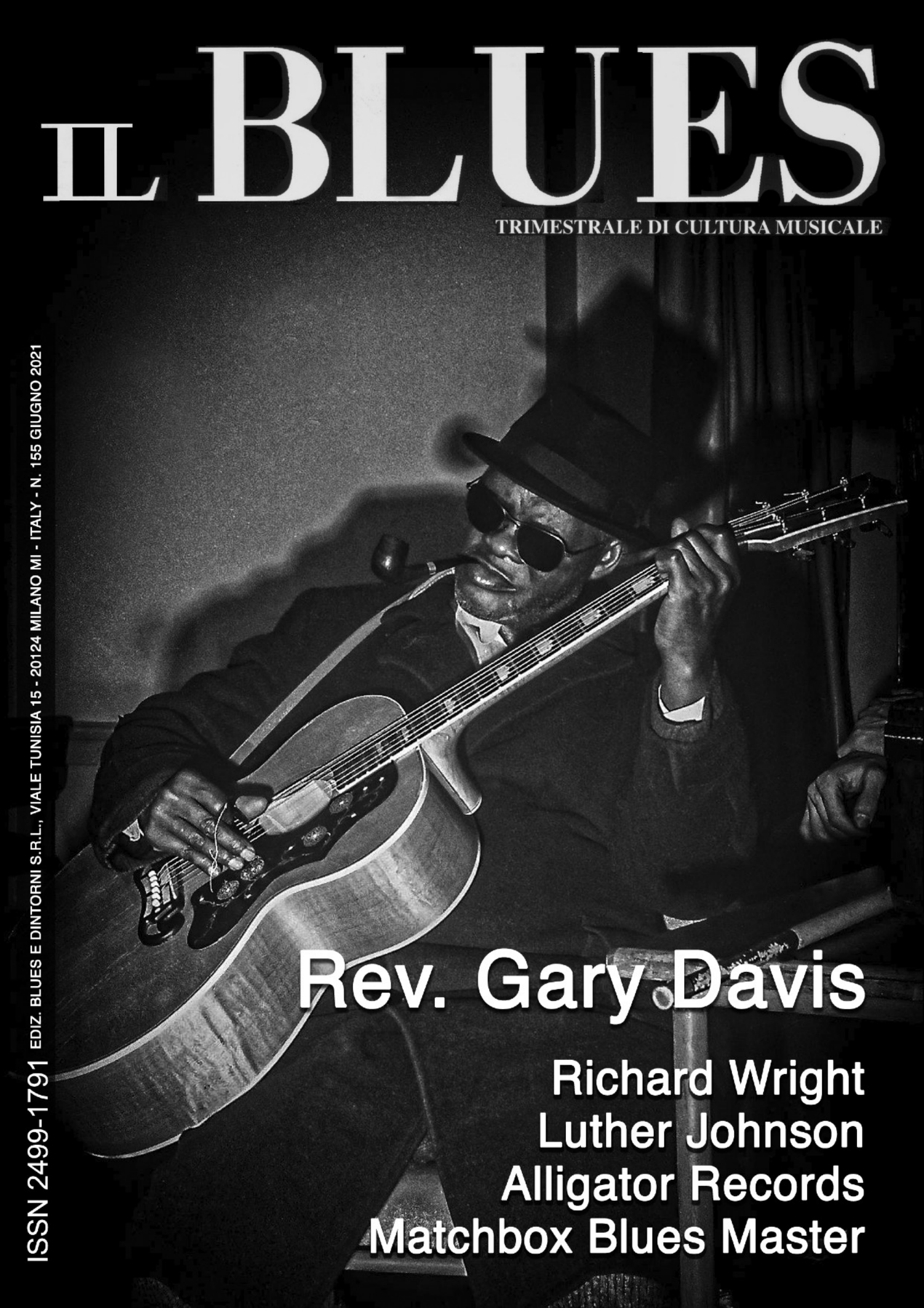
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Rev. Gary Davis

Richard Wright
Luther Johnson
Alligator Records
Matchbox Blues Master

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 155 GIUGNO 2021

VIENI A TROVARCI SUL NOSTRO SITO COMPLETAMENTE RINNOVATO DOPO IL GRAVE INCIDENTE CHE HA COMPLETAMENTE DISTRUTTO IL DATA CENTER CHE CI OSPITAVA.

CI STIAMO LAVORANDO CON PASSIONE PER DARTI ANCORA PIÙ INFORMAZIONI SUL MONDO DEL BLUES.

www.ilblues.org

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

SOMMARIO

n. 155 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
MARZO 2021
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Antonio Boschi, Matteo Bossi,
Matteo Fratti, Davide Grandi

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

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Davide Grandi

8 Reverend "Blind" Gary Davis
di Antonio Boschi

14 Bruce Iglauer e Alligator
di Matteo Bossi

22 Luther "Georgia Boy" Johnson
di Matteo Bossi

26 Recensioni

44 Singoli
di Matteo Bossi, Philippe Prétet, Pio Rossi

46 Richard Wright
di Marco Denti

48 Libri
di Matteo Fratti, Philippe Prétet

50 Sam Frazier Jr.
di Francesca Mereu

52 Matchbox Blues Master
di Philippe Prétet

53 Dialtone
di Philippe Prétet

54 Antologie & Ristampe
di Philippe Prétet

56 Blues In Italy
di S. Bao, A. Boschi, M. Bossi, D. Grandi, U. Poli

Hanno scritto su questo numero
Sara Bao, Simone Bargelli, Marco Denti, Carlo Gerelli, Antonio Lodetti, Francesca Mereu, Mauro Musicco, Umberto Poli, Philippe Prétet, Giovanni Robino, Pio Rossi, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.
Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione
Corrispondenti
Francesca Mereu (USA), Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione
Luciana Salada Tel. +39.339 7948 475
Email: **ilbluesmagazine@gmail.com**

Abbonamenti/Pubblicità
Davide Grandi Tel. +39.339 7486 635
Email: **info@ilbluesmagazine.it**
Garanzia di riservatezza per gli abbonati. L'Editore garantisce la massima riservatezza dei dati forniti dagli abbonati e la possibilità di esercitare i diritti previsti dall'art. 7 D.Lgs. 196/2003 scrivendo alle Edizioni Blues e Dintorni S.r.l. - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano.

In copertina
Reverend Gary Davis (Manchester 1964, foto Brian Smith ©)

"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 2021

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

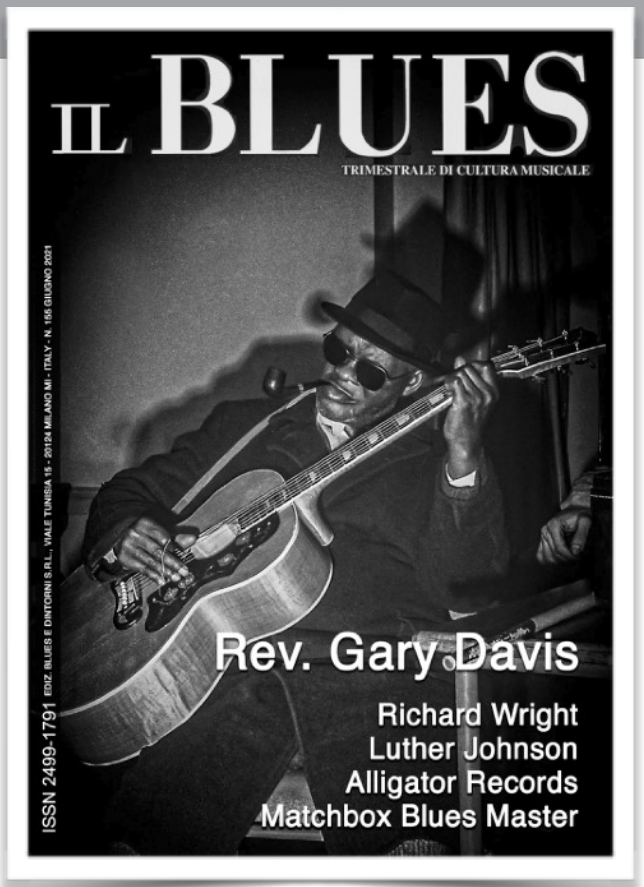
Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

***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



John Dee Holeman, Lloyd Price, Paul Oscher, Quinton Claunch, Dion Payton, Margie Evans, Roger Hawkins, Big George Jackson, Pervis Staples, Bertrand Tavernier, Bob Koester, James Harman, Denny Freeman, Gene Taylor… Come forse avrete intuito non si tratta dei protagonisti di questo nuovo numero. Purtroppo, questa lunga lista di nomi è un elenco, pur parziale, di alcuni dei tanti artisti che se ne sono andati negli ultimi mesi. Tra loro ci sono personalità dalle carriere lunghe, figure più defilate, sidemen di grande valore, musicisti che avevano spesso abitato le nostre pagine e che avevamo avuto il piacere di vedere dal vivo e persino di avvicinare per una intervista o qualche battuta. Pensiamo ad uno degli ultimi rappresentanti di un blues davvero d'altri tempi quale John Dee Holeman, cui dedicammo la copertina del n. 70. Oppure un regista cinefilo e musicofilo quale Bertrand Tavernier, che in almeno tre pellicole ha riversato il suo amore per le musiche a noi care, pensiamo naturalmente a "Mississippi Blues" (una immagine del film era in copertina sul nostro numero 21), "Round Midnight" e "In The Electric Mist". Per non parlare di Bob Koester, una figura la cui importanza per la città di Chicago e va da sé, per la storia del blues e del jazz resta cruciale. A queste notizie, si aggiungono gli annunci del ritiro dalle scene almeno per i concerti, di due voci, nella loro diversità, inconfondibili, ci riferiamo ad Aaron Neville e Delbert McClinton. Entrambi ottantenni ne hanno dato comunicazione nei mesi scorsi adducendo un insieme di comprensibili ragioni. Auguriamo loro il meglio per gli anni a venire, sperando che continuino almeno a lavorare in studio. Tutto questo però non fa che rendere più amara la sensazione di assistere al tramonto di un'epoca, per quanto storicizzare un momento di passaggio essendo immersi in esso possa sembrare avventato. È d'altra parte un sentire non isolato, se pensiamo alla conversazione pubblicata sullo scorso numero con Jimbo Mathus o alla lunga intervista con Bruce Iglauer in questo, occasione di un excursus sullo stato delle cose a cinquant'anni dalla fondazione della sua Alligator. Eppure, in questo orizzonte ci sono sempre delle torce ad illuminare ancora il sentiero, per accidentato che sia, pensiamo appunto a uno come Cedric Burnside, al quasi settantenne Robert Finley o alla coppia Giddens/Turrisi, tutti titolari di nuovi, eccellenti lavori. Ma il nostro sguardo, come spesso ci succede, si volge anche al passato con i profili di un nume tutelare quale Reverend Gary Davis, che campeggiava in copertina sull'antico numero 12/13 ma che poi era comparso solo saltuariamente nel corso degli anni sulle nostre pagine oppure un musicista meno noto ma di culto come Luther "Georgia Boy" Johnson. E non mancano nemmeno gli scrittori, come spesso ci succede. Marco Denti questa volta tratteggia l'opera di un grande scrittore mississippiano d'origine, Richard Wright, del quale lo scorso novembre ricorreva il sessantennale dalla scomparsa. Per il resto anche questo numero racchiude la "solita" mole di recensioni e articoli, in grado, speriamo di tenervi compagnia durante un'estate che si prospetta complicata per innumerevoli aspetti, su cui è persino inutile soffermarci. Buona lettura.

di Davide Grandi

KENNY WAYNE SHEPHERD

E LA BANDIERA CONFEDERATA

Riusciamo ancora a rimanere senza parole, soprattutto in questo periodo, all'ennesima polemica che divampa in rete, sul cui fuoco, invece di gettare sabbia, i più rincarano la dose, con il triste effetto di dividere ed allontanare le persone che dovrebbero invece lavorare insieme per ricostruire anche un modo nuovo e diverso di sentirsi davvero parte di una comunità. Questo succede in molti campi, e purtroppo anche nel blues. La notizia è di qualche tempo fa, l'esclusione di Kenny Wayne Shepherd dai Blues Music Awards della Blues Foundation, per aver orgogliosamente, e forse ingenuamente, mostrato, da appassionato di auto quale è sempre stato, una riproduzione del Generale Lee del telefilm (e poi film) Hazzard.

