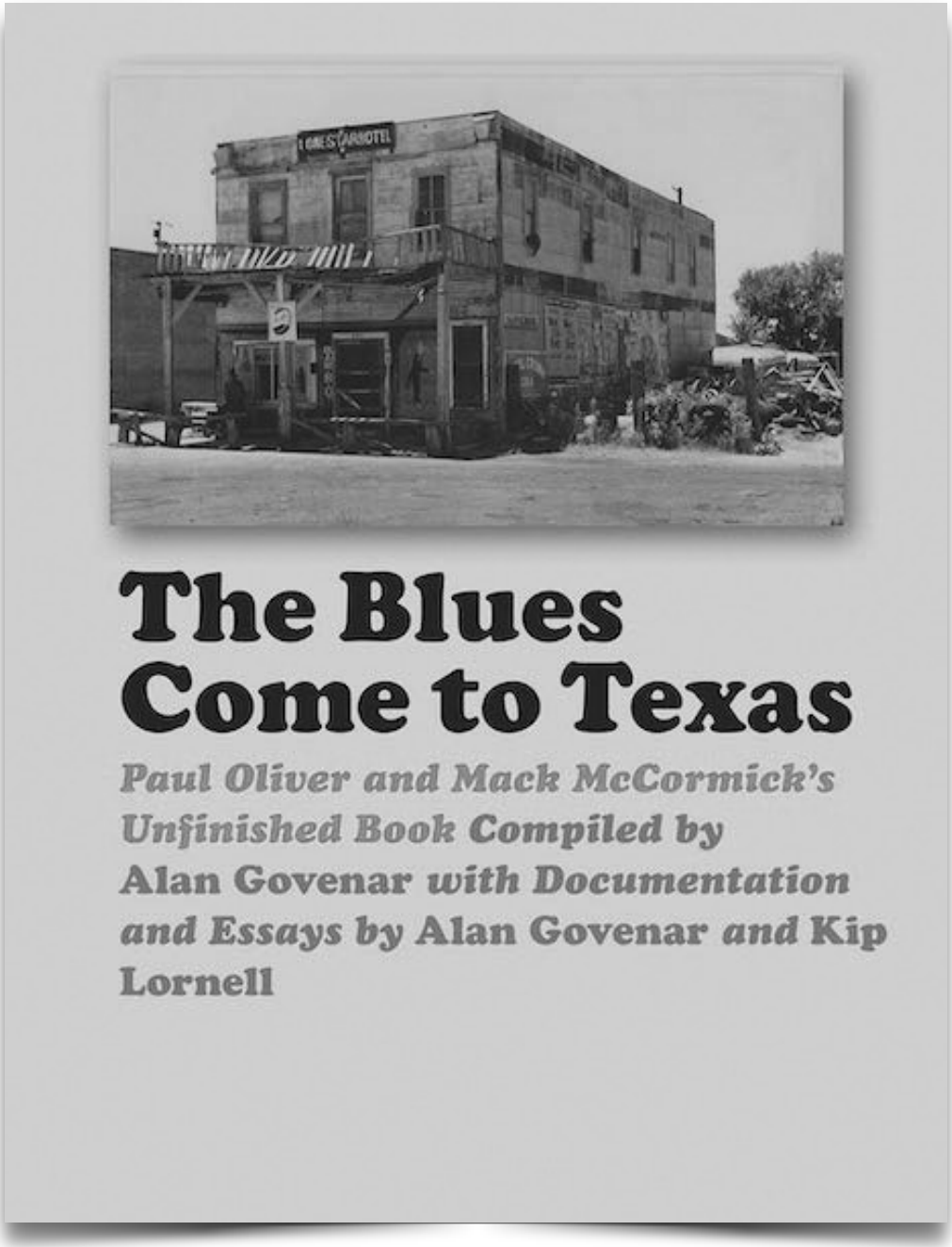
Philippe Prétet

THE BLUES COME TO TEXAS

Paul Oliver and Mack McCormick's Unfinished Book Compiled By Alan B. Govenar with contributions by Kip Lornell

Ed. Texas A&M University Press (USA)- 2019 – pagg. 472 - 95 $ -

Nel 1959, Paul Oliver, uno storico britannico dell'architettura e Mack McCormick un collezionista di dischi americano, cominciarono una corrispondenza scritta transatlantica all'antica, con carta e penna. I due decisero di collaborare ad un libro che presentasse un interesse comune: la musica blues e i musicisti texani. A grandi linee, Oliver si sarebbe occupato della ricerca universitaria, della compilazione e redazione, mentre McCormick, vivendo a Houston, Texas, si sarebbe occupato della maggior parte delle ricerche sul campo, percorrendo il Texas in lungo e in largo (all'epoca per andare da Houston a Dallas su strade sterrate ci volevano più di sette ore), per realizzare interviste con i musicisti e quelli che li conoscevano, oltre a condurre delle ricerche nei registri degli archivi locali. Come ha riconosciuto McCormick in una prima lettera a Oliver: «qualsiasi collaborazione punto per punto è impraticabile a questa distanza ed andrà incontro ad altre difficoltà». I due hanno lavorato a questo progetto sporadicamente fino al 1978, anno in cui la comunicazione tra loro si interruppe, a detrimento degli appassionati e collezionisti. Il disturbo bipolare di cui soffriva McCormick ha probabilmente contribuito a rallentare lo sviluppo del libro. Tuttavia, inaspettatamente, anche durante i periodi di malattia, McCormick ha lavorato senza sosta per condurre interviste, raccogliere informazioni e ritagli di stampa. Tra le altre cose d'interesse per il lettore, apprendiamo che McCormick ha incontrato e intervistato la sorella di J.T. "Funny Paper" / "Funny Papa" Smith ("The Original Howlin' Wolf" 1930-31 Yazoo 1972). Veniamo a sapere data e luogo di nascita, il suo vero nome e i suoi legami con Te-



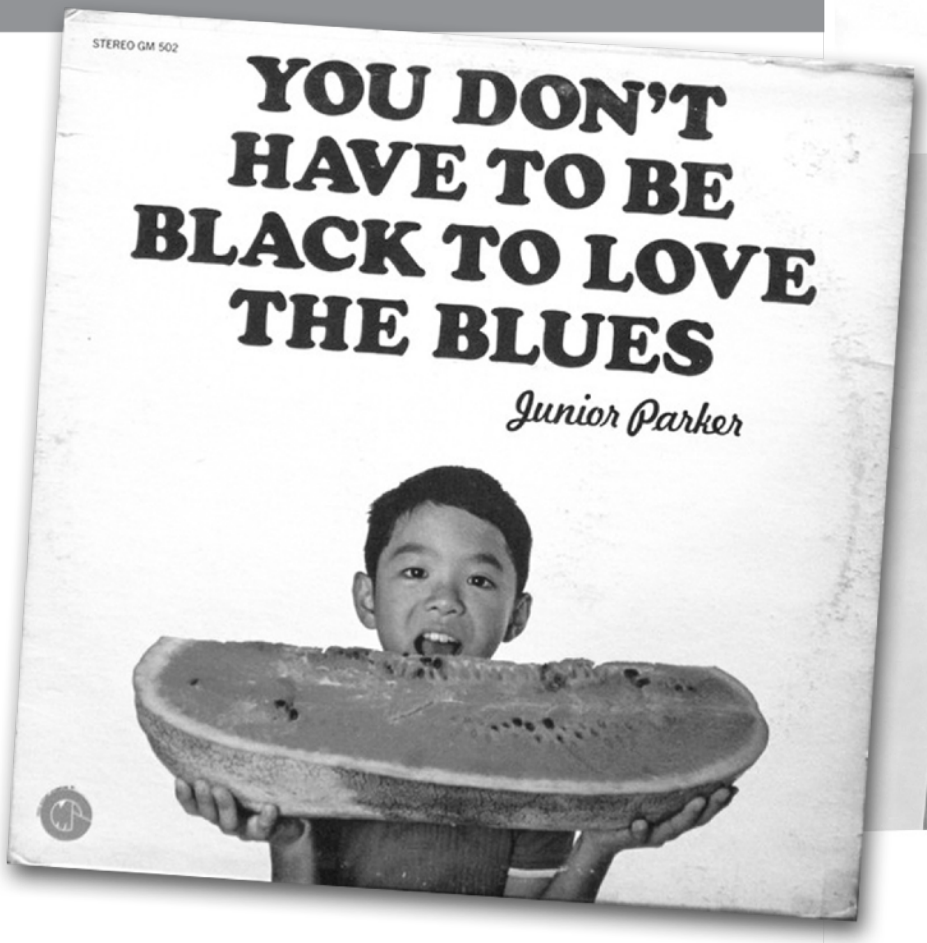
xas - Alexander e Lowell Fulson, insieme a molti altri aneddoti riferiti, mezzo secolo fa dalla sorella. E' una informazione importante poiché queste registrazioni sono le più trascurate del periodo prebellico. La ricerca e la raccolta di dati si erano estese a tal punto che Oliver scrisse a McCormick: «sono quasi sopraffatto dalla quantità di materiale! Perché richiede di essere ben impiegato…è ovviamente una ricerca senza fine.» In altri periodi, McCormick è piombato nella depressione, trovando difficile proseguire il progetto. Le frustrazioni rispetto alle reciproche interpretazioni delle fonti e di altri aspetti del libro hanno portato ad una corrispondenza appassionata e talvolta esplosiva tra i due. Alla fine della loro collaborazione, ciascuno restava in possesso di migliaia di pagine di documenti, fotografie e registrazioni che rischiavano di deteriorarsi. Nel 1996 lo scrittore / folklorista / fotografo / cineasta blues Alan Govenar, (autore della biografia definitiva del bluesman di Houston Lightnin' Hopkins), ha contattato Oliver a proposito dei questo leggendario manoscritto dimenticato, cercando di organizzare una reunion con un McCormick reticente e sdegnoso. Govenar ha ottenuto la benedizione di Oliver ed ha avuto accesso al suo manoscritto dattilografato. Purtroppo Govenar ha dovuto lavorare con una seconda copia di carta carbone battuta a macchina e poco leggibile, Oliver infatti aveva inviato a McCormick il manoscritto originale e la prima copia carbone. Quando Oliver si è ammalato, Govenar ha arruolato il folklorista ed etnomusicologo Kip Lornell per aiutarlo a contestualizzare e documentare il manoscritto esistente, in vista della sua pubblicazione. Di conseguenza questo libro finito è principalmente il manoscritto di Oliver. Vi si parla non soltanto di nomi ben noti dei bluesmen del Texas (Blind Lemon Jefferson, Texas Alexander, Lightnin' Hopkins, Mance Lipscomb, Leadbelly, T-Bone Walker, Charles Brown, Sippie Wallace), ma anche quelli conosciuti solo dai fan e dai ricercatori come Hop Wilson, Black Ace, L.V. Thomas e Buster Pickens. Ci sono anche molti altri musicisti con dei nomi unici ed evocativi quali Peg Leg Will, Black Boy Shine e All Night Jack. Oltre alla musica gli autori hanno incluso numerose informazioni su canzoni, società, relazioni razziali, storia, geografia, tipi di canzoni, lavori e folklore. Houston ha un ruolo importante lungo tutto il libro (ed è stata un terreno particolarmente fertile per i pianisti), ma anche artisti di regioni vicine come Richmon e Sugar Land rivestono un ruolo non trascurabile. Pete Welding in un articolo apparso su "Downbeat" nel 1965 ha descritto il blues texano come «sofisticato, con un suono etereo, aperto e lungo» e con «voci dal canto più acuto e chiaro che nel Mississippi». Sappiamo d'altronde che molti hanno delle opinioni consolidate sul blues texano ma pochi sono dei veri esperti della materia. Alan Govenar è senz'altro uno di questi esperti, ha studiato a fondo il blues texano ed è autore di libri di riferimento. «In quel momento, il blues il jazz erano considerati inestricabilmente legati, in un modo quasi evolutivo», speiga lui, «il blues era considerato un predecessore del jazz». Govenar rivela come Oliver e McCormick abbiano appreso grazie alle loro ricerche, che in realtà il blues aveva avuto una sua evoluzione, distinta dal jazz. Per immergersi nella sua storia, si sono orientati verso il "grande Texas", una macroregione che si estende verso Oklahoma, Arkansas e Louisiana. «Paul e Mack, Paul in particolare considerava quest'area del Texas orientale come un vero crogiolo di blues», spiega Govenar. «Il blues di questa zona affonda le radici nella schiavitù, qui infatti la tratta degli schiavi è proseguita fino al 1830». Questo significa che il blues si stava sviluppando direttamente a partire dalle tradizioni musicale delle persone deportate dall'Africa come schiavi. «Nel 1867 all'atto di registrazione al voto in Texas orientale degli afroamericani, da poco liberati, più di duecento persone, alla domanda sul luogo di nascita hanno indicato *Africa*» . Quando ricercatori di musica sono venuti in Texas negli anni Trenta per raccogliere canzoni e studiare le tradizioni musicali afroamericane, Govenar riferisce di aver trovato riferimenti a banjo e violino. «e descrizioni di questi strumenti erano molto simili a quelli in uso in Africa occidentale. C'era una regione del Texas orientale che gli abitanti afroamericani chiamavano *il piccolo Senegal*». Govenar quando ha iniziato a lavorare su "The Blues Come To Texas" è rimasto sorpreso dalla quantità e qualità del materiale raccolto da Oliver e McCormick. Ha trovato conferma delle esaustive ricerche effettuate da McCormick sulla musica e i musicisti dei quali voleva occuparsi, comprese le interviste a membri delle loro famiglie e amici. I due autori avevano scoperto le origini di differenti aspetti del blues in parti diverse dello stato. «Ascoltando del blues si ha davvero un'idea della vita e dei tempi passati, ma questo facilita allo stesso modo la connessione col presente», afferma sempre Govenar. Una domanda vi potrebbe assillare…a chi è rivolto il libro? A scanso di fraintendimenti, il libro non è forse destinato al lettore occasionale, non soltanto a causa del prezzo di 95 dollari. Si tratta di quattrocentocinquanta pagine fitte di ricerche, in un libro sovradimensionato, il cui risultato netto equivale ad un testo lungo il doppio. Gli appassionati eruditi e i lettori accorti sono avvertiti. Govenar e Lornell sono molto diretti nell'introduzione, discutono della natura «incompiuta» dell'opera e del lavoro certosino di Oliver e McCormick. In effetti il libro è pieno di passaggi che i due avevano probabilmente intenzione di riscrivere o implementare di materiale documentario. E' evidente però come il libro costituisca un'affascinante rivelazione sul blues e i musicisti del Texas. Per tutti coloro che abbiano eventualmente sottostimato le competenze e i talenti dei due, veri pionieri della ricerca, quest'opera colossale sgombra il campo da qualsiasi argomento possibile per sminuire in qualche maniera il loro contributo alla comprensione delle molteplici dimensioni della musica afroamericana. McCormick è morto nel 2015 e Oliver nel 2017. Quanto alle ricerche, più che quarantennali e incompiute di McCormick su Robert Johnson, languono tuttora tra gli scatoloni dei suoi effetti personali…