Non vogliamo in questa sede entrare a far parte di quelli che appoggiano l'una o l'altra parte, poiché da questa parte dell'oceano ci mancano forse troppe informazioni su quanto questo simbolo rappresenti per la comunità afroamericana, e di certo non abbiamo vissuto i secoli di schiavismo e segregazione razziale, le lotte per i diritti civili e per l'emancipazione che solo verso la fine del novecento hanno iniziato a dare i loro frutti.

Ogni nazione ha scheletri nell'armadio, e come "vecchia" Europa abbiamo sicuramente la responsabilità di diversi crimini nel corso dei secoli, quando, facendoci illecitamente promotori di un personale concetto di civiltà, abbiamo voluto esportarlo in tutto il globo, con l'esito di aver sterminato intere popolazioni e di aver cancellato numerose religioni, nell'assurda convinzione che il nostro modo di vivere fosse quello "giusto" se non addirittura l'unico.

È del marzo scorso la notizia che la Blues Foundation ha deciso unilateralmente di escludere Kenny Wayne Shepherd dalla categoria Best Blues/Rock Artist per il Blues Awards del 2021. E' stato contemporaneamente chiesto anche al padre, Ken Shepherd, di dimettersi dal board della Blues Foundation. La polemica sembra sia partita da un post su Facebook di una delle figlie di Muddy Waters, Mercy Morganfield, anch'essa nel board della Blues Foundation, che con toni piuttosto accesi si era lanciata contro Shepherd, accendendo la miccia e minacciando di dimettersi, con l'effetto che lo stesso Kim Wilson dovette schierarsi con forza contro l'immagine legata alla bandiera dei

Kenny Wayne Shepherd (foto per gentile concessione)

confederati e a favore dei diritti degli afroamericani.

In un periodo così delicato, in cui tragedie come quella di George Floyd è diventata un simbolo per molti, in cui tutte le persone che hanno subito vessazioni o ingiustizie stanno capendo la forza dei numeri e alzano la testa per rivendicare i loro diritti, da Black Lives Matter a #MeToo, è sempre più importante misurare le proprie azioni e parole affinché siano in linea con il nostro pensiero.

Kenny si è giustamente difeso, rinnegando ogni tipo di razzismo e ricordando quanto la musica blues rappresenti per lui, e di come sia sempre stato ad esempio un sostenitore della Music Maker Relief Foundation. Molti musicisti afroamericani si sono spesi per difendere Kenny Wayne Shepherd, da sempre in prima linea per la musica blues, e che a parte questi episodi sembra non aver mai dimostrato alcuna forma di discriminazione, né con le sue gesta né nelle sue dichiarazioni. È di questi giorni ad esempio la pubblicazione da parte di Kenny di un brano dal titolo "Hit 'Em Back" con Shemekia Copeland, Tony Coleman e Robert Randolph, dove tra le righe (ma in maniera neanche tanto nascosta) si esprime il concetto che l'unica reazione alla situazione vissuta è rispondere con l'amore. L'idea del brano è stata di Shemekia, sul testo di John Hahn, ed i proventi andranno interamente alla Music Maker Relief Foundation, ancora una volta un ottimo esempio di come si possa combattere odio e divisione con gesti di apertura e fratellanza, la Copeland continua a dimostrarsi una gran donna oltre che una meravigliosa cantante.

Lo stesso Kenny nel 2004 pubblicò "10 Days Out: Blues from the Backroads" un album e un documentario nato dal suo viaggio nel Sud ad incontrare e suonare con personaggi come B.B. King, Clarence "Gatemouth" Brown, David "Honeyboy" Edwards, Pinetop Perkins, Henry Townsend, Hubert Sumlin, Lazy Lester, e altri, inclusa la band di Muddy Waters. Questo progetto è poi stato nominato per due Grammy Awards, and ha vinto ben due Blues Music Awards.

È un fatto comunque che la bandiera dei confederati comunque rappresenta ancora per la comunità afroamericana una ferita aperta, una comunità che, come riporta lo stesso Richard Ford in una recente intervista su Il Venerdì di Repubblica, è stata a lungo sfruttata dalla popolazione bianca. E la vittoria delle truppe nordiste nella guerra di secessione non ha portato alla tanto desiderata (e promessa) libertà della popolazione nera, che fino oltre la metà del secolo scorso ha dovuto combattere duramente per i propri diritti (anche a costo della vita come il Rev. Martin Luther King Jr., assassinato nel 1968). Le leggi razziali, la segregazione, hanno lungamente provato un popolo fiero e forte, causando spesso esplosioni di violenza e movimenti di rivolta come le Pantere Nere o Malcom X. Lo stesso stato del Mississippi, come ebbe modo di anticiparci Luther Dickinson nel 2016 al North Hill Country Picnic, è riuscito nel 2020 a far rimuovere dalla sua bandiera ufficiale, quella degli stati confederati del Sud, e ad avere a fine 2020 una nuova bandiera simbolo di uguaglianza e libertà. Questo purtroppo non vuol dire che tutti i problemi siano stati risolti, come pure distruggere statue e immagini legate ad un passato di violenza non cancella la storia, e può addirittura, almeno secondo il nostro modesto parere, far dimenticare importanti lezioni su eventi che potrebbero ripetersi.

Un paragone spesso riportato è quello che accosta la bandiera dei confederati a quella del nazismo, forse uno degli ultimi esempi di totalitari-

Shemekia Copeland (foto per gentile concessione)

smo e dittatura del nostro continente europeo, con una quasi totale cancellazione dei diritti umani. Questa bandiera, ancora esposta con orgoglio da molte comunità del Sud, rappresenta per gli afroamericani terrore, torture e tragedie, legata ad un non ben definito "orgoglio sudista", soprattutto considerando che, come riportato al bellissimo e impressionate museo "National Memorial for Peace and Justice" a Montgomery in Alabama, anche negli anni 2000 si sono consumati dei linciaggi a scapito dei neri d'America.

Purtroppo il razzismo non è stato estirpato dalla nazione, anche se come sottolineano alcuni esperti, i toni accesi di accusa mossi alla volta di Shepherd possono ottenere l'effetto contrario di aumentare l'odio razziale invece di cementare i legami di una comunità multietnica che solo unita può davvero progredire.

Resta il fatto che c'è ancora molto da fare per i diritti umani e per la comunità afroamericana negli USA, legata a doppio mandato alla musica blues, quest'ultima spesso rifiutata dalle nuove generazioni a vantaggio del rap e hip hop, proprio in quanto simbolo di epoche di razzismo e schiavismo.

Speriamo che questi episodi ci facciano riflettere sui nostri comportamenti più insospettabili, che si portano dietro anni di abitudini difficili da scardinare e soprattutto del cui peso ed impatto spesso non ci rendiamo immediatamente conto.

E come cantava Shemekia Copeland, ci facciano scegliere di rispondere accogliendo il diverso, stemperando i toni e costruendo insieme un mondo nuovo. Le nuove generazioni, che già alle elementari sono abituate alla bellezza dei diversi colori della pelle e delle diverse religioni, possono crescere senza i preconcetti e i pregiudizi che ci portiamo inevitabilmente dietro, e sapranno sicuramente fare meglio.

Kenny Wayne Shepherd e Shemekia Copeland (foto per gentile concessione)

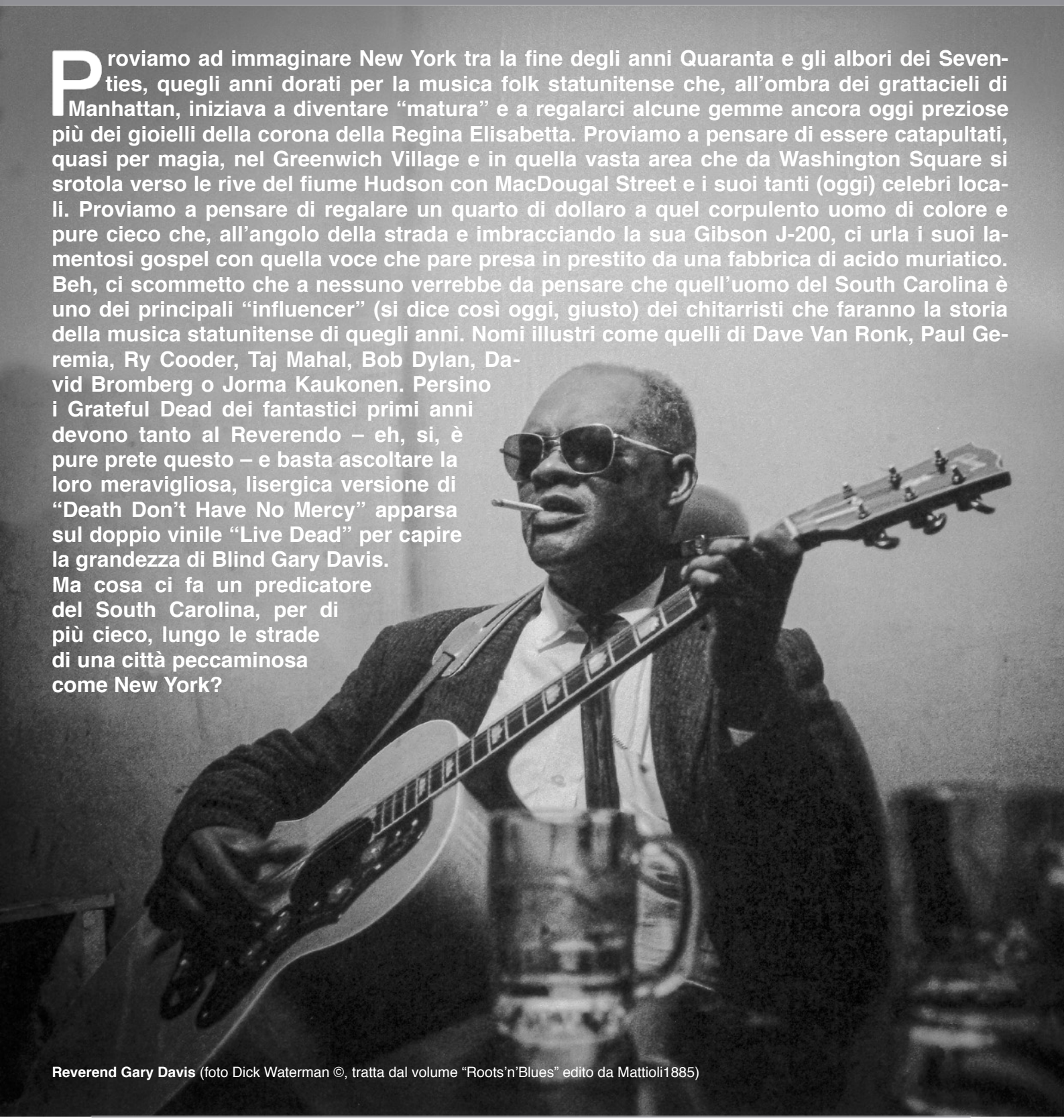
HOLY BLUES

di Antonio Boschi

REVEREND GARY DAVIS

IL BLUESMAN CHE OGNI CHITARRISTA DOVREBBE ASCOLTARE

Proviamo ad immaginare New York tra la fine degli anni Quaranta e gli albori dei Seventies, quegli anni dorati per la musica folk statunitense che, all'ombra dei grattacieli di Manhattan, iniziava a diventare "matura" e a regalarci alcune gemme ancora oggi preziose più dei gioielli della corona della Regina Elisabetta. Proviamo a pensare di essere catapultati, quasi per magia, nel Greenwich Village e in quella vasta area che da Washington Square si srotola verso le rive del fiume Hudson con MacDougal Street e i suoi tanti (oggi) celebri locali. Proviamo a pensare di regalare un quarto di dollaro a quel corpulento uomo di colore e pure cieco che, all'angolo della strada e imbracciando la sua Gibson J-200, ci urla i suoi lamentosi gospel con quella voce che pare presa in prestito da una fabbrica di acido muriatico. Beh, ci scommetto che a nessuno verrebbe da pensare che quell'uomo del South Carolina è uno dei principali "influencer" (si dice così oggi, giusto) dei chitarristi che faranno la storia della musica statunitense di quegli anni. Nomi illustri come quelli di Dave Van Ronk, Paul Geremia, Ry Cooder, Taj Mahal, Bob Dylan, David Bromberg o Jorma Kaukonen. Persino i Grateful Dead dei fantastici primi anni devono tanto al Reverendo – eh, si, è pure prete questo – e basta ascoltare la loro meravigliosa, lisergica versione di "Death Don't Have No Mercy" apparsa sul doppio vinile "Live Dead" per capire la grandezza di Blind Gary Davis. Ma cosa ci fa un predicatore del South Carolina, per di più cieco, lungo le strade di una città peccaminosa come New York?



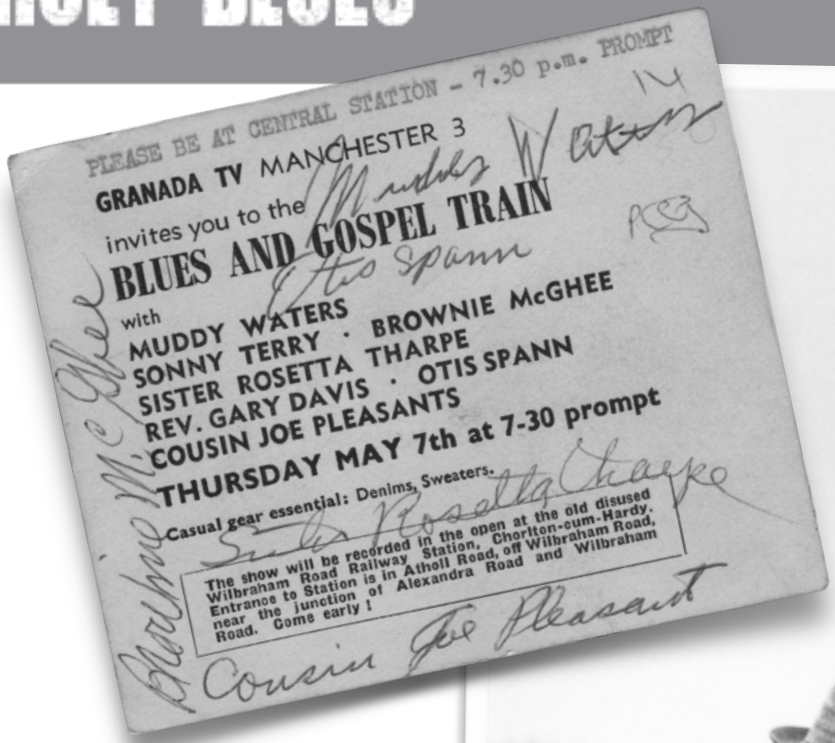
Reverend Gary Davis (foto Dick Waterman ©, tratta dal volume "Roots'n'Blues" edito da Mattioli1885)

Dobbiamo fare un passo indietro ed andare laddove piccole stradine si avvicinano alle pendici degli Appalachi, in pieno *Piedmont*, in quel di Laurens – capoluogo dell'omonima Contea, terra di sanguinose battaglie durante la Guerra di Secessione, nonché importante snodo ferroviario dove passavano migliaia di carri contenenti cotone e che diede i natali ad un altro celebre bluesman come Pink Anderson. Qui, in una casetta di legno non perfettamente in squadro, l'ultimo giorno di aprile del 1896 vedono la luce, per pochi giorni gli occhi color cioccolato di Gary D. Davis. La sfortuna si accanì quasi immediatamente sul piccolo neonato, anche se è proprio tutta la famiglia che non può considerarsi baciata dalla dea bendata. Infatti il piccolo Gary sarà, assieme ad un altro degli 8 figli, l'unico ad arrivare a superare la pubertà. Il bimbo viene allevato dalla nonna paterna - il padre è troppo impegnato nelle sue scorribande danzerecce attraverso le varie contee, fino a trovare la morte presumibilmente in Texas, la madre con tutti quei parti aveva la testa altrove – in quella casa sperduta al limitare del bosco dove non sentivi nemmeno il fischio del treno che passava giù in città se non nelle giornate particolarmente limpide e l'unico suono era quello dei gufi dopo il tramonto. Non è che ci sia tanto da fare per un bambino che vede solo una notte eterna sperso nel nulla, magari mentre i tuoi fratelli decidono di raggiungere anzitempo e controvoglia il creatore così, quasi per caso, il piccolo Gary sentì la melodia di una chitarra e ne rimase particolarmente attratto, tanto da desiderare di poterne possedere una ed imparare a replicare quei suoni che gli si erano fissati nella memoria. Come spesso accadeva, dopo un periodo passato in compagnia di un'armonica, arrivò a costruirsi un rudimentale strumento sul quale iniziò a fare pratica, e si sa che in quegli anni per tanti artisti tutto ciò era abbastanza normale. Passavano le stagioni e il giovane Gary entra in contatto con il blues e, allo stesso tempo, iniziano a vedersi segnali di una innata abilità che lo porterà ad esibirsi giovanissimo con chitarra e banjo nelle feste campestri della zona. Tra il 1912-13 avviene la prima importante evoluzione, entrando a far parte di una *string band* nella vicina Greenville che vede al proprio interno il coetaneo chitarrista Willie Walker, anch'esso cieco e considerato da tutti un vero fenomeno alla chitarra suonata in *finger style*, addirittura meglio di Blind Blake, che in quegli anni nutriva, ovviamente, un grandissimo consenso. Walker fu un grande ispiratore per il giovane Davis e questa esperienza lo portò a decidere che nella propria vita la musica avrebbe avuto un ruolo fondamentale. Dopo alcuni anni, nel 1915, abbandona la cittadina sorta a ridosso delle Blue Ridge Mountain e attraversata dal fiume Reedy, per iniziare un'esperienza errabonda suonando agli angoli delle strade. Si fermerà a Spartanburg dove inizierà a frequentare la South Carolina School for the Deaf and Blind, fondata oltre mezzo secolo prima dal reverendo Newton Pinckney Walker e qui inizierà la sua attività di insegnante di musica. Nell'autunno del 1919 convoglia a nozze, ma il matrimonio non dura più di 5 anni, e vedrà la coppia spostarsi lungo la fascia orientale degli States.

Come nella maggior parte dei casi non ci sono notizie certe, anche se pare che tutto questo vagare lo fare arrivare a Durham, capoluogo dell'omonima contea nel North

«il piccolo Gary sentì la melodia di una chitarra e ne rimase particolarmente attratto, tanto da desiderare di poterne possedere una»

Reverend Gary Davis e Neil Carter (Free Trade Hall, Manchester, 8 maggio 1964, foto Brian Smith ©)



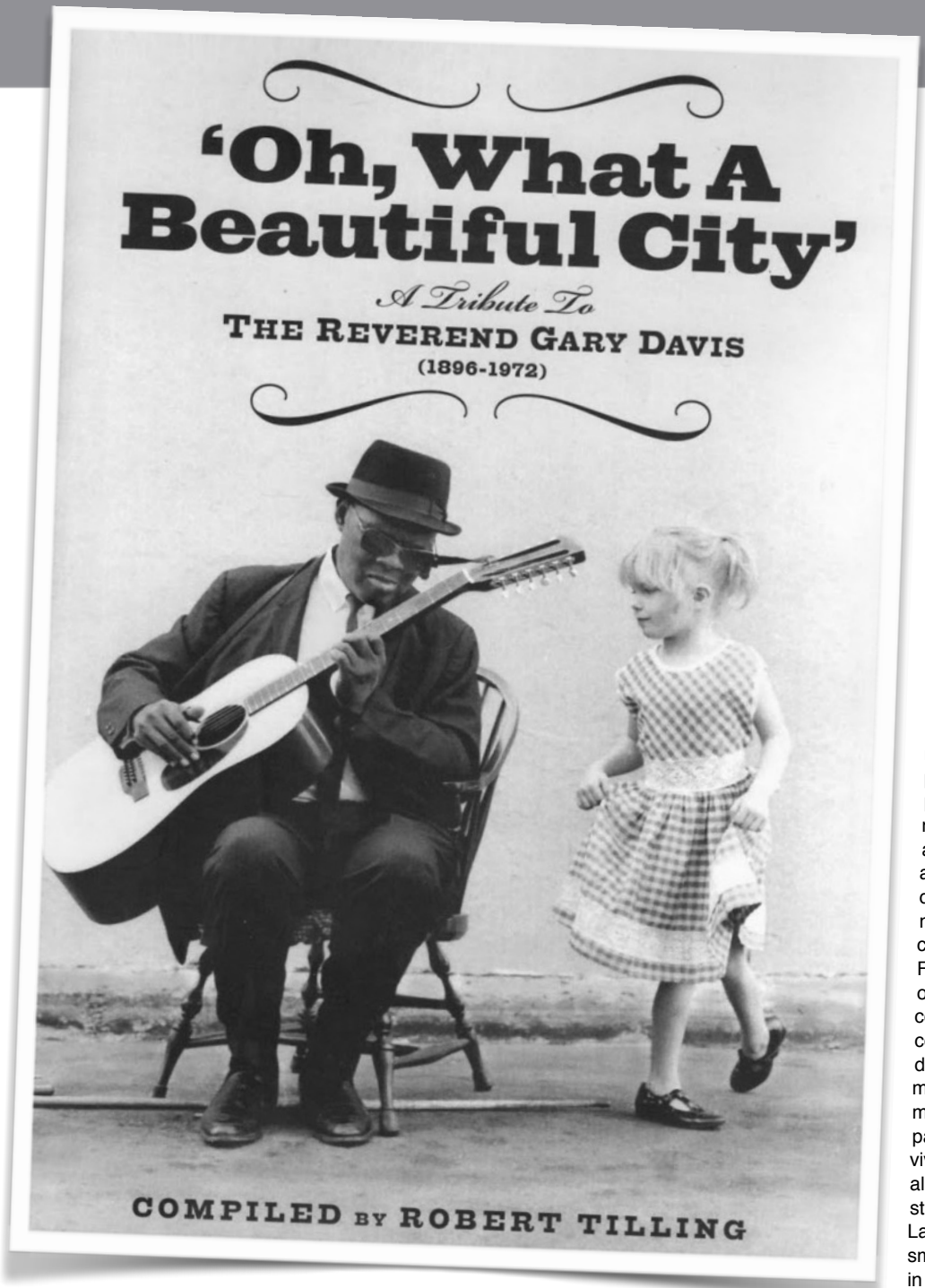
Reverend Gary Davis (foto Dick Waterman ©, tratta dal volume "Roots'n'Blues" edito da Mattioli1885)

Carolina, e importante centro culturale dove incontrerà Blind Boy Fuller al quale impartirà fondamentali lezioni di chitarra creando quello che possiamo considerare il primo vero adepto di un personalissimo stile chitarristico. Lo stile di Davis spaziava tra blues, gospel, minstrel e hokum, perfezionandosi sempre di più, ma ci fu una radicale svolta quando, illuminato da una sacra luce, un ormai trentenne Gary Davis si avvicina con fervore alla religione tanto da venir ordinato ministro di Culto Battista nel 1933 in quel di Washington, North Carolina. Questa importante svolta gli imporrà di variare la tipologia della propria musica che si sposterà quasi totalmente – come ovvio - verso il gospel anche se certe concessioni al blues sono rimaste, vedi – ad esempio – il suo continuo interpretare la celebre "Candy Man" che per il suo doppio senso esplicitamente sessuale non è certamente un brano da Chiesa Battista.