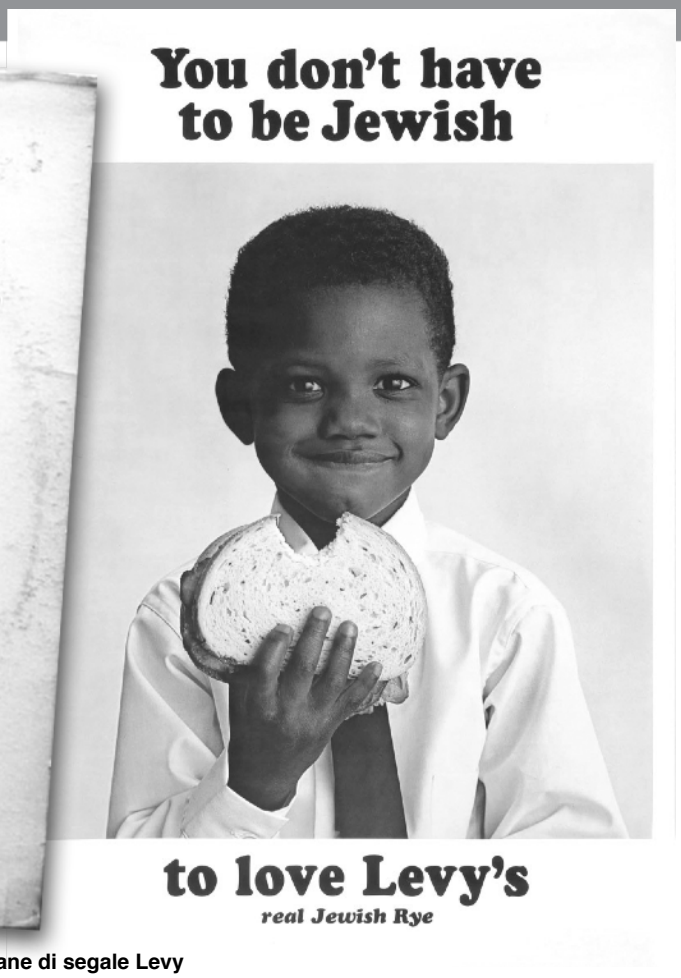
Philippe Prétet

di Antonio Boschi

BLUES ADVERTISING

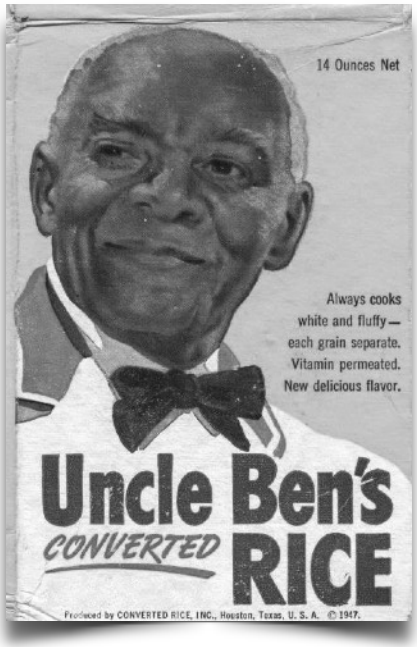
QUANDO UNA BIBITA REGALÒ DIGNITÀ AD UN POPOLO



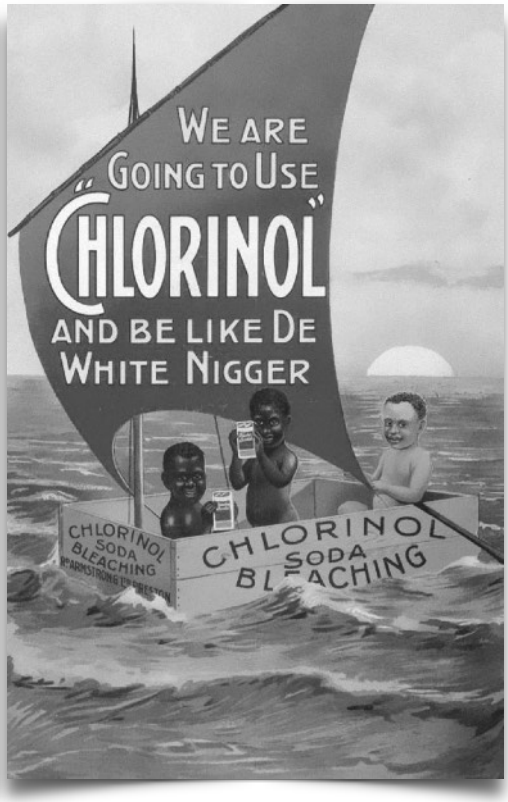


La cover dell'album di Junior Parker che traeva spunto dalla pubblicità del pane di segale Levy

Quando nel 1971 la Groove Merchant pose sul mercato discografico l'album di Junior Parker "You Don't Have To Be Black To Love The Blues" i giochi erano già fatti.
La bellissima immagine di copertina, infatti, traeva spunto da una azzeccatissima campagna promozionale ideata dalla DDB (Doyle Dane Bernbach), una delle agenzie di pubblicità più importanti al mondo. Tra i clienti della celebre agenzia newyorkese - oltre alla Polaroid, alla Volkswagen (furono loro a reclamizzare il celebre Maggiolino), alla compagnia di noleggio auto Avis e al Presidente degli Stati Uniti Lyndon B. Johnson – troviamo la Levy, una marca di pane di chiara origine ebraica che, pur da anni sul mercato, voleva lanciarsi in maniera importante sull'intero territorio statunitense. La cucina Kosher era ancora vista - siamo nel 1964 - come riservata ai soli ebrei, perciò Judy Protas ideò, assieme all'art director William Taubin, lo slogan "*You don't have to be jewish to love Levy's*".
"Non devi essere ebreo per amare il pane Levy" era lo slogan che affiancava immagini di newyorkesi vistosamente non ebrei che contemplavano quasi estasiati una fetta del pane di segale prodotto dall'azienda. Tra coloro anche un bimbo di colore e l'immagine piacque così tanto a Malcolm X che volle farsi fotografare, sorridente, davanti al manifesto che faceva bella mostra di sé nella metropolitana e lungo le strade cittadine.
Ma non fu certamente merito della DDB se la figura degli afroamericani riuscì ad ottenere un meritato rispetto, bisogna fare un passo indietro di un paio di decenni per arrivare ad un epocale punto di svolta.



Da quando negli USA la tecnologia di stampa litografica a colori venne utilizzata per uso commerciale, e parliamo della seconda metà del XIX Secolo, la rappresentazione degli afroamericani avveniva unicamente utilizzando immagini stereotipate, alcune delle quali divenute delle vere icone, ancora oggi impiegate su alcuni prodotti. I neri statunitensi venivano rappresentati come poveri ignoranti, sottomessi, a volte grotteschi, comunque sempre idonei unicamente per lavori spesso umilianti, di fatica, e sempre subordinati ai bianchi. Alcuni prodotti come



Pubblicità statunitensi chiaramente denigratorie verso il popolo afroamericano

Uncle Bens o Aunt Jemima sono ancora oggi in commercio con quelle immagini che ci riportano al periodo della schiavitù, magari oggi viste con una certa simpatia ed ironia, ma non lo furono senz'altro in quei terribili anni dove una sorta di schiavitù psicologica veniva applicata a quelle figure che ritraevano un intero popolo con labbra spesse, occhi sporgenti e smorfie distorte.

Fu nei primi anni del Novecento che i consumatori afroamericani vennero presi di mira come segmento di un mercato specifico. Si iniziava ad intuire che c'era – comunque – una vasta area commerciale in espansione. Nel South Carolina una società di gas, in collaborazione con il governo locale e un gruppo ecclesiastico, produsse una scuola di cucina per servitori "*negri*" che venne promossa da una più che redditizia campagna pubblicitaria. Anche il mercato discografico iniziò ad interessarsi all'universo degli afroamericani e nel 1920 la Okeh pubblicò "Crazy Blues", un brano composto da Perry Bradford ed interpretato da Mamie Smith. L'inaspettato successo di vendite portò la General Phonograph Corp – casa madre della Okeh – ad investire sul nuovo mercato, con l'immagine della Smith ad imperversare sui principali giornali riservati ai neri. Si stava delineando – grazie ad uno studio condotto sulle abitudini di vita e sul reddito degli afro-americani – che quella popolazione considerata fino ad allora inutile ed improduttiva poteva, invece, trasformarsi in una importante forma di nuovo reddito per l'economia bianca statunitense. Nel 1930 venne stimato che il reddito disponibile dei consumatori neri all'epoca equivalesse a circa 1,65 miliardi di dollari sonanti. Ma fino ad allora era un mercato a senso unico fino a quando, negli anni Quaranta, vi fu una svolta basilare che contribuì ad abbattere i pregiudizi razziali negli States.

«Fu nei primi anni del Novecento che i consumatori afroamericani vennero presi di mira come segmento di un mercato specifico»

Mentre nel mondo dello sport alcuni campioni di colore iniziarono ad infrangere quelle che parevano essere insormontabili barriere, anche nel campo della pubblicità iniziarono ad operare persone di colore, coinvolte nella vendita di prodotti realizzati da neri, per un pubblico di neri e attraverso media neri. Fu la nota multinazionale di bibite analcoliche PepsiCo una delle prime in assoluto ad intravedere la necessaria svolta che doveva eliminare il cliché

Crazy Blues interpretata da Mamie Smith fu il primo disco blues inciso nel 1920 dalla Okeh

del nero relegato a lavori subalterni quale domestico, facchino o lustrascarpe ma, piuttosto, trasformarlo in elegante e disinvolto cittadino della nuova *middle class* americana che stava sorgendo. Ovviamente questo azzardo - voluto dall'allora presidente Walter Staunton Mack Jr. – destabilizzò e fece letteralmente imbestialire il popolo segregazionista, Ku Klux Klan compreso, del South Carolina che rispose con durissime ripercussioni, ma la strada era tracciata, anche se ci sarebbero voluti decenni per vederne gli effetti benefici.

Partendo dalla leggendaria rivalità tra Pepsi e Coca-Cola ecco la coraggiosissima avventura di un gruppo di risoluti professionisti afroamericani capace di creare, all'interno dell'universo economico americano, una nuova forza lavoro "diversa", che seppe fare buona parte della storia di questa celebre bevanda creata nel 1897 a New Bern, North Carolina, dal farmacista Caleb Bradham.
Non si trattava solamente di aprire le porte a portentosi neri, campioni nelle loro attività atletiche, col chiaro intento di aumentare gli introiti delle varie società bianche, ma di portare l'integrazione razziale all'interno del mondo degli affari, nel cuore della società bianca. Un invito rivolto ad una nuova popolazione a competere per ottenere gli stessi lavori dei bianchi nella gerarchia aziendale. Partito come esperimento voluto da Walter Mack con l'assunzione del ventottenne Herman T. Smith, la Pepsi affiancò ben presto a costui anche Allen L. McKellar e Jeanette Maund, due giovani stagisti, il cui compito era quello di aiutare l'azienda – ancora una piccola realtà con forti margini di crescita – ad espandere il proprio mercato tra i nuovi consumatori afroamericani. Ma fu dopo la fine del Secondo Conflitto Mondiale che il progetto assunse maggior vigore, anche grazie alla vittoria su Hitler che aveva instillato in parte della popolazione la voglia di ricostruire un mondo più giusto ed equilibrato. In quegli anni la popolazione di colore stimata era di circa 15 milioni di persone, ovvero oltre il 10% dell'intera nazione degli Stati Uniti. Un numero che, al contrario di quanto stava accadendo nel mondo dell'economia statunitense, non andava sottovalutato e, infatti, nel 1947 Pepsi assunse - in qualità di vicedirettore commerciale e responsabile vendite

«portare l'integrazione razziale all'interno del mondo degli affari, nel cuore della società bianca»

Walter Staunton Mack Jr. Presidente della PepsiCo 1938-51

«In quegli anni la popolazione di colore stimata era di circa 15 milioni di persone, ovvero oltre il 10% dell'intera nazione degli Stati Uniti»

Una celebre pubblicità Pepsi degli anni '40

Il team vendite unicamente composto da afroamericani nel 1947

di quello che era definito il "*negro market*" - Edward Francis "Ed" Boyd, anch'esso un afroamericano, nato e cresciuto in California, che ebbe l'idea di rivoluzionare la pubblicità della bevanda mostrando i neri come appartenenti alla classe media.

Alla guida di un team composto da soli afroamericani Boyd si mosse all'interno dell'intero territorio americano - non senza enormi difficoltà causate dalle leggi sulla segregazione razziale (le cosiddette Jim Crow) ampiamente in vigore in gran parte dell'America ma, anche, contestazioni intestine da parte dei colleghi bianchi e del KKK - trovando proprio in queste difficoltà la chiave di volta per convincere la popolazione di colore a passare dalla rivale Coca-Cola alla Pepsi, anche in virtù delle direttive interne dell'azienda di Atlanta che non prevedeva l'assunzione di afroamericani, oltre ad essere chiara sostenitrice del Governatore segregazionista della Georgia Herman Talmadge. Questa politica fece impennare il mercato delle vendite della Pepsi arrivando in poco tempo, ad esempio nella metropoli Chicago, a superare la rivale.
Se da una parte abbiamo un presidente lungimirante come Mack, che aveva come unico scopo quello del profitto, dall'altra con un team perennemente in viaggio e diventato vero esempio di comportamento nel quale possiamo intravedere dei precursori del Movimento per i Diritti Civili. Parlando nelle chiese dei neri, nei circoli femminili, nelle sedi associative, nei campus e nelle sale dei congressi il team aveva sparso il seme che veniva rafforzato dalle immagini pubblicitarie che urlavano giustizia e dignità con eleganza e senza alcun segnale di violenza.