Viene coniato il termine "*holy blues*" per descrivere e catalogare il blues che il neo Reverend Gary Davis inizierà a proporre ad un pubblico sempre più attratto da questa forma di gospel basato su di una struttura tipicamente blues. Insomma un po' come se il diavolo in persona si fosse redento e iniziasse a trasmettere messaggi religiosi.

Durham stava perdendo vigore come proposta musicale quindi – senza mai abbandonare la vocazione di redimere anime peccaminose – nel 1935 Davis parte assieme a Fuller verso il Nord del Paese e raggiunge la metropoli newyorkese che diventerà la sua definitiva casa. Nella grande mela i due amici incidono le loro prime tracce tra il 23 e il 26 luglio che verranno lanciate sul mercato con le etichette Perfect e Melotone poco dopo. Ora non vorrei soffermarmi troppo sull'ampia discografia di Davis, facilmente rintracciabile in rete, piuttosto quello che credo essere interessante è cercare di capire e sottolineare l'importanza di questo bluesman e del suo particolarissimo stile chitarristico.

Se il buon Dio ha regalato 5 dita per ogni mano al nostro reverendo, pare che lui se ne sia parzialmente infischiato, almeno per quanto riguardava la mano destra dove solo pollice ed indice incontravano le 6 (saltuariamente 12) corde della sua chitarra. Ma quello che ne usciva era un timbro assolutamente innovativo per i tempi che, ancora oggi, può e deve farci riflettere. Da una parte un suono raffinato - anche grazie alla particolare abilità con la mano sinistra che sapeva muoversi sulla tastiera costruendo personalissime linee melodiche – in contrapposizione con la sua voce, dove il risultato era l'assoluto prevalere delle emozioni. In definitiva ogni sua esibizione poteva essere considerata come una sorta di messa cantata con la chitarra a svolgere il ruolo di coro a suffragio di questo sacerdote che amava intrattenere le tante

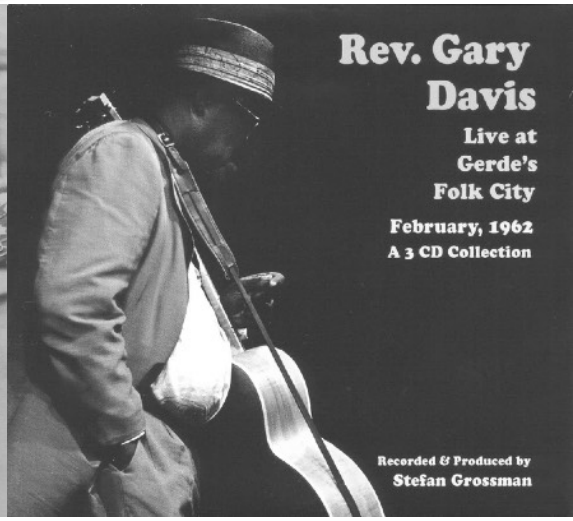


anime smarrite agli angoli delle strade di Harlem, nel Bronx o in quel labirinto di strade che caratterizza Brooklyn nonostante l'enorme pericolosità. Ma non c'era verso di toglierlo dalla strada, quello era il suo pulpito e in più di un'occasione la polizia chiuse un occhio davanti a questo "negro" che cantava delle canzoni sacre.

«Diciamo che se avesse suonato del buon vecchio blues si sarebbe accorto di come il manganello non fosse in grado di andare perfettamente a ritmo col tempo»

Diciamo che se avesse suonato del buon vecchio blues si sarebbe accorto di come il manganello non fosse in grado di andare perfettamente a ritmo col tempo, per non parlare delle tante chitarre che gli vennero rubate. Ma questa era la vita che Gary Davis aveva scelto, e questa era la New York che aveva imparato a conoscere a menadito, dove sapeva muoversi nella fitta rete della metropolitana come sulla tastiera della sua chitarra.

Facciamo anche un'altra considerazione, ovvero che la drammatica menomazione che colpiva tantissime persone, soprattutto di colore e di più che modesta classe sociale, determinava uno stile di vita e di apprendimento della musica molto particolare. Abbiamo, quindi, avuto per questi musicisti da una parte la necessità di doversi guadagnare da vivere in una forma di semi-mendicanza ma – al contempo – la possibilità di sviluppare uno straordinario stile chitarristico nonché vocale. La storia ci insegna che tra i principali bluesmen quelli che avevano perso la vista erano in numero veramente alto. Proviamo a pensa-



re a quanti "Blind" abbiano fatto la storia del blues, da Lemon Jefferson, Willie Johnson, Fulton Allen (Blind Boy Fuller), Arthur Blake, Willie McTell, Joe Taggert e – ovviamente – il nostro Gary Davis. Tutti dei veri fuoriclasse con un personalissimo stile che, ancora oggi, li eleva ben al di sopra di tantissimi altri esecutori, frutto di diverse influenze esterne, in una perfetta miscela tra le tradizioni popolari nere e quelle bianche che erano radicate negli Appalachi. Gary Davis era un vero

«il blues peccaminoso imparato in gioventù si trasforma in un canto religioso»

interprete di folk music, quando ancora questo termine non era abusato e privato della propria vera essenza, dove il blues peccaminoso imparato in gioventù si trasforma in un canto religioso che esce dall'anima di questo uomo nel contenuto, ma non nello stile che rimane quel fantastico mix di tutte le musiche che hanno contraddistinto il percorso di vita di Davis.
La nostra fortuna è che oltre alle tante incisioni abbiamo la possibilità di vedere filmati dove Gary Davis è immortalato mentre esegue i suoi brani, quasi sempre in compagnia di "Miss Gibson", la scalcinata chitarra uscita dai celebri stabilimenti di Kalamazoo, nel Michigan. Abbiamo, quindi, la possibilità di poter ammirare la straordinaria tecnica "a due dita" e, soprattutto, di poter assistere ad una sorta di catarsi mistica quando con il canto arriverà a elevare il messaggio di Dio costruendo un'esperienza emotiva di livelli supremi.

Un altro aspetto molto importante nella vita di Gary Davis sono state le lezioni di chitarra che impartiva, quasi fosse pure quella una missione, a musicisti spesso divenuti molto più famosi di lui, ad iniziare da Blind Boy Fuller, e che gioveranno in modo particolare di questi insegnamenti. Solo con il revival folk degli anni '50 e '60 Davis potrà raggiungere un minimo di fama, per altro neanche cercata, giusto per diventare una sorta di faro per tanti musicisti, soprattutto bianchi, che in lui vedranno una delle principali guide musicali.
Era abbastanza usuale in quegli anni vedere dei giovani bianchi aggirarsi per le strade di Park Avenue - in pieno Bronx, insomma non proprio una tranquilla passeggiata - con una chitarra in mano e infilarsi in quel buio vicolo che portava a quella "*hut*" nascosta dietro ad un grande caseggiato che era la casa del Reverendo, il quale attirava i suoi allievi con il tipico «*bring your money, honey*» e i giochi erano fatti, perché una volta arrivati al cospetto di questo uomo, dall'aspetto magari non troppo rassicurante, e se riuscivi a sopravvivere al denso fumo dei suoi sigari White Owl che sembravano dei missili terra-aria e, magari, cercare di evitare che la cenere cadesse sui pantaloni di Davis ci potevi scommettere la camicia che ne uscivi che la chitarra la sapevi suonare decisamente meglio, e senza vendere l'anima a Belzebù.
Questo ce lo hanno testimoniato, tra i tanti, Dave Van Ronk o un giovanissimo Stefan Grossman, due tra gli artisti maggiormente influenzati da quest'uomo del South Carolina. Quest'ultimo è l'artefice – oltre che di alcune pubblicazioni sullo stile chitarristico di Davis per la Oak – anche di tante registrazioni casalinghe o di varie serate pubbliche, tra cui quelle tenutesi nello storico locale del Greenwich Village Gerde's Folk City nel febbraio del 1962 e immortalate su di un magnetofono Tandberg e confluite nell'omonimo bellissimo album del 2009.

«ci potevi scommettere la camicia che ne uscivi che la chitarra la sapevi suonare decisamente meglio, e senza vendere l'anima a Belzebù»

Poter assistere ad un concerto del Rev. Gary Davis era come partecipare ad un rito mistico, soprattutto se il concerto era in uno dei tanti piccoli club newyorkesi dove si creava una speciale alchimia tra pubblico ed artista, e Davis era uno che te la sapeva raccontare giusta la messa, che te ne tornavi a casa con l'anima in pace. Ascoltatevi la versione di "You Got To Move" che apre il sopracitato triplo CD live e ascoltate con attenzione con quale trasporto il pubblico seguiva