«un team perennemente in viaggio e diventato vero esempio di comportamento»

Nel 1950 Walter Mack, dopo un acceso scontro col consiglio di amministrazione, lasciò l'incarico e l'azienda ridimensionò notevolmente il sostegno a Boyd che, un anno dopo, sciolse il gruppo. Ma il colpo era stato assestato nel migliore dei modi e nel 1952 sul Wall Street Journal apparve un ampio servizio che illustrava il "*negro market*" e dove veniva evidenziato come il reddito complessivo della popolazione nera era valutato in quindici miliardi di dollari, con un incremento del 50% rispetto a soli 5 anni prima. Dopo lo scioglimento del gruppo la maggior parte di essi continuò la propria carriera nell'ambito degli affari e, addirittura, Harvey Russell nel 1962 venne eletto come il primo afroamericano alla vicepresidenza della Pepsi-Cola. Quelli furono anni fondamentali, di lotte e di scontri, grazie al sostanziale contributo del Movimento guidato dal Rev. Martin Luther King Jr., ma ci piace segnalare anche all'importantissimo contributo di questi "eroi nascosti", che ebbero il coraggio di affrontare il sistema, regalando dignità al popolo afroamericano, assieme alla dolcezza della loro bibita.

Campagne promozionali uscite sotto la direzione di Edward F. Boyd

INTERVISTA

di Francesca Mereu

IL BLUES...

AL TEMPO DEL CORONAVIRUS

Concerti e festival cancellati, o posticipati, locali e ristoranti che, nonostante inizino ad aprire, ancora non offrono musica dal vivo. L'epidemia da coronavirus ha lasciato molti artisti blues a casa senza lavoro. Abbiamo raggiunto alcuni musicisti del Sud americano e gli abbiamo chiesto di raccontarci la loro quarantena e i progetti per il futuro.

Steve Lightnin' Malcolm

Nato nel Missouri, vive a Holly Springs, nel Mississippi.
Sto cercando di fare del mio meglio. Con R. L. Boyce dovevamo partire per un tour lungo la East Coast, New York compresa, ma abbiamo dovuto rimandare tutto. Chissà quando riusciremo a farlo. Per ora non se ne parla. Nessuno sa quando questa epidemia finirà. Credo sia meglio seguire i consigli degli esperti e tenere la distanza sociale, pertanto qualsiasi evento musicale potrebbe essere pericoloso, soprattutto per il pubblico. Noi musicisti possiamo suonare tenendo la distanza, ma come si fa con il pubblico?
Non riesco a starmene con le mani in mano. Devo suonare. Con altri artisti organizziamo spesso dei concerti in diretta streaming su Facebook. Non guadagniamo quasi niente. Ci divertiamo tantissimo e questo basta. Il programma e le registrazioni le trovate sulla mia pagina Facebook.
Mi diverto a fare una serie di concerti che chiamo *Live In the Jungle*. Ne ho fatto uno con Cedric Burnside e diversi con R. L. Boyce. Siamo nel Mississippi, all'aperto, ascoltateci! Devo dire, comunque, che questa pandemia mi ha insegnato molte cose. Prima di tutto a essere grato di ogni nuovo giorno, ad apprezzarlo e anche a non dare mai niente per scontato. Il tempo libero dai concerti mi ha anche permesso di concentrarmi sul mio nuovo CD intitolato *Turnt Up On Loud*. Devo lavorare su alcuni dettagli e fra un po' sarà pronto. Un'altra bella cosa: mi sto godendo mio figlio. Amo passare il tempo con lui, vederlo crescere. Prima ero sempre in giro a suonare e non potevo farlo. Insomma, sono felice.
(Potete leggere la storia di Steve Lightnin' Malcolm su "Il Blues" N. 140)

Steve Lightnin' Malcolm (Byhalia, Mississippi, Giugno 2017, foto Roger Stephenson ©)

Diedra (Orpheum Theatre, Memphis, Gennaio 2014, foto Roger Stephenson ©)

Diedra Ruff

Nota come The Alabama Blues Queen, è nata a Norfolk, in Virginia, vive a Birmingham in Alabama.
Cerco di tenermi mentalmente occupata e non è facile. Avevo in programma diversi festival in Virginia, nel Nord Carolina e nel Sud Carolina, ma sono stati tutti cancellati. Dal punto di vista finanziario è molto dura. Per fortuna, sono stata contattata da E. C. Scott, l'artista blues che ha fondato la *The Blues Television Network* (mio marito Keith Ruff ha suonato con lei). *The Blues Television Network* ha iniziato a fare delle mascherine e a donarle a medici, infermieri, pompieri, veterani, e case di riposo. Diversi artisti blues sono stati coinvolti nell'iniziativa e io sono una di loro. E. C. Scott mi ha chiesto di rappresentare l'Alabama e lo faccio con molto piacere. Ho organizzato una cosiddetta *Blues Mask Brigade*, una squadra di tutte donne. Ho trovato uno spazio in cui cucire le mascherine. La *The Blues Television Network* ci ha dato soldi e materiale. Abbiamo finito la prima serie di mascherine e le abbiamo donate a un centro di riabilitazione di Talladega (cittadina dell'Alabama, n.d.r.). Ho saputo, per caso, tramite Facebook, che il centro ne aveva bisogno e gliele abbiamo portate. È stato molto bello. È molto facile in questo momento chiudersi in sé, farsi prendere dalla paura e focalizzarsi solo

Robert Kimbrough Sr. (Memphis 2019, foto Roger Stephenson ©)

Jontavious Willis (Birmingham, Alabama, 2018, foto Roger Stephenson ©)

sui problemi e le cose che non vanno. L'iniziativa della *The Blues Television Network* mi ha tirato su.
Speriamo che con il caldo il virus muoia. Per ora, da noi, in Alabama, i numeri continuano a salire. (Se volete seguire Diedra questa è la sua pagina Facebook, questo è invece il suo sito)

Robert Kimbrough Sr.

Vive a Holly Springs, nel Mississippi.
Sto molto bene, nonostante siano tempi molto difficili per gli artisti. Tutti i concerti e festival sono stati cancellati e siamo senza lavoro. Non è facile pagare le bollette. Faccio spesso delle dirette streaming su Facebook, ma non si guadagna niente. Le faccio, però, perché ho bisogno di suonare. Ho dovuto rimandare il festival che organizzo in memoria di mio padre, Junior Kimbrough, a settembre (dal 25 al 27). Spero almeno allora si possa fare. Ci tengo molto a portare avanti la tradizione del *Cotton Patch Soul Blues* di mio padre e mi metto nelle mani del Signore. La cosa positiva di questo strano periodo è che ho avuto la possibilità di concentrarmi sulla musica e di creare, comporre dei nuovi blues. Credo di avere presto qualcosa di nuovo da presentare al pubblico. (Potete leggere la storia di Robert Kimbrough Sr. su "Il Blues" N. 146)

Jontavious Willis

24 anni, della Georgia.
È stato in diversi tour con Taj Mahal e Keb' Mo'. Taj Mahal lo ha definito «come una nuova gran voce del ventunesimo secolo nel blues acustico». Sto cercando di usare questo periodo di forzato riposo al meglio. Sto imparando un sacco di cose: studio musica, affari internazionali, sto imparando a suonare il pianoforte, il portoghese (in video chat con un amico), a cucinare e anche a tagliarmi i capelli che non smettono di crescere (ride). Scherzi a parte, è bello avere del tempo e ne approfitto per sperimentare con la musica, per giocare con i diversi stili di blues e capire cosa funzioni meglio per una canzone. Tutte cose che non potevo fare prima per via della fretta e degli impegni. A volte scrivevo una canzone in due settimane, ora ho tutto il tempo che voglio e mi piace. Mi piace anche suonare in diretta streaming. Posso comunicare con i miei fan, avere il loro feedback.
Ho dovuto rinunciare a diversi appuntamenti, a maggio avrei dovuto essere in Spagna e in Inghilterra; a giugno a Chicago e in Virginia; a luglio in Francia e Danimarca. Non so cosa ne sarà di questi appuntamenti, ma non sono dispiaciuto, ce ne saranno degli altri. Ora sono felice di stare con i miei in Georgia. Era da tanto che non trascorrevo del tempo con loro e mi mancavano.
(Potete leggere la storia di Jontavious Willis su "Il Blues" N. 141).

Bill Abel

Di Belzoni, nel Mississippi Delta.
Vivo in campagna e sinora qui, per fortuna, non ci sono stati casi di Coronavirus. È un posto molto sicuro, da quel punto di vista. Sono a casa a registrare e a scrivere canzoni. Faccio delle dirette streaming su Facebook dal mio studio. Questo periodo di quarantena mi ha dato la possibilità di concentrarmi su diversi progetti iniziati da più di tre anni e mai finiti per mancanza di tempo. Avrei voluto essere in quarantena con un percussionista, così avrei fatto di più, ma va bene lo stesso. Sto lavorando a quattro progetti contemporaneamente. Quando finirò, avrò materiale per almeno otto CD. Un progetto è un CD tutto strumentale, senza voce. Tutta musica originale. Ho sposato tamburi africani con l'Hill Country Blues. Mi manca solo una canzone per finire. Ho bisogno di un percussionista per registrarla. A questo punto, registreremo tenendo la distanza sociale. Un altro progetto è un CD di blues spirituals. Ho preso le melodie di vecchi spirituals e le ho rielaborate.
Il terzo progetto è di *electric slide blues* in versione moderna. Anche in questo la musica è tutta originale. Infine, sto lavorando a un CD che vuole essere un tributo a Blind Willie Johnson. Devo rifare due canzoni in cui ci sono errori di percussione. Ecco perché la quarantena con un percussionista sarebbe stata perfetta.
(Potete leggere la storia di Bill Abel su "Il Blues" N. 145)

Per sentire storie di blues e conoscere la musica di artisti del Sud, seguite il podcast di Parole, Musica e Dintorni.

Bill Abel (Red Wolf Lounge, Birmingham, Luglio 2018, foto Roger Stephenson ©)

SOUL R&B

di Matteo Bossi e Silvano Brambilla

DA UN PALCO ALL'ALTRO

(RI)ASCOLTI DAL VIVO (PRIMA PARTE)

Ci sono fruitori di musica che ascoltano solo dischi dal vivo. Come dargli torto. Senza "trucco" e senza "inganno", ci si trova nel bel mezzo di una atmosfera unica, fatta di schietta comunicativa, fra emotività, feeling, passionalità. Le registrazioni dal vivo sono segnate anche da una sorta di complicità fra l'artista o gli artisti e il pubblico, va in scena uno scambio di esortazioni, un voler arrivare ad un comun denominatore. Abbiamo dunque voluto ri/mettere l'accento su dei dischi dal vivo di soul e r&b, alcuni dei quali diventati seminali, non solo per la musica neroamericana. Qui sotto vi inoltrerete nella prima delle due parti. Preparatevi mentalmente…davanti ad un palco e buoni concerti!

RAY CHARLES - At Newport (Atlantic 1958)

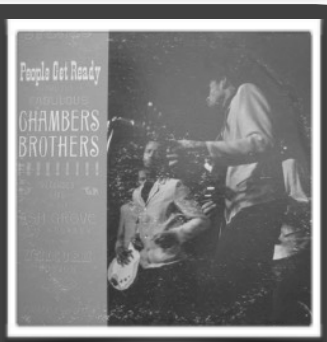
I nostri riascolti non potevano che partire, in ordine cronologico, da questo "Live" registrato al celebre festival del Rhode Island nel luglio del 1958, un periodo fasto per Brother Ray all'Atlantic. A cominciare da "I Got A Woman" (1954) infatti la sua personale fusione di gospel e rhythm and blues origina una musica trascinante e corporea, una sorta di nuova incarnazione della musica popolare afroamericana. Se l'affermazione definitiva del soul si avrà nella decade successiva, Ray è nel ristretto novero degli artisti che ne rappresentano le fondamenta, pensiamo ancora alle pulsioni di "What I'd Say" (1959). Qui la sua performance è espressione della vastità del suo talento, alla testa di un gruppo in cui spiccano i fiati di David "Fathead" Newman e Hank Crawford (sax), Marcus Belgrave e Lee Harper (trombe). The Genius duetta alla grande con Margie Hendrix su "Night Time Is The Right Time" (Nappy Brown) poi si lancia su una frizzante "I Got A Woman". Ma anche divagazioni jazz "Sherry" e blues pianistici, "A Fool For You", fanno parte integrante del suo bagaglio e di lì a qualche anno persino la country music. Questo è, comunque lo si voglia inquadrare, un pezzetto di storia.

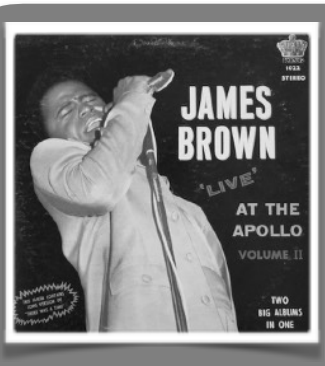
ETTA JAMES - Rocks The House (Argo 1963)

Approdata nel 1960 nell'orbita Chess, Etta si afferma soprattutto come cantante di splendide ballad, pensiamo alla fortunatissima "At Last". Questo disco dal vivo scoppiettante la vede attorniata da una band ridotta, molto compatta e venne ricavato da un paio di date in club di Nashville. Dalle prime note di "Something Got A Hold On Me" si capisce che la James è, per così dire, piuttosto carica e quel che segue è se possibile un crescendo costante. Poco importa la provenienza del materiale, ci sono blues di Jimmy Reed o Willie Dixon, come la celebre "I Just Want To Make Love To You", Etta affronta tutto con piglio travolgente, si avventa su "Seven Day Fool" o canzoni associate solitamente ad altri artisti come "Money" da casa Motown o al successo di Jessie Hill "Ooh Poo Pah Doo" ridefinendone i confini. La sua carriera la vedrà artista capace di esprimersi al meglio in vari registri dal blues al jazz qui è al meglio in chiave rhythm and blues in uno di quei dischi che finisce troppo presto.