questo carismatico e solitario uomo sul palco. Tra l'altro mi preme sottolineare come questo album al pari di "Harlem Street Singer" edito dalla Prestige/Bluesville col numero 600878 (Il Blues n. 143) dovrebbero far parte della collezione di chiunque si consideri amante del blues.
Se "Miss Gibson" era la protagonista assoluta assieme alla voce, Davis non disdegnava di esibirsi anche con l'armonica a bocca per la quale aveva anche qui uno speciale stile e non era difficile vederlo imbracciare un *five string banjo* o una chitarra a 12 corde, quest'ultima soprattutto nell'ultimo periodo di vita quando le dita iniziavano a rallentare la propria velocità sulla tastiera ed erano necessari differenti "trucchi del mestiere". Poi c'era la voce di Davis, unica ed inimitabile poiché vera, capace di trasmettere tutta la drammaticità di cui è piena la bibbia, che taluni hanno provato a replicare con risultati mai all'altezza dell'originale. La sincerità che troviamo in questo uomo è totale, sia nella predica che nel canto e, ancor di più, nel modo di suonare la chitarra, con quel *fingerpicking* che si fermava un attimo prima di superare la soglia del puro tecnicismo, perfezionando il suono ma togliendo la vera anima dello stesso. Identica analisi per il conterraneo Doc Watson (Il Blues n. 145), anch'esso cieco (guarda caso) e tra i principali esponenti della chitarra *flatpicking* bianca.
Quando un giovanissimo Bob Dylan interpretò nel suo album d'esordio una versione di "Baby, Let Me Fallow You Down" - che Eric Von Schmidt diceva di aver ripreso da un'incisione di Blind Boy Fuller che a sua volta aveva imparato il brano da Davis – per il nostro amico pastore si aprirono le porte dei principali locali e dei festival che lo videro mattatore sia alla celebre Carnegie Hall, alla Columbia University e nel festival folk per eccellenza, quel Newport che sancì la vera esplosione del movimento folk anche al di fuori di New York e degli States. Venne inserito nel tour in Inghilterra del 1964 denominato "A Blues & Gospel Caravan" assieme a Sonny Terry & Brownie McGhee, Sister Rosetta Tharpe, Muddy Waters, Otis Spann e Mississippi John Hurt, esibizione rintracciabile nell'album Document "Manchester Free Trade Hall 1964" del 2008, dove ritornò l'anno seguente assieme a Buffy Sainte-Marie e Ramblin' Jack Elliot. L'Inghilterra lo accolse e lo apprezzo un'ultima volta nel 1971 non molti mesi prima che il suo vecchio e stanco cuore decidesse di porre fine alla vita terrena di questo grande personaggio, il 5 maggio del 1972 (una data destinata ai grandi condottieri). Ma lui era pronto alla chiamata e c'è solo da sperare che lassù ci siano sempre una Miss Gibson pronta per lui e anche i suoi sigari. A noi terreni restano la sua musica e il suo messaggio, ricchi d'amore e di dolore ma privi d'odio, e questo dovrebbe essere un segnale fondamentale, ed è per questo che dobbiamo tramandarlo.
Poi, chissà, che un giorno non si abbia la fortuna di incontrarlo, lui ne era convinto. Magari aveva ragione lui.

Doc Watson, Reverend Gary Davis, Fred McDowell, Taj Mahal a Newport (foto Dick Waterman ©, tratta dal volume "Roots'n'Blues" edito da Mattioli1885)

INTERVISTA

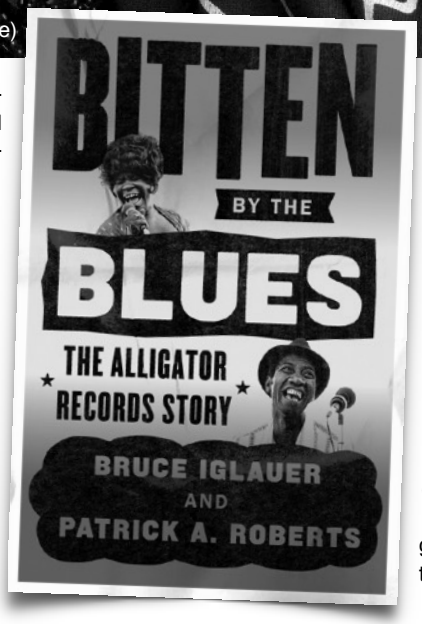
di Matteo Bossi

BRUCE IGLAUER E L'ALLIGATOR

50 ANNI DI GENUINE HOUSEROCKIN' MUSIC

Koko Taylor e Bruce Iglauer (foto Mark Norberg ©, per gentile concessione)

Ogni appassionato di blues crediamo possieda nella propria collezione innumerevoli dischi Alligator, a cominciare da Hound Dog Taylor, Walter Horton, Koko Taylor, Son Seals, Albert Collins, Johnny Winter, Fenton Robinson, James Cotton, Charlie Musselwhite… e la lista potrebbe continuare senza problemi per le prossime dieci righe. In concomitanza con il traguardo, mirabile, ancor più di questi tempi, del mezzo secolo ci è parso sensato parlarne con l'uomo che la fondò, poco più che ventenne e tuttora ne tiene saldamente le redini, Bruce Iglauer. Testimone e protagonista di un'epoca probabilmente irripetibile, il suo ruolo è stato e continua ad essere di primo piano, se pensiamo poi che oltre alla sua etichetta è stato tra gli iniziatori di Living Blues e del Chicago Blues Festival. Se buona parte dei suoi ricordi è confluita nel memoir "Bitten By The Blues" (scritto con Patrick Roberts), uscito tre anni fa, Iglauer anche nella lunga conversazione che abbiamo avuto con lui via zoom, ha spaziato su molte tematiche musicali e non, soffermandosi tra aneddoti e riflessioni con uno sguardo al contempo appassionato e analitico.



Nel tuo libro scrivi di essere sempre focalizzato verso il futuro, cosa avrà in serbo per Alligator e per il blues?

In questi anni tutto è cambiato. La conoscenza del blues, le modalità dei tour, il pubblico… non posso stare qui a sperare che torni come in passato. In primo luogo, cerco artisti con una visione attuale, in grado di espandere il concetto di blues e fare in modo che questa musica resti rilevante per un pubblico di contemporanei. Può voler dire a livello di testi, di musiche o di groove. Di solito tendo a concentrarmi sui testi, sulle storie. Scher-

zo sempre con gli artisti dicendo che dovrebbero scrivere una canzone che inizi con "I woke up this morning and my hard drive just crashed". Alcune storie sono state raccontate molte volte e mi chiedo come vengano percepite da qualcuno che oggi ha diciotto o diciannove anni. Molti blues parlano di amore e perdita e a quell'età la cosa può essere ancora più dolorosa perché tendi a pensare che non troverai un'altra ragazza ed è una sensazione angosciante. Però c'è anche una componente di attualità se vogliamo anche tecnologica che va mantenuta. Io non sono un tipo particolarmente a suo agio con la tecnologia, i miei collaboratori lo sono molto di più e mi tengono aggiornato sui modi di comunicare tramite internet. Mi trovo bene con le e-mail, ma non mi piacciono i messaggi di testo sui cellulari, beh ho scoperto che quasi tutti quelli sotto i trent'anni comunicano in questo modo e non guardano nemmeno le e-mail. Ieri ho dovuto mandare un messaggio ad un mio artista dicendogli di dare un'occhiata alle sue e-mail. Tutto questo per dire che cerchiamo di usare gli strumenti disponibili (instagram, tik tok, app di mini video…) perché il pubblico più giovane si muove attraverso quelli. La soglia di attenzione si è accorciata drasticamente, lo vedo anche con i miei nipoti che allo stesso tempo si dedicano ad un film, scambiano messaggi e leggono un libro. Ai tempi dei vinili io e i miei amici ascoltavamo tutto un lato in silenzio e poi ne discutevamo. Ora poi le auto non hanno nemmeno più il lettore di CD, è tutto in streaming, perciò cerchiamo di adattarci a questo. Dico ai miei artisti di scrivere molto, sorprendermi, pensare fuori dagli schemi o di sequenze di accordi canoniche. E un altro aspetto su cui insisto, credo di essere tra i pochi a farlo, è che il blues è stato a lungo "dance music for black people", poi è diventata musica d'ascolto per bianchi, ma appunto se vogliamo che l'ascoltino le giovani generazioni deve esserci una componente ritmica che siano in grado di comprendere e temo possano più shuffle o slow blues. Negli anni Cinquanta quando cominciò a incidere B.B. King la gente ballava sugli shuffle, oggi ballano su ritmi, beat, diversi. Troppi musicisti blues tendono a restare negli schemi, a ricreare secondo le regole di quaranta o cinquant'anni fa. Però anche in passato non ragionavano così, se pensi a Charlie Patton, lui cambiava accordo quando lo sentiva, oppure non lo cambiava affatto. E inoltre, cerco di spostare l'attenzione dal ruolo della chitarra solista, per carità mi piacciono i chitarristi, ma appunto quando il blues era popolare tra i neri c'erano molti pezzi dove non c'era nessun assolo, si reggevano sulla storia e sul groove.

«il blues è stato a lungo "dance music for black people"»

C'è poi, immaginiamo, tutta la questione dei supporti.

Ho impiegato buona parte degli ultimi due anni a cercare di capire di più il mondo dello streaming. Anche lì guardando ai miei nipoti vedo che praticamente non possiedono musica ma l'ascoltano costantemente. I servizi di streaming, come Spotify, Amazon, Apple o Deezer, sono molto orientati ai giovani e all'hip hop, in cui per un pezzo nuovo ci sono cento milioni di ascolti a settimana. Sono molto meno interessati alla musica per adulti, blues, jazz, classica, world/folk music…e inoltre sono impostati per singola traccia non per album. Come Alligator noi abbiamo sempre ragionato per album. Cerchiamo di adattarci pubblicando qualche singolo solo in digitale per vedere se la cosa funziona, come con Kingfish. Penso di aver ottenuto più riscontro di altri in campo blues da questi servizi di streaming per quanto riguarda l'inserimento di canzoni in playlist e l'esposizione della musica. Soprattutto su Spotify e Apple. Per Amazon è un po' diverso, funziona con gli abbonamenti a Prime e vedo una certa cre-

Professor Longhair e Bruce Iglauer (foto Michael Smith ©, per gentile concessione)

scita, ma le persone hanno "scoperto" canzoni più tramite playlist su Spotify o Pandora.

E' un mercato che consente buoni ricavi?
Dunque, ho dato un'occhiata a qualche numero di recente, posso dire che su Spotify ogni ascolto è pagato 0,00342 centesimi. Non sono bravissimo in matematica ma posso dire che ad un artista va circa il 20% di questo, ipotizzando diecimila ascolti a questo prezzo vengono fuori circa 34 dollari di cui all'artista ne vanno 7, più o meno. E' evidente che ci vogliono molti più ascolti e anche se i numeri sono destinati ad aumentare, il prezzo pagato per ogni ascolto è stabile verso il basso. E' un modo complicato di guadagnare, la cosa positiva è che i servizi di streaming ti pagano in modo regolare. Alcuni dei miei artisti hanno guadagni significativi da essi, altri molto meno invece. Purtroppo, non ho il potere di riportare in vita i negozi di dischi o i CD e anche i download mi sembra stiano diminuendo molto. Oggi stampiamo qualche vinile, ma è abbastanza costoso e se non ne vendiamo un certo numero di copie siamo in perdita. Perciò scelgo con cura cosa pubblicare. Conta anche l'artista, uno come Tommy Castro ne vende molti ai concerti. In un paio di altri casi ci ho perso. Questa estate ristamperemo il secondo album di Hound Dog Taylor e sono curioso di vedere come andrà, la riedizione del primo è andata bene, ma un po' me lo aspettavo, così come per Professor Longhair. Il nuovo album di Kingfish uscirà quest'anno e come il primo, sarà disponibile anche in vinile, ma il processo di produzione del vinile è lungo e sarà pronto solo sei settimane dopo la versione CD. Qui ci sono ancora alcuni negozi specializzati che vendono vinile e funziona così rispetto al CD: se un negozio ordina dei CD e poi non li vende li può rendere al distributore, per il vinile invece se un negozio lo ordina poi diventa suo, non restituisce l'invenduto. Per questo e per ragioni di spazio i negozi talvolta esitano ad ordinarli se non sono ragionevolmente sicuri di venderli.