CHAMBERS BROTHERS - People Get Ready (Vault-1965)

I quattro fratelli Chambers, nati in Mississippi, George, Willie, Lester e Joe, sono stati degli ottimi cantanti e buoni musicisti. Hanno iniziato con il gospel, ma si sono emancipati con una combinazione di stili che li ha caratterizzati: blues, soul, rock&roll, gospel e qualche indizio psichedelico. Dopo aver reclutato un batterista bianco Brian Keenan, a metà anni Sessanta esordiscono con questo disco dal vivo, composto prevalentemente da *cover* reinterpretate con rilevante carattere. L'avvento del digitale ha fatto si che venisse recuperato in CD (pubblicato dalla Repertoire), con l'aggiunta di un secondo live "Now" del 1967. L'impronta vocale di tutti e quattro ha le connotazioni del canto hard gospel fra passi solistici e abrasivi e veementi dialoghi, con i quali rendono personali versioni di "Money (That's What I Want)", "Tore Up", "Reconsider Baby", la sempre magica "People Get Ready", l'autografa "Call Me". Aggiungiamo una nota di merito, solo con le voci si possono ascoltare anche accanto a Maria Muldair nell'ottimo"Gospel Night (Takoma-1980)" e a Canned Heat & John Lee Hooker in "Hooker N' Heat Live At The Fox Venice Theatre" (Rhino-1981)".





JAMES BROWN - Live At The Apollo Vol. 2 (1968)

Pochi hanno inciso più dischi dal vivo di Mr. Dynamite, ma la cosa non stupisce, il palco era veramente il suo habitat naturale. Soltanto tra quelli realizzati all'Apollo ce ne sono ben quattro, ma sarebbero da menzionare altri live come quello all'Olympia del 1971 "Love, Power, Peace", l'unico coi JB's originali, inclusi i fratelli Collins. I concerti del '67 all'Apollo diedero origine ad un doppio LP, consigliabile anche nella ristampa "Deluxe" in due CD del 2001 che ripristina sequenza ed estensione completa dei brani. Come ha scritto qualcuno, si tratta forse del primo album funk della storia, un bellissimo disco dal vivo in ogni caso. Band straripante con la coppia di batteristi (Stubblefield e Starks) cui si aggiungeva Ron Selico ai bongos, le chitarre di Alfonzo Kellum e Jimmy Nolen, i fiati con le punte di diamante Maceo Parker e Pee Wee Ellis e tutti gli altri. Quasi impossibile restare fermi tra pagine epocali, per citarne solo due, come "Cold Sweat" e "There Was A Time", pietre angolari per dozzine di gruppi a venire e saccheggiate dai campionamenti dalla generazione hip/hop.

OTIS REDDING - In Person At The Whisky A Go Go (Atlantic 1968)

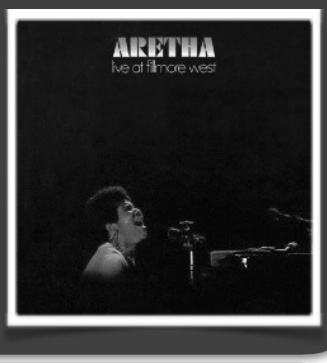
Come pochi altri colleghi Otis Redding rappresenta forse l'essenza della musica soul per diversi fattori. Questo album Live inciso nei concerti tenuti in un club di Los Angeles nell'aprile 1966 ma uscì postumo nell'autunno '68. Otis era in formissima in una set list senza un momento di tregua, emozioni a fior di pelle e coinvolgimento completo, una saldatura tra chi era sul palco e chi sotto. Non importa se la presa del suono era imperfetta e ci fu qualche problema con l'accordatura di un paio di strumenti a fiato, in qualche modo l'ondata di piena è travolgente, alternando ballad ad alto tasso emotivo "These Arms Of Mine" ad uptempo scatenati, "I Can't Turn You Loose" o una "Papa's Got A Brand New Bag" da far invidia a JB. Come disse Taj Mahal che con i Rising Sons aprì quei concerti «Otis era il massimo, grande band, grandi canzoni, grande show». Nel 2016 la Concord ha pubblicato un cofanetto di sei CD che ripropone l'integrale dei concerti di "Big O" al Whisky A Go Go.

NINA SIMONE - Black Gold (RCA 1970)

Non potevamo non inserire in questa rassegna un'artista come Nina Simone, anche se inquadrarla in un solo campo musicale sarebbe una forzatura. Lei che aveva legittime ambizioni di musicista classica e si espresse in ambito folk, jazz, blues o facendo sue canzoni pop. Nella vasta scelta di registrazioni dal vivo ci siamo perciò orientati su questo album registrato alla Philarmonic Hall di New York nell'autunno 1969, per il repertorio improntato al femminismo nero e il valore intrinseco della performance. Nel gruppo recitano una parte importante le percussioni di Juma Santos, ad esempio nella "West Wind" appresa dall'amica Miriam Makeba. Il vertice del disco risiede nella sua "To Be Young, Gifted A and Black" dedicata all'amica scomparsa, «mi manca ogni giorno di più» dice lei, la scrittrice e attivista Lorraine Hansberry. E' un pezzo intenso, poi reinterpretato anche da colleghi quali Aretha Franklin e Donny Hathaway, in cui Nina è insieme forte e vulnerabile, orgogliosa e fragile, ironica e ieratica. Che artista e che donna Nina!

ARETHA FRANKLIN - Live At Fillmore West (Atlantic 1971)

Non sono molti i Live di Aretha nella sua lunga carriera. Di alcuni, gli episodi gospel e il "Live In Paris", ci siamo occupati nel nostro ricordo dopo la sua scomparsa apparso sul numero 145. Di conseguenza la scelta della segnalazione qui di questo documento sonoro risalente alle serate del marzo 1971 a San Francisco. Concerti indimenticabili con ad accompagnarla, su idea di Wexler, la band di King Curtis (verrà ricavato anche un suo "Live" da questi concerti), The Kingpins, vale a dire Jerry Jemmott, Cornell Dupree, Bernard Purdue, Truman Thomas, Pancho Morales, implementata da coriste e dai Memphis Horns. L'album è uno dei vertici assoluti della Franklin, fatto di, per citare Fog (Il Blues" n.22), «nuove e stupefacenti versioni di "Respect" e "Dr. Feelgood"». Aretha si appropria di pezzi che il pubblico rock habitué del Fillmore ben conosce, come le riletture che faranno scuola di "Love The One You're With" (Stills) e "Bridge Over Troubled Water" (Simon). Ma la perla è il duetto con Ray Charles una trascinante "Spirit In The Dark". Anche in questo caso, come per Redding, è disponibile una riedizione ampliata edita dalla Rhino nel 2006.

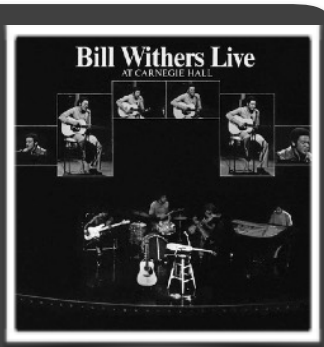


DONNY HATHAWAY - Live (Atco 1972)

Talento enorme e multiforme Hathaway era un musicista colto, studiò musica alla Howard University di Washington D.C., scomparso a soli trentatre anni nel gennaio 1979. Il suo lascito musicale (ripercorso in parte anche dalla figlia Lalah, valida cantante) comprende moltissime session al servizio di altri, tre album in studio solisti oltre alle collaborazioni con l'amica Roberta Flack. Mai come in questo "Live" però risulta a fuoco la sua personalità, esaltata da un pubblico caldo e partecipe, protagonista tanto quanto il leader di una performance micidiale. Una band con ritmica perfetta affianca Donny mentre si appropria di "What's Going On", dotato di una vocalità espressiva e melismatica, fa ballare tessendo il *groove* infinito della sua "The Ghetto". Trasfigura insieme al pubblico la "You've Got a Friend" di Carole King, singolo dell'album con la Flack del '72, l'empatica "Little Ghetto Boy" e nelle sue mani anche "Jealous Guy" di John Lennon diventa un pezzo soul. Beato chi era presente ad uno dei due concerti da cui venne ricavato il disco, al Troubadour, a Los Angeles o al Bitter End di New York. Ma la stessa fortuna arride ai possessori del "Live".

BILL WITHERS - Live At Carnegie Hall (Sussex 1973)

Dopo due dischi in studio uno più bello dell'altro Withers si presenta al pubblico della Carnegie Hall nell'ottobre 1972 col suo gruppo, in cui spiccano il batterista James Gadson e Ray Jackson alle tastiere. Il concerto è memorabile e Withers è al suo apice come cantore, in grado di raccontare in modo universale le emozioni umane, amicizia, amore, gelosia e malinconia, con semplicità talvolta disarmante. La performance è spontanea, prolungata e libera, il gruppo trova una chimica speciale dalle prime battute di "Use Me" alle ultime del *groove* senza fine di "Harlem / Cold Baloney", col pubblico a cantare "shake 'em on down" per una festa collettiva cui non si vorrebbe porre termine. Withers scrive e canta una delle canzoni più belle dedicate alle nonne, "Grandma's Hands", racconta con sensibilità i tormenti di un reduce dal Vietnam, "I Can't Write Left Handed", regala un inno alla fratellanza come "Lean On Me", ripreso dozzine di volte. Withers ci fa entrare nel suo mondo, fatto di calore ed empatia, qualità che pervadono questo classico doppio LP, per nulla intaccato da qualche sovra incisione ex post di fiati e archi.



IKE & TINA TURNER - The World Of Ike & Tina Live! (United Artists-1973)

E' una delle coppie più conosciute in ambito musicale e la più esplosiva del r&b. Già Ike da solo si era costruito una buona reputazione dagli albori degli anni cinquanta: band leader, complice del celeberrimo pezzo "Rocket 88", autore, talent scout, prima come pianista e poi anche come chitarrista suona nei dischi della Modern, Chess e Sun. Nel 1957 incontra Annie Bullock (da lui ribattezzata Tina) e diventa la cantante del gruppo. Da li in poi inizia la storia del duo, concerti ovunque, successi discografici e una copiosa discografia fino alla separazione artistica e matrimoniale nella seconda metà dei settanta. La loro energia aveva la stessa efficacia sia nei dischi in studio che dal vivo, e per quest'ultimo caso ecco un'ottima dimostrazione in doppio vinile dove coinvolgono il pubblico in un rituale grondante di r&b e blues. Da una mordace versione di "She Came In Through The Bathroom Window", alla blues ballad di Chuck Willis, "You're Still My Baby", al duetto per "Games People Play" di Joe South, ad una soul ballad di Redding "Just One More Day", a "Dust My Broom", e ad uno dei loro successi "River Deep, Mountain High".

VAN MORRISON - It's Too Late To Stop Now (Warner Bros-1974)

Van Morrison è uno di quei cantanti/ musicisti considerati dei "*blue eyed soul*", ovvero artisti caucasici con una considerevole affinità con la musica nera. Dopo aver iniziato alla grande l'attività solista con dischi come, "Astral Weeks", "Moondance", "Tupelo Honey", nel 1974 esce questo suo primo disco dal vivo, un riepilogo in doppio vinile di tre concerti, due americani, a Los Angeles e Santa Monica e uno a Londra. Per dovere di informazione segnaliamo che nel 2016 è uscito un cofanetto di tre CD più un DVD con lo stesso titolo, che contiene tutti i pezzi eseguiti nei tre suddetti concerti. Abbiamo scelto di segnalare questo disco perché, a ragione, rientra fra i migliori dischi dal vivo di sempre. Accompagnato dalla sua band di allora, la Caledonia Soul Orchestra, Van Morrison appare in forma smagliante facendo proprie *cover* come, "Ain't Nothin You Can Do", "Help Me", "Bring It On Home", e da ulteriore risalto a suoi pezzi come, "Warm Love", "I've Been Working", "Caravan".

MARVIN GAYE - Live At The London Palladium (Motown-1977)

Alcuni suoi punti di riferimento erano: Sam Cooke, Nat King Cole, Ray Charles e per sua ammissione gli sarebbe piaciuto diventare il "Frank Sinatra nero". Marvin Gaye è una figura iconica della black music, aveva una voce raffinata e sensuale che ornava con del falsetto, ma allo stesso tempo era decisa nelle tonalità che facevano da cassa di risonanza a sue prese di posizione socio/politiche manifestate nel suo disco più famoso "What's Going On" del 1971. La sua vita artistica, purtroppo interrotta drammaticamente all'inizio di Aprile del 1984, è ricca di successi ancora oggi ascoltabili anche in passaggi radio, nelle pubblicità, e reinterpretati da artisti neri e bianchi. Vogliamo poi ricordare che nel 1972 compose la colonna sonora di "Trouble Man" un film del filone della blaxploitation. Fra la cospicua discografia ci sono anche dei dischi dal vivo e l'ultimo è questo uscito in doppio vinile, dove non ha fatto mancare il suo lato seducente e più schietto, accompagnato solo da un combo di musicisti, senza abbondanze orchestrali, offrendo al pubblico parte dei suoi successi uniti in *medley*.

AL GREEN - Tokyo Live (Motown-1981)

Quando nel 1978 Al Green fu invitato in Giappone per dei concerti, due dei quali compongono questo doppio vinile, era già un Pastore, diventato qualche anno prima dopo un drammatico episodio in cui rimase coinvolto. Musicalmente però non aveva ancora cambiato del tutto verso, qui lo troviamo sempre nelle vesti di un esemplare interprete di un soul/pop pronunciato con un canto con tonalità raffinate ma penetranti e decise, che mutano con straordinaria immediatezza. Siamo in pieno anni Settanta e con uno spiccato senso della misura e senza scalfire il feeling, ripropone alcuni suoi noti pezzi (composti anche in coppia con Willie Mitchell, boss della Hi Records, produttore e musicista che intuì il suo talento), con un sentore soul/r&b in atto in quel periodo. Citiamo la sempiterna "Let's Stay Together" in una bella versione con fiati, percussioni e accompagnamento vocale; "Let's Get Married" che fotografa il funk/r&b dei settanta; "God Blessed Our Home" per uno di quei passaggi lenti dove Al Green è un maestro di espressività, e non poteva mancare l'altra celebre "Love And Happiness".

SOLOMON BURKE - Soul Alive! (Rounder-1984)

Altri cantanti neroamericani come lui hanno avuto una attitudine ad una variegata dialettica stilistica, gospel, blues, soul, r&b, rock'n'roll, ma pochissimi come lui hanno avuto una tale forza dirompente da immedesimarsi nello stesso tempo in un predicatore veemente come in un cantante da contesti laici. Quella forza era figlia di un canto dalla dinamica vocale in grado di esaltare ogni tonalità, potente e sussurrata, drammatica e carezzevole, e di una personalità che legittimava i soprannomi che aveva: "*The Bishop Of The Soul"," King Of Rock 'n' Soul".* Una carriera discografica ininterrotta, dal primo disco su Apollo (1962), all'ultimo su Universal (2010), ci sono canzoni, originali o rifacimenti, diventate memorie storiche. Il doppio dal vivo in questione, registrato in un club di Washington D.C. riassume alla grande una buona parte delle suddette "memorie", riportate con il suo classico rituale coinvolgente e mestierante, senza soluzione di continuità.
Quest'anno ricorre il decimo anno della sua scomparsa.

SAM COOKE - Live At The Harlem Square Club, 1963 (RCA-1985)

Queste registrazioni dal vivo non vennero pubblicate subito, perché la RCA le aveva considerate grezze e volgari! Ventidue anni dopo, un dirigente della stessa casa discografica, Gregg Geller, le scoprì da qualche parte nella sede, e capito il potenziale insito, le mise immediatamente su disco. Sam Cooke non ha certo bisogno dell'ennesima menzione, dunque passiamo subito a quello che, a ragione, è considerato uno dei migliori dischi dal vivo della storia della musica. Lo ha voluto registrare in un piccolo locale situato nel quartiere afroamericano di Miami, facente parte del cosiddetto *chitlin circuit*, ovvero quei luoghi, club, teatri, dove artisti neri potevano liberamente esibirsi senza essere discriminati. Decisamente un chiaro segnale e una voglia di tornare al proprio radicale ambiente dopo che è diventato una stella del soul/pop celebrato anche dal pubblico bianco. "L'aria di casa" gli ha fatto un gran bene facendo un concerto che è un concentrato di schiettezza interpretativa e di incessante pathos. Con un canto libero da vincoli, caldo e lievemente arrochito non ha avuto un attimo di respiro, dalla trascinante "Chain Gang", all'energica "Twistin' The Night Away", per passare al lato B dove con reminiscenze gospel introduce la fantastica versione di "Bring It On Home To Me", per finire con il ritmo festaiolo di "Having A Party".

OTIS CLAY - Soul Man- Live In Japan (Rooster-1985)

Di questo live ne esistono ben undici versioni, alcune leggermente diverse per titolo, copertine, assemblaggio dei pezzi ed etichette discografiche. Questo in esame è la versione integrale, doppio vinile, e dunque originale, pubblicata per il mercato americano. Una delle ragioni di così tante ri/pubblicazioni, probabilmente risiede nel fatto che da ogni parte sia stato ascoltato, ha raccolto consensi unanimi, avviando dunque una richiesta del disco. Clay ha avuto un importante passato gospel in diverse formazioni, prima di orientarsi verso la sponda profana, soul, r&b, blues, che ha illuminato con quel suo canto genuino, pastoso e seducente. Questo splendido live quando è uscito negli anni Ottanta, ha rivitalizzato la tradizionale scena soul e r&b un po' in affanno, ed è diventato una pietra miliare. In Giappone si era portato una band di prim'ordine composta da musicisti di Memphis e di Chicago, anche loro "corresponsabili" dell'ennesima nostra difficoltà di citare un pezzo piuttosto che un altro, presi dal suo repertorio, per un susseguirsi di situazioni ritmico/melodiche appassionanti!

NEVILLE BROTHERS - Live At Tipitina's (Spindletop-1987)

I Fratelli Neville, una istituzione a New Orleans, hanno iniziato la carriera musicale in ordine sparso. Il più anziano, Art, dopo una breve esperienza con un gruppo chiamato Hawkettes (metà anni Cinquanta), nel decennio successivo forma Art Neville & The Neville Sound una formazione strumentale, base poi di partenza per la nascita dei Meters. Aaron invece è un cantante solista sotto l'ala di Allen Toussaint. E' il 1977 l'anno dell'unione dei fratelli, oltre ai due sopracitati, anche Charles e Cyril. Dopo un iniziale assestamento e due anni prima del loro maggior successo "Yellow Moon", con questo live, registrato non a caso in uno dei "templi" della musica di N.O, i Neville Brothers alzano il livello qualitativo, regolando la loro combinazione di più generi della musica nera, allargata a ritmi africani, passi reggae e qualche incursione rock, esaltando dunque il seminale *melting pot* di quella città, qui segnato da un *medley* di rock'n'roll, dal reggae di "Everybody' Got To Wake Up", dalle soul ballad "Wildflower" e "My Girl" (con Aaron voce solista), dalla spumeggiante versione di "Down By The Riverside".

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

INTERVISTA

di Gary Schwind

ELIZA NEALS

CONFESSIONI DI UNA BLUES WOMAN

Gary Schwind è un giornalista la cui passione è sempre stata la musica che, sin da studente, aveva iniziato ad amare durante la sua trafila all'Ohio State University. Nella sua carriera ha intervistato personaggi celebri, quali Billy Shoe Shaver, Raul Maio ed altri, senza per questo rimanere prigioniera di una sola ventata eccessivamente personale.

Eliza Neals (per gentile concessione)

Come paragoneresti questo tuo nuovo album rispetto al precedente?
È un lavoro più sentimentale, con tanti aspetti che risalgono a molto, molto tempo fa: credo che si possa percepire. È quasi più come una confessione, questo lo rende diverso. Naturalmente ho alcuni ospiti come l'icona blues Joe Louis Walker oppure Derek St. Holmes, una sorta di leggenda del blues-rock di Detroit e di tutti i successi di Ted Nugent, che ha anche scritto una canzone per Koko Taylor. È una miscela di questi due tipi di sonorità, come dicevo è molto confessionale.

Che cosa ti ha spinto a rendere appunto questo lavoro più personale?
È proprio nato così: mi capita molte volte quando scrivo o quando sono sul palco. Mi sono sentita pronta a parlare di certe cose ed era probabilmente il momento giusto per tirarle fuori dal cuore. So che molti miei amici e fans stanno vivendo situazioni analoghe, immagino di essere forse un po' più coraggiosa di quanto non sia mai stata in passato: quello che è successo a me è probabilmente successo ad altre persone.

Pensi che tutto ciò sia più arduo, più impegnativo?
Credo solo di essere più coraggiosa: l'aver trovato la forza di essere me stessa al 100% è per me un passo in avanti. Se sei abbastanza coraggiosa da farlo, questo è ciò che aiuta anche gli altri.

I tuoi fans probabilmente potranno percepire l'autenticità in tutto questo.
Sì, loro mi dicono quanto amano e quanto li conforta quando canto alcuni pezzi soltanto con il pianoforte. Sicuramente mi espongo, è quasi come camminare nuda: quando ho suonato queste canzoni dal vivo, alcuni mi hanno detto: "Wow! Questa è la cosa migliore che abbia mai sentito. Grazie mille."

«aver trovato la forza di essere me stessa»

Che cosa si impara lavorando con artisti come Joe Louis Walker?
Sono diventata sua amica perché il suo bassista è lo stesso che suona con me quando faccio concerti sulla costa orientale, il grande Lenny Bradford. In realtà sono andata a uno dei suoi concerti a New York e ho incontrato Joe, che volevo davvero conoscere. Ho sempre desiderato lavorare con lui, e questo è diventato realtà in "The Devil Don't Love You" e "Black Crow Moan". Ha una voce blues così autentica, ha quel timbro roco perfetto per questo, e ho pensato che sarebbe stato un bel abbinamento con la mia voce: nella *title track* cantiamo quasi come un duetto. Ho proprio visto come mette insieme tutte le cose in studio: è una leggenda del blues, è infinito, e c'è così tanto che posso imparare da lui. Ogni volta che sono con lui penso: «Oh, sì, lo farò» e lui mi dice-

Eliza Neals (per gentile concessione)

va «Eliza, non devi lavorare così tanto. Rilassati. Lascia che la band lavori di più». Aspetti del genere cambiano tutto l'insieme.

Questo l'ho sentito da altri musicisti.
Certo. Era del tipo «Adoro quello che fai, ma rilassati. Lascia fare alla tua band. Li stai pagando: lascia che facciano il loro lavoro». Barrett Strong è un mio mentore e mi ha detto la stessa cosa: ha scritto "Heard It Through The Grapevine", "Papa Was a Rolling Stone" per citarne alcuni. Ci parliamo tre o quattro volte al giorno e me lo ha detto per anni: è stato un ottimo consiglio.

«aiutare tutti gli artisti che vengono derubati e non conoscono i loro diritti»

Tu hai studiato per cantare l'opera, vero?
Già: mio padre era un militare e mi disse: «tu devi ottenere una laurea». Pertanto ho iniziato a pensare a che cosa avrei voluto studiare. In quel periodo stavo già cantando e suonando professionalmente nell'area metropolitana di Detroit; io ho due sorelle, che cantavano con me in alcuni spettacoli. Sono allora andata alla Wayne State di Detroit e ho fatto il provino per la loro scuola di musica: non avevano una scuola di canto rock, che è quella che avrei fatto; avevano jazz oppure opera. Ho scelto quest'ultima, perché ho pensato che mi avrebbe potuto aiutare se avessi fatto tanti concerti; ero sicura che l'opera sarebbe stata davvero utile per me. Ho superato i test iniziali e la commissione che giudicava l'ammissione e quindi sono entrata. Mi hanno detto di rinunciare ai concerti rock per mantenere pura la mia voce e potevo davvero farlo come cantante d'opera. Adoro l'etica del lavoro che ho imparato, ma per me, a quell'epoca, lo stile di vita era un po' troppo sobrio, immacolato, non so se rendo l'idea: il mio primo amore è il rock and roll e il blues. La formazione è comunque valsa un milione di dollari per quello che faccio. Per l'audizione ho dovuto imparare tre arie: sono uscita, le ho imparate e ho passato l'esame. Sono stata fortunata a girare l'Europa con il Chamber Choir e lì ho sperimentato che cosa significa per un musicista andare in tournée. È stato bello, è un tipo di training differente. Dopo la laurea, ho dovuto disimparare ciò che ho imparato. Ho imparato l'opera. Quindi ho dovuto disimparare l'opera per tornare al mio ruvido suono rock blues. L'allenamento che ho seguito mi permette però di cantare correttamente in modo da non rovinare la mia voce: riguarda come respirare, come trasportare la tua voce, cose del genere. Molti cantanti rock perdono la voce perché non hanno quella parte di educazione e di allenamento.

Cosa faresti se non facessi musica?
Sono amica di Barrett Strong, una leggenda della Motown (*è stato il primo artista a registrare una hit per la storica etichetta, n.d.r.*) e gli ho dato una mano a trovare una squadra per lavorare sul suo abbondante catalogo editoriale. Probabilmente sarei un avvocato del diritto d'autore, così da aiutare tutti gli artisti che vengono derubati e non conoscono i loro diritti: in questa maniera potrebbero guadagnare di più e non dovrebbero andare in tournée così tante sere all'anno fino a esaurirsi. Puoi avere questo flusso di reddito se conosci i tuoi diritti.

ELIZA NEALS
Black Crow Moan
E-H 051497162986 (USA) - 2020 -

Come già osservato in passato, è quasi inevitabile che il blues che nasce da Detroit attinga copiosamente al potente rock della "Motor City Madhouse" (riprendendo il titolo di un celebre brano di Ted Nugent): per il suo nuovo lavoro Eliza Neals ha saputo coniugare elegantemente queste due anime che talora sembrano prendere direzioni opposte. Prima di tutto si è avvalsa di collaboratori di prim'ordine, a partire da Joe Louis Walker: possiamo apprezzare la sua voce nel brano che dà il titolo del CD, in risposta al canto di Eliza, dove i toni drammatici e intensi affrontano tematiche quanto mai attuali, come l'isolamento, la solitudine e la disperazione che ne deriva. I due sono anche gli autori dell'elegante "The Devil Don't Love You", che sa raccontare una classica vecchia storia di blues con quel tocco moderno, con l'accattivante duetto nel ritornello e quella spruzzata funky del chitarrista niente affatto male. Altro elemento di spicco è il chitarrista Howard Glazer, protagonista nelle due tracce successive: "Watch Me Fly" è una rock ballad di quelle che restano, pennellata da un assolo di pregio, come d'altronde in "River Is Rising" sa creare un sottofondo di buona fattura. La chitarra di Mike Puwal guida invece i prime due brani, carichi di elettricità: "Don't Judge The Blues" presenta una superba prova della cantante, inserendo anche un tocco vintage che non guasta, su una ritmica guidata da grancassa e battito di mani; invece in "Why You Ooglin' Me?" il tempo rallenta per un interessante slow in Chicago style. Il tocco della sua chitarra si fa inizialmente più discreto nell'accattivante "Run Sugar Run", tipico rock americano guidato dal piano di Eliza, ma altresì da un assolo sulla sei corde capace di lasciare il segno. Ultimo chitarrista coinvolto nel progetto è Derek St. Holmes, nome spesso associato al già citato Ted Nugent, ma la sua fama di hard rocker è qui lasciata da parte, come testimonia il suo tocco dolcissimo in "Never Stray", una ballata d'amore che vede nuovamente in risalto il piano della Neals, mentre la sua voce diminuisce di potenza, ma certamente non di intensità. Lo stesso affiatamento fra i due offre una superlativa interpretazione di "Ball And Chain", unica *cover* del dischetto, mentre l'allegro shuffle della divertente "Hey, Take Your Pants Off" regala una sorta di spensieratezza, che quasi invita a ballare, chiudendo un ottimo album in cui le qualità di Eliza Neals vengono confermate.