Quanto sono cambiate le cose a Chicago in mezzo secolo?
Beh quando sono arrivato a Chicago nel 1970 in pratica non c'erano blues club per bianchi. C'erano ovviamente luoghi dove si suonava sempre come Pepper's o Theresa's, ma anche altri posti in cui si tenevano concerti solo di tanto in tanto o nel week-end. All'epoca l'età media dei frequentatori era forse di quarantacinque o cinquant'anni, quasi tutti con radici nel Sud, anche se magari erano nati a Chicago. Se chiedevi a qualcuno di dove fosse, la risposta più probabile che avresti ottenuto sarebbe stata: "Mississippi o Arkansas, ma ora sono qui a Chicago". "Ah e da quanto sei in città?" "Vent'anni". Questo per dire che il Sud era ancora una grande parte della loro identità. E già allora tuttavia per i ragazzi neri della mia età il blues era "grandpa's music" o peggio ancora "uncle Tom's music". Musica cioè che accettava l'oppressione. Ma noi sappiamo bene che il blues non lo è, anzi è musica di lotta contro quella stessa oppressione, di conforto per la comunità. Allora molti non lo capivano, anzi quasi lo disdegnavano. Forse solo ora lo rivalutano come un passaggio importante, fondativo della musica che ascoltano oggi. C'erano pochi blues fan neri al tempo, Billy Branch e qualche altro.

Albert Collins e Bruce Iglauer (per gentile concessione Alligator Records)

Carey Bell (17 Febbraio 1990,Triplex Theater, New York, foto Renato Tonelli ©)

Billy ora è di nuovo su Alligator.
Si esatto, finalmente. Dopo aver suonato come ospite in decine di dischi Alligator di altri artisti. Con Billy siamo stati amici per anni, poi non lo siamo stati e infine siamo tornati amici. Per riprendere il discorso, i bianchi si sono appassionati al blues

Billy Branch (2000, Chicago Blues Festival, foto Renato Tonelli ©)

negli anni Sessanta e Settanta, gente come me, e sono invecchiati con esso. Il blues in un certo senso è uscito dalla comunità nera e si è come storicizzato. Un po' come ai giovani negli anni Cinquanta interessava il nuovo rock'n'roll e non gliene importava nulla di Tommy Dorsey o Glenn Miller, così un ventenne nero degli anni Settanta non voleva ascoltare Muddy Waters. Con i bianchi l'attenzione si è spostata sugli assolo di chitarra, a scapito del groove o delle storie. Anche il mercato era diverso, il mercato black era orientato molto sui singoli e sulle radio che programmavano successi top40, inviavo i dischi a quelle stazioni radio senza molto successo. Invece ho beneficiato di quella finestra, diciamo tra il 1969 e il '74 in cui le radio freeform rock programmavano parecchio blues e una bella selezione di musica. Molti fan si sono formati così. Da allora le playlist delle radio si sono ristrette molto e la diversificazione dei media ha prodotto radio satellitari o su web. Un passaggio radiofonico o un articolo su un quotidiano un tempo si traduceva in vendite e biglietti venduti ai concerti. Ora non è più così. I giornali hanno un impatto quasi irrilevante e bisogna adattarsi con i blog e i social.

Parlando di media sei stato tra i fondatori di Living Blues.
Sì. Ero stato in Inghilterra nell'estate del 1969 e nel famoso Dobell's Record Shop comprai una copia di Blues Unlimited e una di Blues World. Ero stupito, non sapevo nemmeno che esistessero delle riviste di blues. Rientrato negli States, mi trasferii a Chicago sei mesi dopo, nel gennaio 1970. Un ruolo decisivo lo ebbe il Jazz Record Mart e Bob Koester. Era un posto senza eguali in America, un negozio dove si vendeva jazz e blues e basta. E per il blues aveva tre raccoglitori con più di cento dischi di blues, una gran bella selezione. All'epoca un normale negozio di dischi al massimo ne aveva due o tre, uno di Butterfield, uno dei Canned Heat o uno di B.B. King. Inoltre, per via di Bob, che dovrebbe essere un eroe per ogni appassionato di blues, era un punto di ritrovo. La Delmark aveva sede nel seminterrato e il negozio era piccolo e piuttosto sporco, trasandato, con le pareti scrostate e i contenitori dei dischi recuperati da altri negozi che avevano chiuso. C'erano sempre musicisti che o incidevano già per la Delmark o volevano attrarre l'attenzione di Bob. All'epoca Leonard Chess era già morto, la Vee-Jay era finita e molte delle piccole etichette che pubblicavano singoli avevano chiuso. Gli artisti però avevano capito che c'era un mercato fuori Chicago, per la gente della mia generazione. Anche prima di stabilirmi a Chicago, quando ci venivo per i miei pellegrinaggi di un weekend, avevo incontrato lì Magic Sam, Mighty Joe Young, Carey Bell, Jimmy Dawkins…ed era pieno di fan, perché Bob era un pozzo di conoscenza. Ti faceva capire la connessione tra la Bluebird e quel che si è sviluppato a Chicago nel dopoguerra, era un fan di Lester Melrose. Fu sempre lì che conobbi Jim e Amy O'Neal, Tim Zorn e Diane Allmen e Paul Garon, che era un po' più vecchio di noi. Jim studiava giornalismo alla Northwestern e aveva imparato molto sul blues da Amy, Diane era soprattutto una brava fotografa, Paul era esperto del blues prebellico e collezionava 78giri, ne aveva davvero di rari. Io ero il più ignorante sul blues rispetto agli altri però dissi agli altri che dovevamo davvero mettere su una rivista, smettere di parlare e farlo. La prima riunione avvenne nel mio minuscolo appartamento e devo dire che il nome venne in mente a me, a differenza delle riviste inglesi che parlavano molto della storia e dei vecchi dischi, noi eravamo nel bel mezzo della scena blues, frequentavamo i club e i musicisti. Incontrai Freddie King nel marzo 1970 in un locale, anche se viveva in Texas ormai. Per intervistare Bobby Bland siamo semplicemente andati nel backstage del Burning Spear, Bland fu gentilissimo era stupito che dei ragazzi bianchi volessero intervistarlo.

«Bob dovrebbe essere un eroe per ogni appassionato di blues»

«noi eravamo nel bel mezzo della scena blues, frequentavamo i club e i musicisti»

Bruce Iglauer e Lonnie Brooks (foto Chris Monaghan ©)

Hound Dog Taylor e Bruce Iglauer
(foto per gentile concessione Alligator Records)

Ricordo come fosse ieri di quando Jim, Amy ed io andammo nel suo camerino e Bobby venne ad aprirci in boxer e calzini con un buffo reggicalze, non si aspettava ci fosse una ragazza. Scoppiò subito a ridere. I musicisti erano sempre molto disponibili con noi. E Bob ci prestò tremila dollari per stampare il primo numero, non ne avevamo abbastanza, poi glieli abbiamo restituiti, credo. Bob fu fondamentale. Aveva opinioni molto nette su tutto, in uno dei suoi monologhi poteva passare da Junior Wells a dire ad un collaboratore del negozio che non stava spazzando il pavimento correttamente. Volevo diventare come lui.

In un certo senso lo hai fatto.
Sì, ma come tutti i figli che hanno seguito le orme dei padri volevo anche fare le cose a modo mio. Smarcarmi dalla sua influenza e dimostrare che potevo fare qualcosa di valido. Così quando a lui non interessava incidere Hound Dog Taylor ed io ho in pratica dato vita all'etichetta per farlo, credo che una delle mie motivazioni fosse mostrare a Bob che avrebbe dovuto registrarlo lui. Il disco uscì ad agosto ed io continuai a lavorare per Bob fino al maggio dell'anno dopo. Mi incoraggiò e mi diede anche tre settimane di permesso non pagate quando uscì il disco per promuoverlo presso le radio. In seguito, mi disse che avrei dovuto prendere una decisione e scelsi di dedicarmi solo alla mia etichetta. La cosa mi assorbiva del tutto, anche se la sera trovavo comunque il tempo di andare nei club a sentire musica.

Molte etichette di blues negli ultimi dieci o quindici anni, la cosa ti fa sentire come una sorta di *last man standing*, un sopravvissuto?
Last man standing è esattamente l'espressione che uso io. In effetti sento una forte responsabilità nel garantire un futuro per il blues, nel trovare gli artisti che lo rappresenteranno al meglio nei prossimi decenni, alimentare le loro carriere e contribuire a costruire un pubblico per loro. E' la cosa migliore che posso fare per la musica, perché non sarò qui tra trent'anni. Non mi piace l'espressione "keeping the blues alive" perché sottintende che il blues non sia in buona salute. Il blues è diventato qualcosa di estraneo al mainstream, mentre dall'avvento del rock'n'roll direi almeno fino all'emergere della disco music era presente ovunque, più o meno sottotraccia ma c'era. Poi le cose sono cambiate, prima con quelle che chiamo "haircut band" inglesi, mi ricordo di aver visto i Depeche Mode e avevano un sintetizzatore sul palco ma nessuno suonava nulla. E il rap/hip hop fece il resto. Quando ascoltai uno dei primi pezzi rap davvero popolari in America, "Rapper's Delight" (Sugarhill Gang ndt), pensai che questa roba sarebbe durata sei mesi. Ovviamente mi sbagliavo. La generazione cresciuta con l'hip hop non identifica il blues come un sostrato di quella musica e perciò hanno una sorta di rimosso verso di esso. All'inizio parlavo di groove e sarebbe interessante arrivare a chi è cresciuto a base di hip hop. Le radio satellitari sono indubbiamente valide, stamattina ascoltavo Sirius XM, ma il problema è che sono molto settoriali, c'è il canale blues, quello rock, quello Americana, reggae…sono per chi è già fan in pratica. La cosa che resta importante in ogni caso è la performance dal vivo. L'ho visto ad esempio con Kingfish, ai suoi concerti viene gente che non andrebbe a sentire uno come Toronzo Cannon, ma vengono a vedere lui perché è della loro generazione, suona la chitarra ed è molto a suo agio sul palco. Poi, forse, comprano anche il disco. In fondo a me è successa la stessa cosa. Scoprii il blues grazie ad un concerto di Fred McDowell nel 1966, fu un colpo di fortuna, non lo conoscevo ma ero ad un folk festival. Negli anni Settanta molti altri hanno dato vita a piccole etichette ma non sono durate. Perché? Credo che alcuni di loro non abbiano voluto imparare il lato "business". Gli interessava produrre i dischi, ma quella è la parte divertente. Il difficile è convincere qualcuno a comprarli! Sapevo fin dall'inizio che se non avessi venduto abbastanza copie del disco di Hound Dog non ne avrei potuto fare un altro. Anche a Bob non è mai interessato molto il lato di promozione, marketing e distribuzione. Stessa cosa per Jim O'Neal quando ha cominciato la Rooster. Mi è sempre piaciuto Jim, ma non ha una mentalità rivolta al business e non ha mai voluto lavorare quattordici ore al giorno, ma come una persona normale!

La capacità di un artista dal vivo è un fattore importante anche nella scelta di metterlo sotto contratto?
Senza dubbio. Ad esempio, la prima volta che ho visto Selwyn (Birchwood ndt) in un club a Memphis, l'anno che è arrivato in finale agli IBC, ho capito che aveva qualcosa. Una cosa che mi colpì oltre al fatto di suonare canzoni originali era che guidava una band di gente che aveva vent'anni più di lui. Essere il leader di una band non è da tutti e due di quei musicisti sono ancora accanto a lui. Lo stesso mi è successo con Shemekia Copeland, la vidi a diciassette anni in un club con forse trenta persone nel pubblico, la band non era nemmeno gran che ma lei cantava con l'autorità di una donna matura, sentii che ha vissuto queste canzoni. Per fortuna ora lentamente riprendono i concerti, nell'ultimo anno è

Johnny Copeland (New York, foto Renato Tonelli ©)

Gaye Adegbalola (Hudson Clearwater Revival 1992, New York, foto Renato Tonelli ©)

stata molto dura per i musicisti, il sistema di aiuti governativi qui non ha funzionato molto per loro, perché sono in pratica lavoratori autonomi e non hanno entrate regolari. Ci vorrebbe più socialismo!