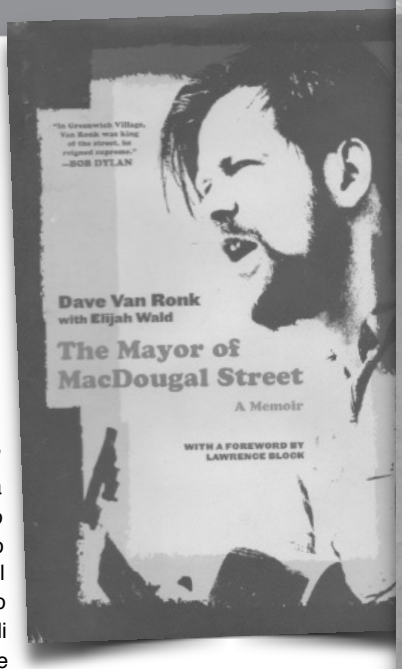
Luca Zaninello

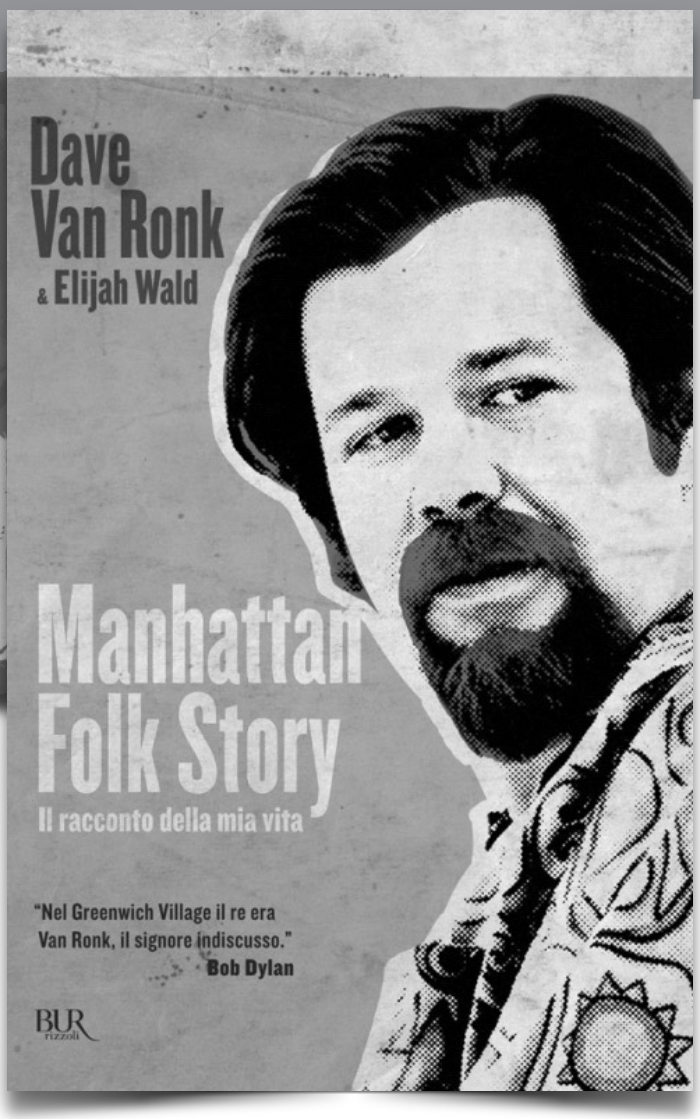
RICORDI

di Matteo Bossi

DAVE VAN RONK

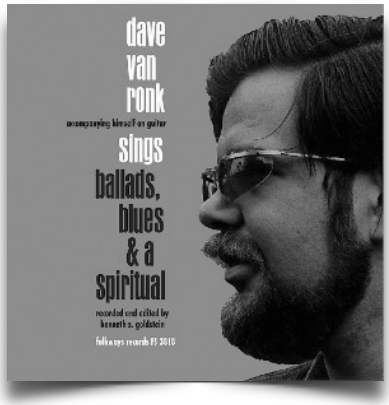
IL SINDACO DI MacDOUGAL STREET

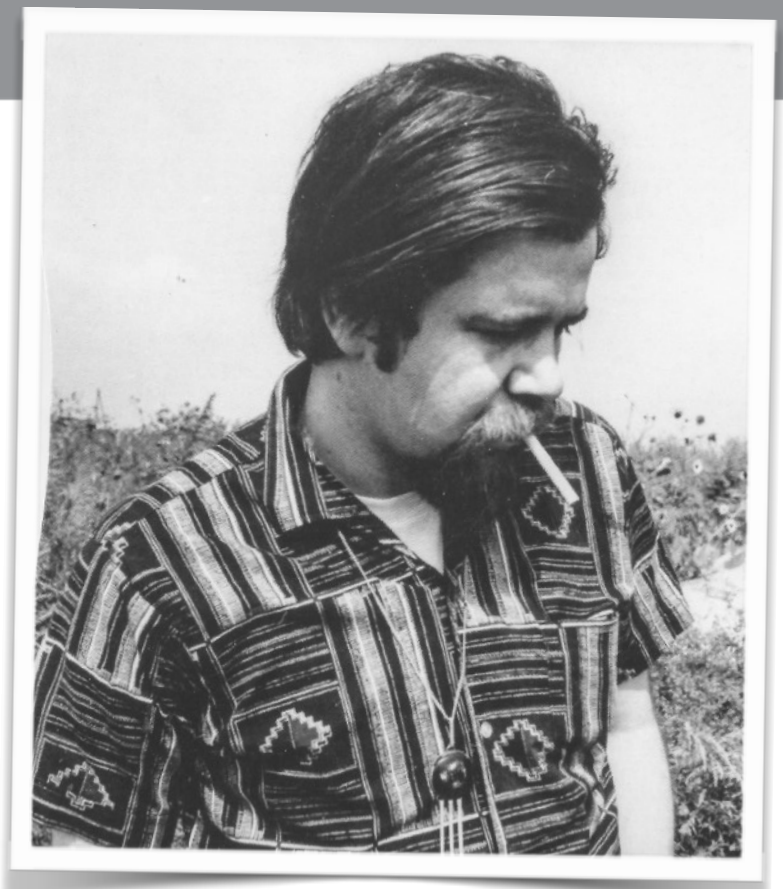




Ripercorrere la traiettoria musicale di Van Ronk vuol dire tornare indietro agli anni Cinquanta ad un'America che recuperava un interesse per la musica di matrice folklorica e per un ambiente, quello di New York o meglio del Greenwich Village. Sono gli anni successivi alla guerra di Corea, gli anni del maccartismo e della beat generation, dell'Anthology Of American Folk Music (1952) di Harry Smith e di "On The Road" di Kerouac (1957). La sua è una figura che non ha mai raggiunto particolare notorietà, nemmeno postuma, essendo scomparso nel 2002. Un risveglio di interesse lo si è riscontrato quando i fratelli Coen si sono, almeno in parte (le differenze restano sostanziali), ispirati a lui per schizzare il protagonista del loro "Inside Llewyn Davis" (2013) "A proposito di Davis", nella versione italiana), interpretato da Oscar Isaac. Un effetto positivo del film però è stata la traduzione in italiano della biografia, curata dal suo amico Elijah Wald, uscita postuma, da parte della BUR, col titolo di "Manhattan Folk Story" (in originale "The Mayor Of McDougal Street" (DaCapo 2005). Da essa emerge un racconto di prima mano, centrato in particolar modo sugli anni fondativi del Greenwich Village e di quel periodo che lui denominava ironicamente "the great folk scare" prendendo a prestito una espressione del suo amico Utah Phillips (noto folksinger, poeta e attivista). Classe 1936, nativo di Brooklyn, Van Ronk cresce al Queens, lascia la scuola a quindici anni e finisce per passare un periodo nella marina mercantile. Si interessa molto presto alla musica, iniziando a suonare ukulele, banjo e poi la chitarra in jazz band, amava Jelly Roll Morton, King Oliver, Louis Armstrong, «volevamo suonare a tutti i costi e… suonavamo davvero male!» racconta lui. Poi comincia a frequentare il Village e ad interessarsi al country blues e alla musica folk. Allora si suonava la domenica pomeriggio al Washington Square Park e lui si convertì in poco tempo al *fingerpicking*, soprattutto ispirato da Tom Paley (poi fondatore dei New Lost City Ramblers). Come tanti colleghi si era immerso nell'ascolto dell'Anthology di Harry Smith, «senza di essa non saremmo esistiti, non avremmo avuto accesso a quel materiale». Tra i suoi riferimenti principali c'è Reverend Gary Davis, per il suo suono articolato e completo, un approccio che pensa la tastiera della chitarra come quella di un pianoforte, per passaggi armonici e varietà ritmica. Si ispirava anche a chitarristi quali Scrapper Blackwell, Furry Lewis o Josh White e conosce altri musicisti sulla scena in quel periodo come Odetta, che lo incoraggia a fare della musica il suo mestiere, Josh White, Sonny Terry & Brownie McGhee, Bob Gibson o Paul Clayton. Nel giro di pochi anni aprono una serie di piccoli locali, caffetterie e bar, per lo più, che cominciano ad ospitare concerti dei folksinger, tra i primi ci furono il Cafe Bizarre e il Gaslight entrambi aperti dal 1958, qualche tempo dopo si aggiunsero anche il Cafe Wha e il Gerde's Folk City. In più c'erano quelle che venivano chiamate *basket house*, localetti in cui i musicisti non venivano pagati ma appunto veniva passato un cesto per le offerte dai presenti. Fu il Gaslight, gestito dal sanguigno John Mitchell a diventare la seconda casa di Dave, un seminterrato su MacDougal Street. C'erano anche club dove erano soliti esibirsi i jazzisti, come il

«Tra i suoi riferimenti principali c'è Reverend Gary Davis, per il suo suono articolato e completo»





Dave Van Ronk (per gentile concessione)

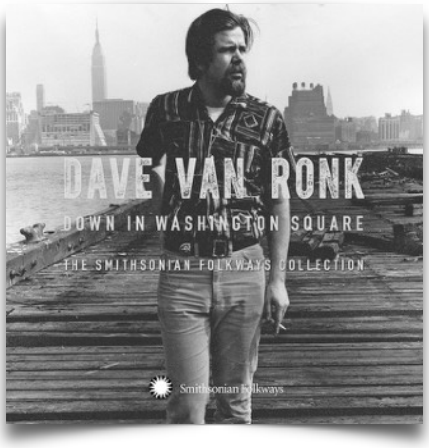
Bitter End e il Village Gate, artisti quali Modern Jazz Quartet, Thelonious Monk, John Coltrane o Nina Simone. Van Ronk possedeva destrezza e applicazione, in più aveva una voce tonante, espressiva, non dava la sensazione di imitare un bluesman del Sud, quanto piuttosto di cercare una sua credibile chiave interpretativa. Non era un autore prolifico, era persino restio a registrare cose sue se non le riteneva all'altezza dei tanti pezzi classici che ben conosceva, un aspetto questo che lo accomuna ad un altro giovane bianco appassionato di blues, John Paul Hammond. Entrambi si sentivano, probabilmente, anelli di una tradizione. Un'altra figura che ha incrociato la strada di Van Ronk sin dalla seconda metà dei Cinquanta è Sam Charters. L'autore nel 1959 del primo testo significativo in ambito blues, "The Country Blues" e produttore di dozzine di album nelle decadi successive, ha fatto parte con l'amico Dave persino di una jug band, i Ragtime Jug Stompers ed ha curato la produzione di diversi suoi album, persino per la sua etichetta Gazell negli anni Ottanta. Il 1959 è anche l'anno del vero e proprio esordio da solista del nostro, con un album per la Folkways di Moe Asch,, "Sings Ballads, Blues and A Spiritual", prodotto da Kenneth Goldstein, di cui peraltro Dave non è molto soddisfatto. La lettura del suo libro è il metodo migliore per rivivere quegli anni, divertente, disincantato, ricco di storie ed incontri, rivelatore di un ingegno acuto e anticonformista. Van Ronk era un vero bohemien, carismatico e appassionato, amante della cucina e della letteratura, specie di fantascienza, di storia e di politica. Fece persino parte di un gruppo socialista trotskista per un periodo. «Dave conosceva la storia dietro ogni cosa e sapeva raccontarla con aplomb e un senso di verità che cancellava le altre versioni», ha scritto Suze Rotolo nel suo libro di ricordi, "A Freewheelin' Time" (In Italia edito dalle Edizioni Caissa), lei che all'epoca era la ragazza di Dylan. Non ha mai ceduto alle lusinghe del rock e neppure agli aspetti più leggeri del folk. Teniamo presente che, come scrive lui stesso, «prima del folk boom e della sua commercializzazione, si tendeva ad identificare il folk non con un genere ma con un processo, una cultura dell'oralità, trasmessa da cantante a cantante in comunità differenti». Invece l'aspetto commerciale del folk revival spostava l'oggetto verso la nostalgia un po' romantica di un passato vagheggiato e puro. Dave era conscio che le categorizzazioni dell'industria discografica sovente finivano per essere un espediente di marketing applicato ad artisti che magari con la musica folk avevano poco a che fare, se si eccettua forse il suonare una chitarra acustica. In possesso di un repertorio molto vasto, in sostanziale continuità, disco dopo disco, che abbracciava standard jazz, blues, ragtime e qualche spiritual. Citiamo le sue versioni di "Dink's Song", "Green Rocky Road", "God Bless The Child" o "Candy Man" , credibili e piene di rispetto. I suoi arrangiamenti di materiale derivato da altri hanno sovente fatto scuola. Un caso emblematico è "Cocaine Blues" legata, evidentemente anche nell'immaginario dei musicisti a lui. Racconta ad esempio di essersi imbattuto per strada in Jackson Browne a metà anni Settanta. Browne gli dice di aver appena inciso una sua canzone, "Cocaine Blues", (su "Running On Empty") pensando di fargli piacere, al che Dave gli risponde caustico che in realtà è di Gary Davis. "Hesitation Blues" tutti la conoscono nell'interpretazione degli Hot Tuna, ma Dave l'aveva incisa quasi dieci anni prima. "Come Back Baby", lui racconta di averla a sua volta appresa da Dave Woods, è stata rifatta da tanti quasi nota per nota, uno di essi è Eric Bibb, cresciuto in quello stesso milieu grazie al padre Leon, folksinger a sua volta.