A fine anni Settanta hai pubblicato la serie "Living Chicago Blues" e poi negli anni Ottanta "The New Bluebloods", che documentavano la vitalità della scena di Chicago. Hai mai pensato di rifare qualcosa del genere negli ultimi anni?

Beh, in primo luogo mi domando se ci siano dieci artisti che non hanno mai inciso a Chicago. Oggi penso di no. Molti ormai si auto-pubblicano i dischi, è più facile. All'epoca uno come Big Leon Brooks non aveva molte occasioni di suonare, mentre oggi probabilmente avrebbe almeno un disco autoprodotto. E poi il marketing per le antologie con molti artisti è complicato. Se vai su Amazon e vedi le diciture "artisti vari" ci sono molte cose indistinte, diventa difficile orientarsi. "The New Bluebloods" dal punto di vista delle vendite non andò molto bene, "Living Chicago Blues" invece fu un successo, forse fu anche merito del nome azzeccato. Infine, purtroppo se ripenso a "The New Bluebloods" divento malinconico, per la fine che hanno fatto molti di quegli artisti, soprattutto a causa delle droghe. Penso a John Watkins, Michael Coleman o Dion Payton che è morto qualche mese fa. Ma anche a Valerie Wellington, di cui ero amico, mancata qualche anno dopo per altre cause. Lil' Ed ha a sua volta avuto problemi con le droghe per alcuni anni. Eddie Lusk ha contratto l'AIDS e si è suicidato, erano i primi anni della malattia e non si sapeva che si poteva convivere con essa. Ed era una persona splendida, benvoluta da tutti. Quando ho iniziato l'alcol era la dipendenza più diffusa, d'altra parte i bluesmen suonavano nei bar e tutti gli offrivano da bere. Poi negli anni Ottanta quando sono arrivati cocaina e crack è stato molto peggio, anche perché all'inizio non pensavano che dessero dipendenza. Per fortuna gli artisti che ho sotto contratto ora non hanno dipendenze, alcuni sono sobri da anni dopo percorsi negli AA o NA (alcolisti o narcotici anonimi ndt). Per tornare alle antologie, non so se ne farei una, sono più interessato a chi è pronto per un intero disco. Come avvenne anche allora per qualcuno di quegli stessi artisti.

Negli anni Ottanta hai distribuito su Alligator dischi di produzione europea, ricordiamo almeno alcuni di etichette francesi come Isabel, Black & Blue o Blue Phoenix.

Si ad esempio l'album di Buddy Guy su Isabel, uno di Jimmy Johnson, Magic Slim, Clarence "Gatemouth Brown"…pensavo che fossero dischi validi che meritassero di essere distribuiti e promossi anche negli Stati Uniti. C'è una storia divertente riguardo Jimmy Johnson. Ai tempi della serie "Living Chicago Blues", Jimmy e Lonnie Brooks erano i due artisti con cui volevo lavorare più di tutti. Però il mio amico Steve Tomaschefsky alla Delmark, che poi è diventato un avvocato di grande successo, era molto interessato a Jimmy. Così ho pensato, "ok, vorrà dire che io lavorerò con Lonnie, invece". Ma sono rimasto un fan di Jimmy e sono contento di aver potuto pubblicare su Alligator "Bar Room Preacher", l'album che incise in Francia con la sua band. Aveva un grande gruppo, registrarono il disco in un giorno, molto affiatato, col mio buon amico Larry Exum al basso. Larry e il tastierista morirono in un incidente stradale, di ritorno da un concerto ad Indianapolis, di notte. Credo guidasse Jimmy ed abbia avuto un colpo di sonno. La cosa lo ha scosso profondamente, non ha più fatto tour per parecchio.

Potresti raccontare qualcosa della tua amicizia con Lillian McMurry?

Certo, Lillian è una delle mie eroine. Quando ci siamo conosciuti Alligator era già ben avviata, la sua reputazione la precedeva, sapevo che quello che era stata in grado di fare in quell'epoca era straordinario. Una donna bianca nel Sud, che lavorava quasi solo con musicisti neri, alla fine degli anni Quaranta. Una delle cose di cui andava più fiera era l'essere sempre stata onesta con tutti riguardo le royalty. Aveva registri con tutti i contratti ed era molto meticolosa nel pagare anche gli eredi di musicisti scomparsi da trent'anni. E allo stesso tempo era una dura. Mi raccontò un episodio di quando aveva saputo che una sua band, Lonnie Homes and His Darktown Boys, stava per registrare a Greenville per i Bihari, il pianista era Johnny "Big Moose" Walker. Così Lillian prese la sua macchina più veloce, una Pontiac, si fiondò lì alla session con il suo contratto in una mano e una pistola nell'altra e lo sceriffo, intimando loro di smettere. E per fargliela pagare poi non gli fece mai incidere

Guitar Shorty e Bruce Iglauer (foto Roman Sobus ©)

Lil' Ed e Kingfish (foto Gianfranco Skala, per gentile concessione)

nulla. Per far capire che tipo era. Sonny Boy scrisse una canzone "Pontiac Blues" su quella macchina, lei gliela prestava ma solo se non la guidava lui ma sua moglie Mattie, lui era spesso troppo ubriaco per farlo. Teneva un taccuino con gli indirizzi e le informazioni di contatto per tutti quelli con cui aveva rapporti nel "record business" e a fianco del nome scriveva commenti del tipo, "bugiardo", "truffatore"…cose così. Non stimava molto Johnny Vincent e nemmeno i fratelli Chess. Quando andai al suo funerale sua figlia Vitrice raccontò questa stessa storia del taccuino e disse che l'unico nome senza commenti era il mio. Mi chiese anche di parlare durante la cerimonia. L'onore più grande fu scoprire che mi aveva lasciato la sua "publishing company", Blow Music, perché sapeva che avrei pagato tutti gli aventi diritto che sarei riuscito a rintracciare. Cosa che ho fatto. Lillian ed io scherzando dicevamo che in un universo parallelo, se avessimo avuto la stessa età, saremmo stati una bella coppia! Una delle poche donne a capo di una etichetta, l'unica nel Sud. Di altre mi vengono in mente solo Florence Greenberg in New Jersey, fondatrice di Scepter e Wand e Vivian Bracken della Vee-Jay. Era un ambiente duro, se pensi che uno come Leonard Chess non era certo come si vede nel film "Cadillac Records", piuttosto una versione ebrea di James Gandolfini e girava armato. Quindi che Lillian riuscisse a tener testa a Sonny Boy e a guadagnarsi il rispetto dei musicisti in quei tempi non è cosa da poco. Mi raccontò che Sonny Boy durante una registrazione aveva usato una parolaccia, "motherfucker" e lei lo aveva cacciato dicendo che non si doveva permettere di parlare così in sua presenza. Lui, pentito andò a chiedere al marito di Lillian cosa fare per rimediare e lui gli disse di andare nel suo ufficio e lanciare prima all'interno il cappello, se non gli avesse sparato beh allora voleva dire che lo aveva perdonato. Sono stato orgoglioso di pubblicare alcuni CD con il catalogo Trumpet a inizio anni Novanta, ma purtroppo per problemi legali legati alla rivendita dei master non abbiamo più potuto ristamparli in seguito.

Oltre agli artisti blues, nel catalogo Alligator hanno trovato posto artisti come Delbert McClinton, Eric Lindell o JJ Grey, che si muovono anche in altre direzioni. Come hai deciso di metterli sotto contratto?

Ognuno fa storia a sé, però quello che mi ha convinto è stato averli visti dal vivo. Ad esempio, vidi una delle prime incarnazioni dei Mofro ad un festival a Jacksonville, Florida. Un mio amico mi disse che dovevo vedere questa band che non era proprio blues, ma non era fuori posto ad un blues festival. Il concerto mi piacque e nel backstage sono andato a parlare con JJ, forse avremmo potuto lavorare insieme un giorno. Poi ha firmato per la Swampland ed ha pubblicato due dischi come Mofro. Qualche anno dopo punto ricevetti una telefonata dal suo manager, mi chiese se fossi ancora interessato alla band. Andai a risentirli e la loro musica mi parlava, era onesta, ruvida e aveva un forte radicamento *southern.* E inoltre a Chicago, anche se non avevo mai sentito le loro canzoni alla radio, quando JJ attaccò "Lochloosa" il pubblico la conosceva e la cantava con lui. In qualche modo si era costruito un seguito. Per Eric Lindell conoscevo vagamente il suo manager e fu lui a invitarmi a sentirlo due volte una a New Orleans e l'altra, credo, in California. Era diverso da JJ, ma molto spontaneo, ogni concerto non ripeteva quello precedente. Mi confidò, come chitarrista di essersi ispirato al modo di suonare di Buddy Guy su "Hoodoo Man Blues", che si distacca da come Buddy suonava nei suoi dischi e come armonicista si ispirava a Junior. Mi piacciono le sue canzoni, che sono semplici senza essere stupide e talvolta c'è un confine sottile tra le due cose. Il terzo artista che ho avuto, in quest'ambito, è Anders Osborne. Lo avevo visto distrattamente anni prima ma poi, anche qui grazie al suo manager, lo rividi al Tipitina's a New Orleans. Mi conquistò il modo quasi fisico, senza filtri, in cui affrontava la musica, oltre al fatto ad essere un grande chitarrista slide. Come fosse posseduto dalle canzoni. Aveva alcune delle qualità che cerco in un artista, passione e originalità. E poi la sintonia nel lavorare insieme.

Talvolta in passato ti sei occupato anche dei tour.

Si, ci sarebbero molte storie da raccontare. Per dirne uno, quando ho cominciato con Lil'Ed, lui non aveva nessuna esperienza di tour e non aveva finito di studiare. Abbiamo avuto qualche problema. Mi ricordo il primo tour sulla costa Est, loro dovevano venire in macchina da Chicago. Dissi a Ed di portare solo la band niente ragazze o fidanzate. Ovviamente non mi ascoltarono. Da qualche parte in Massachusetts l'auto ebbe qualche problema e si dovettero fermare sul ciglio di una strada. Arrivò in quel momento la polizia e venne fuori che la ragazza di Ed che stava guidando, non aveva la patente. Perciò la macchina venne sequestrata e loro rimasero lì per strada in questo paese di campagna, con gli strumenti e gli amplificatori. Io dovevo arrivare in aereo a Boston per il primo concerto e ricordo che avevo prenotato una macchina piccola, perché le preferisco, ma non ne avevano più e me ne diedero una grande. Fu una fortuna perché quattro ore dopo sono andato a recuperarli e mi sono ritrovato in macchina con sei persone e tutti gli strumenti. Dovetti noleggiare un minivan per il resto delle date, la loro auto era ancora sotto sequestro. Ma fu divertente quando ci videro arrivare per quel primo concerto.

«sapevano che se mi avessero chiamato avrei risposto, anche di domenica o alle due di notte»

Si ha come l'impressione che la relazione con i tuoi artisti sia personale, quasi familiare, più stretta che per la maggior parte delle etichette.