«divertente, disincantato, ricco di storie ed incontri, rivelatore di un ingegno acuto e anticonformista»

«I suoi arrangiamenti di materiale derivato da altri hanno sovente fatto scuola»

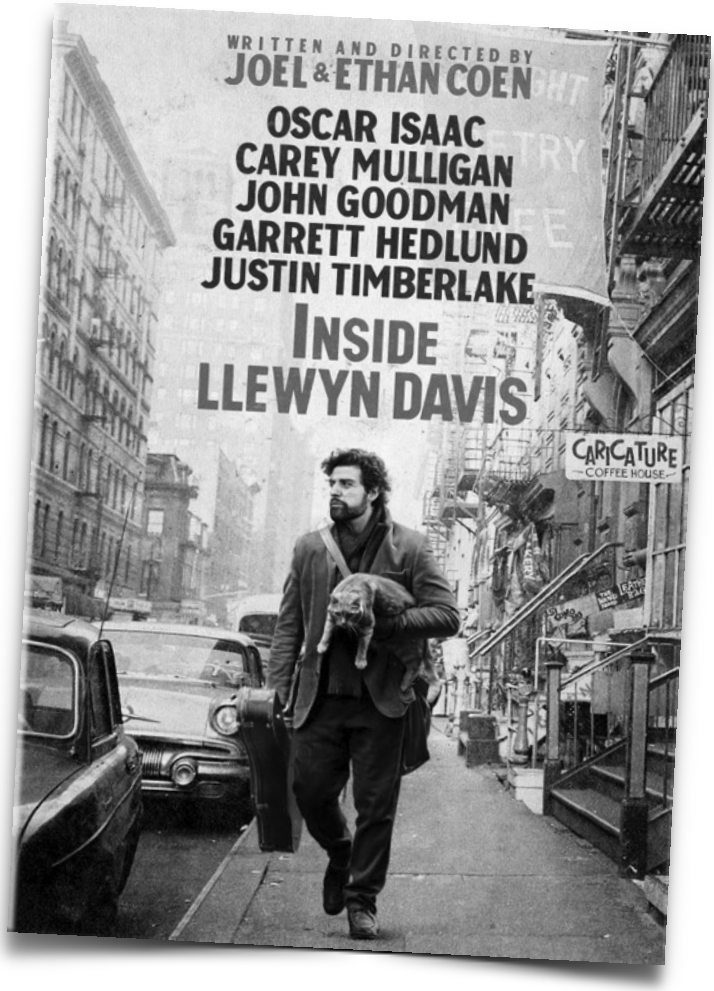
Folk Revival

L'inizio degli anni Sessanta vede il Greenwich diventare davvero l'epicentro della musica folk, non solo di New York, ma da altre parti d'America arrivano musicisti o aspiranti tali, pensiamo a Phil Ochs dall'Ohio, Mark Spoelstra dalla California, Karen Dalton dall'Oklahoma, Carolyn Hester dal Texas e colui che sarà destinato a grandi cose, un imberbe ragazzino del Minnesota, Bob Dylan. Nel suo memoir atipico "Chronicles" (Feltrinelli) su Van Ronk scrive, «Quando ero ancora nel Midwest avevo sentito alcuni suoi dischi e pensavo fosse davvero grande, avevo anche imparato alcune delle sue incisioni frase per frase. Era appassionato e mordace, cantava come un soldato di ventura e sembrava uno che l'avesse pagata cara. Sapeva gridare e sussurrare, trasformare i blues in ballate e le ballate in blues. Il suo stile dava il senso della città. Lì al Greenwich Village era il re della strada, vi regnava supremo». Ed in effetti il ruolo di Dave è centrale, un riferimento per tanti colleghi musicisti Dave nel giro di un paio d'anni,



si trovò ad essere la figura di riferimento per una serie di colleghi pensiamo a Eric Von Schmidt, Tom Rush, Fred Neil, Danny Kalb, Koerner, Ray & Glover, tutti più o meno direttamente debitori verso il suo modo di interpretare blues e folk. I suoi dischi escono a ritmo regolare per Folkways, Prestige e poi Verve, Polydor e Cadet. La musica tradizionale si conquista un posto tra gli studenti dei college e dal 1959 si tiene un evento importante è il Newport Folk Festival (anche se saltarono le edizioni del '61 e '62). Di esso si occupava Albert Grossman, già proprietario del Gate Of Horn a Chicago e allora manager di Odetta (in futuro lo sarà di Dylan). Grossman ebbe l'idea di mettere insieme un trio e chiese a Van Ronk di prendervi parte, ma Dave rifiutò, tra i due c'era una certa ostilità dopo una fallimentare audizione di qualche anno prima (l'episodio è ricostruito nel film dei Coen). Il trio venne chiamato Peter, Paul and Mary, il posto di Dave fu preso da Noel Stookey, subito ribattezzato Paul per l'occasione ed ebbe parecchio successo. E' il periodo in cui vengono riscoperti Son House, Bukka White, Skip James o Mississippi John Hurt. Dave ha modo di conoscere da vicino quest'ultimo e racconta alcune storie buffe su di lui. Una riguarda il modo di suonare di "Spike Driver Blues", quando Van Ronk la fece ascoltare a Hurt, John gli fece notare che eseguiva i bassi al contrario, ma aggiunse, di continuare a suonarla così perché era bella lo stesso. «Ecco spiegato il processo folklorico» chiosa Dave, «qualcuno la chiama creatività, ma in realtà sono errori». Fu forse una stagione di breve durata, ma di indubbia importanza. Due curiosità, in primis che la maggior parte dei musicisti folk fossero bianchi (un paio di eccezioni sono Richie Havens e Len Chandler); la seconda che presto molti, anche sulla scia del successo Dylan, provarono ad essere cantautori, non solo interpreti, con alterne fortune. Van Ronk attraversò tutto questo si può dire senza alterare il suo modo di fare musica, l'unica sua incursione in territori quasi folk/rock fu l'episodio su Verve alla testa di un gruppo chiamato Hudson Dusters (1967)

Dave Van Ronk (per gentile concessione)



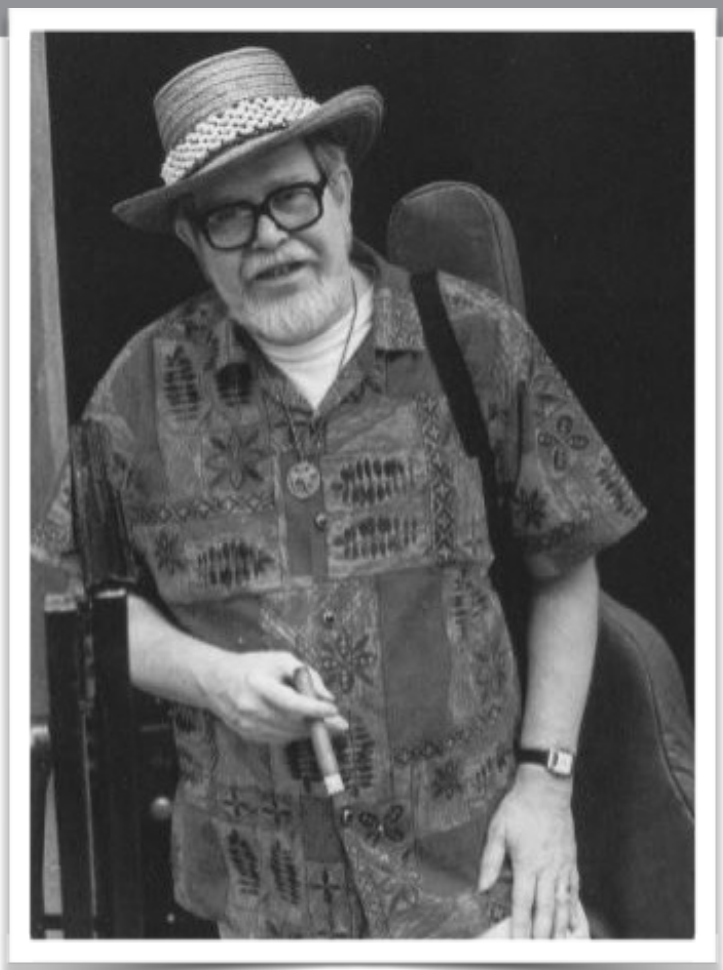
Dylan

I due fanno amicizia in un altro posto chiave, il Folklore Center di Israel "Izzy" Young, una vera istituzione per tutti i musicisti del Village. Aperto nel 1957, al 110 di McDougal Street, pieno di strumenti, dischi, libri, il centro divenne rapidamente un punto di ritrovo, scambio di informazioni e persino un piccolo club, dove suonavano musicisti che faticavano a trovare ingaggi altrove. «Tra noi scherzavamo sempre sul fatto che in realtà Izzy non vendeva mai niente!» ha scritto Van Ronk. Izzy, procurò a Bob Dylan il primo vero concerto il 4 novembre 1961 al Carnegie Chapter Hall con solo cinquantatré spettatori. Su di lui si può vedere su youtube il documentario "Talking Folkore Center", intitolato come una canzone di Dylan, cantata sui titoli di testa da Eric Bibb, (Young si era trasferito in Svezia, aprendo nel '73 a Stoccolma, un altro Folklore Center aperto fino alla morte lo scorso anno). Dylan in "Chronicles" riconosce apertamente il suo debito nei confronti di Van Ronk e ne parla in termini inequivocabili. Ammette di aver attinto una buona metà del materiale per il suo esordio su Columbia nel '62, dal repertorio di Dave. Celebre la querelle su "House Of The Rising Sun", incisa da Dylan nell'arrangiamento dell'amico, ma senza il suo consenso, lo rievoca lo stesso Van Ronk nel film di Scorsese "No Direction Home", in cui viene ripercorsa tutta quella fase del tragitto dylaniano. Dylan sa che quel periodo cerniera al Village lo ha formato e senza di esso non avrebbe probabilmente rivoluzionato tutto qualche tempo dopo. Il giovane Bobby, come lo chiama quasi sempre Dave, finì per passare molte notti a dormire sul divano di casa Van Ronk e Terri Thal, allora moglie di Dave, gli fece da manager aiutandolo a trovare ingaggi nei locali. Seppur qualche anno dopo i rapporti Dylan e Van Ronk si raffreddarono, la stima non è mai venuta meno e dai rispettivi libri emerge senza mezzi termini. «Era come se possedesse un'infinita riserva di veleno e io ne volevo un po', non riuscivo a farne a meno» (ancora da "Chronicles").

La strada prosegue

Negli anni Settanta la scena musicale a New York era cambiata parecchio, alcuni locali come il Gaslight (non prima però di ospitare Fred McDowell per uno storico "Live"), chiusero e i gusti del pubblico era diversi.

Dave si adatta senza cambiare il suo stile, tra lezioni di chitarra, qualche disco e i concerti, seppur un po' disilluso dall'ambiente musicale, riusciva anche ad allargare il suo bagaglio di musicista. Restava pronto a sostenere una buona causa, come il concerto denominato "An Evening for Salvador Allende" organizzato dal Phil Ochs nel 1974. Molti altri musicisti bianchi presero a suonare blues acustico di cui è stato pioniere, pensiamo a Paul Geremia, Roy Bookbinder, Stefan Grossman. Negli Ottanta ricominciò a viaggiare assiduamente, venne anche in Italia dove nel 1983 incise persino un album per il Folkstudio, "In Rome" e due anni dopo gli fu assegnato il premio Tenco. Ormai considerato una figura tutelare anche per i folksinger della generazione successive, Dave ha continuato a suonare e incidere, secondo i suoi ritmi, si risposò con Andrea Vuocolo, rimastagli al fianco fino alla sua scomparsa nel 2002. Per usare ancora le parole di Dylan, «Torreggiava sulla strada come una montagna, eppure non sarebbe mai riuscito a ottenere un grande successo. Non ci teneva particolarmente. Non voleva fare troppe concessioni. Mai il burattino di nessuno» ("Chronicles"). Un incrocio della strada dove abitava, attorno a Sheridan Square, è stata rinominata Dave Van Ronk Street nel 2004.

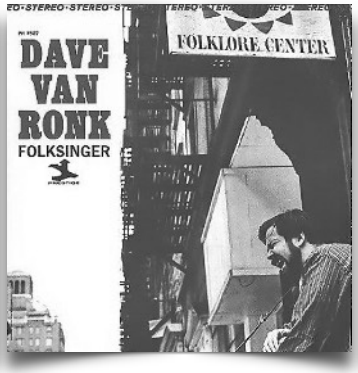


Dave Van Ronk (per gentile concessione)

Le incisioni

La discografia di Van Ronk pur identificato di solito come un cantante di blues, risulta in realtà molto più variegata, costellata di episodi fuori dagli schemi come un disco di canzoni di Brecht/Weill, uno di canzoni di marinai, due con una jug band, interpretazioni di Jacques Brel o classici swing e più avanti anche un disco per bambini con la rilettura di "Peter And The Wolf". Selezionando tra le cose più interessanti per il bluesofilo, partiamo dal periodo su Folkways, ben riassunto dal triplo box "Down In Washington Square", pieno di chicche e di inediti dal vivo, oltre ad un libretto ricchissimo di informazioni. In una saldatura ideale si passa dal primo con, ad esempio una versione di "Ain't No Grave Can Hold My Body Down" ('58), all'ultimo Van Ronk, ci sono infatti anche cinque brani della sua ultima session in studio nel 2001, tra cui un suo arrangiamento della dylaniana "Buckets Of Rain". "Folksinger" e "Inside Dave Van Ronk" (la cui copertina è presa in prestito dal film dei Coen) entrambi usciti su Prestige, vennero raggruppati in un solo CD dalla Fantasy nel 1989 e meritano senza dubbio di essere ascoltati. In un periodo (fine dei Settanta) in cui aveva smesso di andare in tour, sono senz'altro consigliabili i due LP editi dalla Philo, molto bello in particolare "Sunday Street" e "Somebody Else Not Me", solo voce e chitarra con la consueta maestria offre il suo repertorio di classici blues e jazz, più qualche ripresa di Dylan, Joni Mitchell e Tom Paxton. Ricordiamo infine anche "Going Back To Brooklyn", uscito inizialmente nel 1985 e ristampato prima da Gazell ("Il Blues" n. 43) e poi da Hightone, l'unico album costituito solo da materiale autografo. Infine, tra le molte testimonianze dal vivo, scegliamo l'ultimo concerto, tenuto nell'ottobre 2001, due giorni dopo aver saputo la diagnosi di cancro al colon che se lo sarebbe portato via nel febbraio dell'anno dopo. Il concerto venne pubblicato dalla Smithsonian Folkways nel 2004 col titolo "… and the tin pan bended, and the story ended…". Una tipica performance di Dave, tra storie e canzoni, con un solo bis, «perché bisogna sempre lasciare il pubblico ancora in attesa di altro». Lo vogliamo ricordare anche riascoltando lo strumentale accorato intitolato, ça va sans dire, "MacDougal" e composto in suo onore da Kelly Joe Phelps dal suo "Tunesmith Retrofit"(2006).

«Non voleva fare troppe concessioni. Mai il burattino di nessuno»



SUPERDOWNHOME

Blues Case Scenario

Warner Italia (I) -2020- LP-

Dal 2007, il terzo sabato di aprile è il "Record Store Day", una giornata che celebra in tutto il mondo le centinaia di migliaia di negozi di dischi indipendenti: è una data dove coincidono uscite di nuovi album di vari artisti, spesso accompagnati dalla presenza degli stessi presso specifici negozi, insieme ad altre iniziative. Quando la Warner Italia ha proposto ai Superdownhome di approfittare di questa occasione (*che piacere che una Major voglia valorizzare il blues con un gruppo italiano!, n.d.r.*), i due non si sono certo tirati indietro, ma come si può intuire il 18/4/2020 non ha consentito lo svolgersi di questo evento, che è slittato di un paio di mesi; poiché a gennaio il duo bresciano era partito per Memphis a rappresentare (*con successo*) l'italico blues, la loro decisione è stata quella di confezionare una raccolta dei loro pezzi più rappresentativi, tratti dai tre lavori precedenti. Mettere quindi sul piatto un vinile come "Blues Case Scenario" che parte con l'armonica di Charlie Musselwhite nell'immortale "I'm Your Hoochie Coochie Man" non può che far bene allo spirito, dato che la chitarra e la voce cruda di Henry Sauda hanno quell'espressività che ben conosciamo, mentre l'essenzialità del batterista Beppe Facchetti si sposa perfettamente con lo spirito del brano. I Superdownhome propongono un blues che non ama troppi fronzoli, sapendo pure attraversare con notevole eleganza e competenza le sonorità più cupe: fra il secco "Booze Bloodhoud" e i tratti psichedelici di "I'm Broke" si innesta l'accattivante "Shake Your Money Maker", un classico di Elmore James che forse mai nessuno ha reso in modo così duro; ma non mancano neppure i fraseggi più morbidi di "Can't Sweep Away" o il pregevole unisono di voce e chitarre in "Twenty-Four Days". Oltre a gustare nuovamente l'armonica di Musselwhite in "Taverner's Boogie" incontriamo un altro ospite che non passa inosservato, ovvero Popa Chubby protagonista nel rock blues di "Stop Breaking Down" e nella trascinante conclusione di "Long Time Blues". Ottimo lavoro quindi, consigliato soprattutto per chi ancora non conosce i due musicisti: ribadiamo la cura nei dettagli e nei particolari, che secondo noi si nota fin dalla copertina. Qui, anche le lettere usurate e non sempre ben allineate danno subito l'idea del *mood* che si respira nei solchi: musica diretta, senza alcun orpello, vissuta e onestamente vera.

Luca Zaninello

ENRICO "HARMONICA" PENATI

Presents: Henry's Blues Duo

Autoprodotto (I) -2020-

Se a Enrico Penati viene chiesto: perché suoni e canti il blues? In modo schietto e senza giri di parole risponde, perché mi fa felice! E' negli anni Settanta che ha scoperto la "felicità" di suonare il blues con l'armonica, grazie all'incontro con il compianto Cooper Terry. Da quel momento in poi è stato un quotidiano approfondimento con lo stile e i suoi interpreti, senza escludere qualche altro orientamento, jazz, folk, che col tempo ha amalgamato con percorsi blues sia elettrici che acustici, creando così un suo stile, cercando di metterlo in pratica più con il feeling che non con esposizioni scontate. Un po' *sparring partner,* un po' solista, un po' componente di duo, trio e quartetti, ma una presenza discografica molto parca, perché ha sempre preferito un contatto con il pubblico, effettuato nel tempo un po' ovunque dai club ai festival. Da qualche anno si avvale della complicità di Max Pierini, un valido esponente della realtà italiana che fa della versatilità strumentale e stilistica il suo punto forte, e dunque perfetto per gli impulsi di Enrico Penati. Questo CD è, nelle parole di Enrico, «l'anello finale di un progetto che da anni portiamo avanti con entusiasmo e nelle varie realtà musicali incontrate on the road, che in questi anni ci hanno apprezzato e continuano a farlo». Un blues duo dunque che si è affiatato cammin facendo, forte di una proposta dall'eloquente sobrietà che unisce *cover* e pezzi autografi. Di quest'ultimi ne troviamo già un paio in apertura, "City Of Music" un omaggio a New Orleans con Penati voce e armonica, Pierini chitarra e contrabbasso per una esposizione blues/jazz. Al di là di un giro boogie blues alla "John Lee Hooker", è la tematica che va evidenziata, una denuncia contro la guerra "Stop The War". Con Pierini anche al canto, affrontano le prime due *cover*, una personale rivisitazione di "Fat Man" (Fats Domino) e una limpida "Hey Hey Daddy Blues" (Blind Blake). L'avevamo già apprezzata nel disco "Bluessuria", e qui c'è la riconferma, "Keep Your Eyes On The Prize" che è sempre avvolta da tanto feeling soprattutto nella espressività dell'armonica. Il disco ha in sé altre piacevoli momenti, come il blues con una melodia country "I'll Go Down Texas", l'intenso rifacimento di "How Long" cantato da entrambi, la marcata "Big Bill Blues", e altri due autografi, l'ottimo slow blues "Two Loves" e "They Call Me Loser", per chiudere con una versione non allineata di "That's All Right Mama". E' un disco che riflette in ogni suo aspetto, passionalità e spontaneità.

Silvano Brambilla

MIGUEL Y LA MUERTE

Blaxploitation

Mr. Blue (I) -2020-

Questo disco è un mistero sotto tutti gli aspetti, sia perché dietro il nome della band si celano, udite udite, non uno ma ben due ragazzi giovani, sangue nuovo, ma anche perché dietro il titolo enigmatico si nasconde un mondo sommerso, legato ad un passato prossimo e ad un tema delicato come la difficoltà di integrazione degli afroamericani, non solo nei "vicini" Stati Uniti. La parola Blaxploitation nasce dalla fusione di due termini, black, ovvero nero, ed exploitation, ovvero sfruttamento, e fa riferimento ad un filone cinematografico, il cui inizio pare risalga ad un

film indipendente del 1971, scritto diretto ed interpretato da Melvin Van Peebels. Questo filone, spesso contestato dagli attori e dai registi che ne presero parte, perché considerato offensivo e poco valorizzante, aveva attori e registi afroamericani, e introdusse per la prima volta colonne sonore di musica soul e funk, riuscendo a colmare la lacuna inerente all'offerta di intrattenimento appositamente creato per il pubblico di colore, diventando inoltre molto popolari anche tra i bianchi. I "nostri" Blaxploitation sono Miguel (Michele Serafini) alla voce, chitarre acustiche, armonica, kazoo, grancassa e rullante a pedale e La Muerte (Marco Fedele) alla voce, chitarre elettriche, banjo, basso, kazoo e armonica, e sfornano un mix personale quanto buffo e sarcastico, prova ne sono le registrazioni quasi piratesche delle telefonate di amici. Si passa dal racconto/intro in rima quasi di ispirazione goliardica come "Prologo", allo sfogo elettrico di "Sto-Car", mentre "Foocheck" strizza l'occhio al sound ipnotico delle colline del Nord del Mississippi, mentre "Experience" è un trionfo di elettrificazione, pur nel suo ritmo lento e pesante, con distorsione nelle voci e cori. "Pendular Blues" inizia con una intro che pare essere presa dal cartone animato Mr. Magoo, e tra acustica e basso elettrico, scatena tutta la rabbia propria di chi fa veramente il pendolare, e tra brani come "Nervous" e "She's Got The Trunk" ci passa anche "Nightrunk", con assolo di grilli e… rutto! Nell'irriverenza presa come comandamento si sente la voglia di stravolgere gli schemi sia con la musica sia nei testi pur prendendo esempio dal blues elettrico più primitivo, parlando anche di tematiche non banali come in "Nuclear Flower", ballata country quasi da cow boy, oppure si sconfina in ballate di ampio respiro come "Yo's Black". L'operazione nel suo complesso è molto interessante, giustamente vicina a sonorità moderne e giovanili, pur passando in rassegna ed omaggiando la black music, e con essa anche il blues. Difficile dire quale sarà il loro prossimo passo, di certo non si accontenteranno di rientrare in alcuna definizione di genere, troppo stretta ed opprimente per chi ha ancora la rivoluzione nell'anima.

Davide Grandi

MARONGIU & I SPORCACCIONI

Mulo De Paese

Boogie (I) -2020-

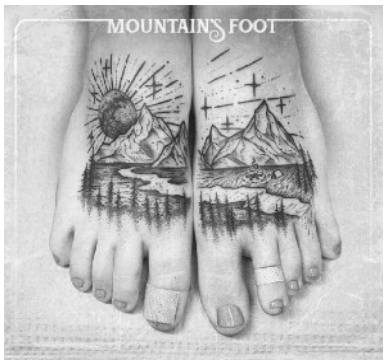
Abbiamo già avuto modo in passato di recensire dischi di musicisti friulani che girano intorno alla musica blues, con la parte cantata in qualche dialetto, vernacoli che fanno parte di un *melting pot* di etnie, culture, linguaggi che, per chi non è residente, è difficile fare chiarezza. Siamo in Friuli Venezia Giulia, solida regione anche per una importante storia geopolitica. Anche Marongiu & i Sporcaccioni, un quintetto della provincia di Gorizia, è calato in una realtà melting pot, il leader e cantante Claudio Marongiu si esprime in dialetto bisiacco e la parte musicale ha un passo rock dalle svariate sfumature, rimpolpato da una nutrita schiera di ospiti, fra i quali, Antonio Gramentieri chitarrista e produttore del disco, Vince Vallicelli tabla e voce. C'è del rock'n'roll "Pronto A Guar", ci sono attinenze con i Rolling Stones "Volpe Russa", ci sono due ballate "Condannà" e "No Me Ricordo Più", ci sono accostamenti agli Skiantos "Mulo De Paese", dell'altro rock'n'roll meno grezzo "Gerry", dell' hard rock "Febbre", del rock/blues "Bisiac E No Furlan". I testi, a volte comprensibili, altre meno, possono apparire demenziali, sgangherati, sarcastici, ma sono anche seri, e con palese schiettezza espongono quotidiane scene di provincia, storie vere o rielaborate, episodi politicamente scorretti. Si potrebbe pensare che per il fatto di cantare in dialetto, difficilmente il gruppo sarebbe sdoganato fuori dalla loro Regione (esempi di smentite se ne possono fare), mentre il leader Marongiu nel comunicato stampa ha dichiarato: «non credo affatto che il dialetto sia un limite ma anzi, un prezioso faro sull'identità».

Silvano Brambilla

MOUNTAIN'S FOOT

Mountain's Foot

Delta Promotion 001 (I)-2019-



Difficile individuare delle trame blues fra i nove pezzi che compongono il disco d'esordio, perché coperte da un suono prorompente tipico delle band di rock duro. Il quartetto dall'impostazione classica, due chitarre più voce, basso e batteria, proviene da una delle storiche e valorose zone d'Italia situata nell'alto Piemonte, il Verbano Cusio Ossola, luogo d'azione delle brigate partigiane per la liberazione dell'Italia dal nazifascismo. Li si trova la cittadina di Fondotoce, dove ogni anno a giugno c'è una commovente celebrazione alla casa della Resistenza in ricordo dell'eccidio di quarantaquattro partigiani che erano saliti a combattere anche da Milano e dintorni. Scusate la digressione e, la comparazione successiva, ma i quattro musicisti sono esecutori di una musica "resistente" e rocciosa come anche le montagne della loro zona. Rock, dunque, nient'altro che rock, dove i fruitori del genere troveranno di che essere soddisfatti per la compattezza e alcuni rimandi al passato, Led Zeppelin, Grand Funk, e del presente, Black Crowes, Blackberry Smoke. "Angry Bear" e "Little Big Valley Man" sono un esempio del loro suono coriaceo, "Admirable Vision" e "On A Beat Of A Gun", sono la loro visione di tempi rallentati.

Silvano Brambilla

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

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

IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

- Giancarlo Trenti: Blues Promoter e non solo
- Mr. Sipp: Il nuovo che avanza
- Discografia Soul in 50 album
- Harmonica Shaw: Armonica da ascoltare
- 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 vecchio abbonamento scaduto

www.ilblues.org/abbonati

SIAMO TUTTI RE E REGINE
CE L'HA INSEGNATO IL BLUES

WIT
graficaecomunicazione

VOGLIA DI MUSICA

WE'VE GOT THE BLUES FOR YOU

www.a-zblues.com

A-Z blues
IL BLUES A 360°

RICOMINCIAMO

CON IL BLUES DI CASA NOSTRA

per informazioni e contatti: info@a-zblues.com