In molti casi effettivamente è così. Tieni conto che quando ho cominciato ero solo, in un monolocale con un telefono. Poi in un bilocale e infine in un appartamento più grande. Ma per quattordici anni casa mia ha coinciso con la sede dell'Alligator, anche il numero di telefono era lo stesso. Gli artisti sapevano che se mi avessero chiamato avrei risposto, anche di dome-

nica o alle due di notte. Ero sempre disponibile. Mi ricordo di una volta in cui Lonnie Mack mi ha chiamato di notte da Springfield, Missouri, aveva appena finito di suonare ma il promoter lo voleva pagare il mattino dopo, perché non aveva abbastanza soldi. Gli dissi di dire al promoter di venire a dormire nella sua stanza al motel e di seguirlo ovunque perché non se la filasse. Alla fine venne pagato. Tutti i musicisti hanno il mio cellulare e continuano a chiamarmi non nelle ore di ufficio ma a mezzanotte o la domenica, ma va bene lo stesso. Rick Estrin quando lavora ad un nuovo album mi telefona e mi canta i pezzi al telefono. Tinsley Ellis, che se ne è andato due volte ed è tornato altrettante, mi manda i demo di ogni nuova canzone, durante la pandemia ne ha scritte centoquaranta. Ne abbiamo scelte dodici per il nuovo album. Anche se no lo produco io ma Kevin McKendree, per l'ultimo disco mi hanno chiamato mentre rifacevano il mixaggio e sono rimasto al computer quasi ventiquattro ore, abbiamo fatto tutto a distanza. Il giorno in cui ho compiuto sessant'anni l'ho trascorso alla Cook County Jail per tirare fuori un mio artista di passaggio in città dalla prigione, era stato fermato per una sciocchezza. La procedura per la cauzione è complicata, ho dovuto tirare fuori un migliaio di dollari e poi l'avevano rimandato in un'altra sezione, ci è voluto quasi tutto il giorno per recuperarlo. Lui non era mai stato in prigione, era piuttosto scosso e alla fine siamo andati a cena e l'ho ospitato a casa. Il giorno dopo l'ho accompagnato all'aeroporto. E non ho mai pensato che non fosse mio compito farlo e forse nemmeno lui si è stupito che fossi lì. Era normale. Investo molto in una persona, non intendo dal punto di vista economico, ma da quello emozionale e personale. Metto sotto contratto un artista pensando che rimanga a lungo, come con Koko che è rimasta per trentacinque anni! Ho avuto anche qualche delusione, penso a Jarekus Singleton, sul quale nutrivo molte speranze. Sono ancora contento del suo primo disco, penso che abbia un grande talento. Il problema credo fosse in parte che i suoi amici di Jackson, Mississippi gli chiedessero come mai suonava questa musica, che non li rappresentava. Lui mi aveva mandato dei demo per un secondo disco, ma andava in tutt'altra direzione, non credevo andasse bene per l'etichetta. Mi è dispiaciuto davvero. In altri casi ci sono stati problemi di personalità, di carattere diciamo. Janiva Magness, ad esempio pensava che il mio controllo fosse troppo stretto, io che fosse giusto così. Hai presente Jac Holzman? Ha fondato l'Elektra dal suo dormitorio al college nel 1951 e l'ha fatta diventare una etichetta importane in ambito folk e poi rock e pop, con gruppi come Doors, Love, ma anche Maxwell Street Jimmy Davis. Jac una volta mi disse che ogni canzone su ogni disco Elektra era stata approvata personalmente da lui. Mi raccontò anche una storia su Judy Collins che era una sua artista a metà anni Sessanta. Lui le aveva dato un budget per fare un disco, lei gli fece ascoltare il materiale che aveva e la risposta di Jac fu che le servivano altre buone canzoni. Ebbero un'accesa discussione, ma lui non cedette. Qualche settimana dopo Judy lo chiamò e gli disse di aver trovato un autore straordinario e che avrebbe inciso alcune sue canzoni. Era Leonard Cohen. Il punto, secondo Jac, era che a volte devi essere esigente, anche duro, con un artista, per aiutarli a tirar fuori il meglio, hanno bisogno di un secondo paio di orecchie. Poi dipende anche dagli artisti. Con Selwyn c'è un bel rapporto di fiducia, rispetto. E' un musicista che sta ancora crescendo, ha dedizione ed è una bella persona. Di solito nei miei contratti è specificato che ogni canzone deve essere approvata reciprocamente da me e dall'artista e lo stesso per la copertina e il packaging. Devo fare tutto il possibile perché l'etichetta possa continuare. Se ritengo che un artista debba lavorare ancora un po' su una canzone o su una performance lo faccio nell'interesse sia dell'artista che dell'Alligator.

Molti dischi Alligator sono diventati dei classici, o comunque dei dischi importanti nelle discografie degli artisti, l'obiettivo è incidere qualcosa che resista al tempo?
Beh dico sempre ai musicisti che voglio averli su Alligator perché realizzino il loro miglior disco, quello che faranno sentire ai nipoti e li rappresenti appieno. Non mi interessa che facciano un disco che sia "solo" buono. Forse non tutti, ma alcuni artisti sanno che è questo il modo in cui saranno ricordati.

(Intervista realizzata il 4 maggio 2021)

VARIOUS ARTISTS

50 Years Of Genuine Houserockin' Music

Alligator 5000 (USA)-2021-

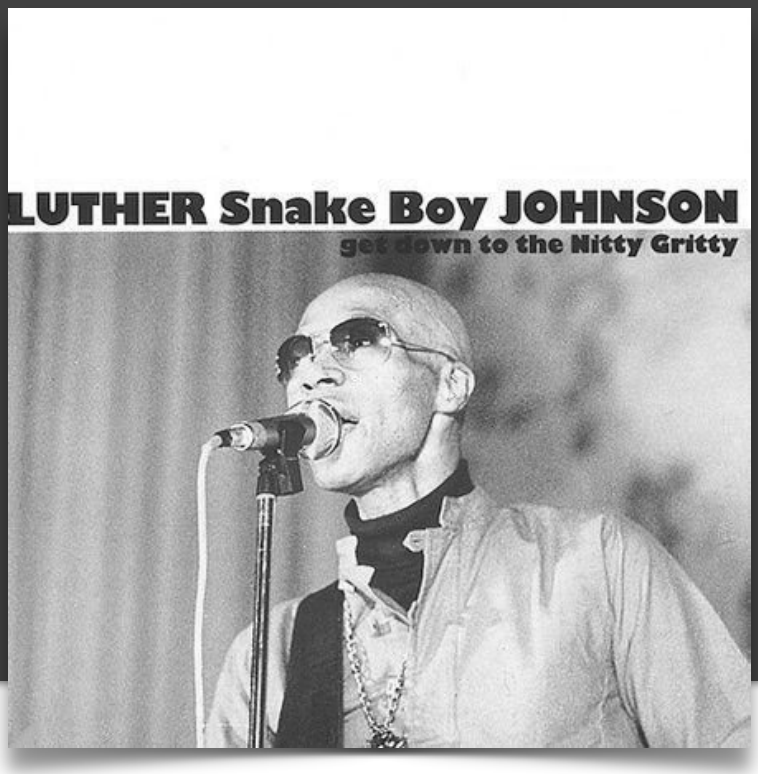
Non credevo ci sarei arrivato. Dove è presto detto, ovvero ad ascoltare un disco e a fare immediatamente un tuffo nel passato, quello ormai lontano dell'infanzia. E' un chiaro segno del tempo che passa, ma dalle prime note di Hound Dog Taylor con "Gimme Back My Wig" seguito da Koko Taylor con "I'm A Woman", mi è sembrato di rivivere le stesse sensazioni del film Ratatouille, in cui un arcigno critico di ristoranti francesi viene quasi teletrasportato dal sapore nel palato a quando era bambino. Perché è sempre stato così, anche se ero nella mia cameretta, la musica arrivava, ogni tanto papà e mamma ci ballavano persino sopra, e quei nomi così misteriosi, quei suoni così arcaici, mi sono entrati nel sangue, senza che me ne accorgessi. Non sono un esperto sia chiaro, la vita mi ha condotto per altre strade, ma quei gusti, quegli odori, sono stati indissolubilmente fissati sui primi anni di vita, quelli in cui tutti siamo come spugne e assorbiamo qualunque stimolo ci arrivi dall'esterno. Ed è bastato un attimo per riaccendere neuroni sopiti. Il ricordo dei viaggi a Montreux che per me erano un gioco e un' avventura, vista l'età, e l'incontrare i musicisti nel backstage, che qualche anno più avanti sarebbe diventato, sempre per passione e per gioco, dare una mano all'organizzazione dei primi e pionieristici festival di blues della nostra penisola. Diamo un taglio alle divagazioni, e parliamo della Alligator, e di questa bellissima traccolta, che testimonia, se mai ce ne fosse bisogno, del livello degli artisti che hanno inciso per questa etichetta. Professor Longhair con "It' My Own Fault Darling", Son Seals con "Telephone Angel", Big Walter Horton con Carey Bell in "Have Mercy", tutte in version rimasterizzate, un sound pulito profondo, tre CD per quasi 60 brani, che non possono mancare nella vostra discografia. Sono certo che gli appassionati già hanno tutti i dischi originali, per cui queste righe non sono dedicate a loro, ma chi si sta avvicinando al mondo del blues, o della "houserockin' music" come viene simpaticamente definita in questo box, potrebbe davvero non dover cercare altro per un bel po' di tempo. Johnny Winter vi farà l'occhiolino da sinistra con "Lights Out", mentre Albert Collins emerge con "Blue Monday Hangover", e il grandissimo Luther Allison con "Soul Fixin' Man" impedisce ai vostri arti di rimanere immobili. Poi quando meno ve lo aspettate arriva Clarence "Gatemouth" Brown con l'intramontabile "Got My Mojo Working", con quel tocco di personalità che non guasta, e si passa dai Paladins a Kenny Neal, da Roy Buchanan a Michael Burks per soffermarsi su Katie Webster e la sua "I'm Still Leaving You". Non manca lo zydeco di "Au Contraire Ma Frere" con la voce potente di C.J. Chenier and the Hot Louisiana Band, o il blues acustico nella formula storica di duo chitarra e armonica con Cephas e Wiggins con "Ain't Seen My Baby", e persino Dave Hole con "Phone Line". Ce ne sarebbero almeno un'altra infinità di artisti che fanno capolino da questa meravigliosa compilation, come Janiva Magness, Joe Louis Walker, la Siegel-Schwall Band, Marcia Ball, Billy Branch, Curtis Salgado, ma lo spazio riservatoci, come il tempo, è limitato, per cui speriamo solo di averlo usato bene per farvi capire che se state cercando una raccolta esplosiva di diversi sapori del blues, tutti genuini, questa fa sicuramente per voi. Tutti, dal primo all'ultimo, sia neofiti che collezionisti seriali, perché anche questi ultimi potrebbero trovare qualcosa di inaspettato!

Davide Grandi

di Matteo Bossi

LUTHER "GEORGIA BOY" JOHNSON

UN BLUESMAN DA RISCOPRIRE



Johnson. Un cognome comune negli Stati Uniti e diffusissimo anche tra i bluesmen, forse solo i King sono altrettanto numerosi. Che poi il Johnson in questione, in origine non si chiamasse nemmeno così non stupirà fino in fondo. Ma oltre al cognome anche il nome proprio di questo musicista, Luther lo accomuna ad almeno altri due colleghi, Luther "Guitar Junior" Johnson e Luther "Houserocker" Johnson, giusto per aumentare il rischio di confusione.

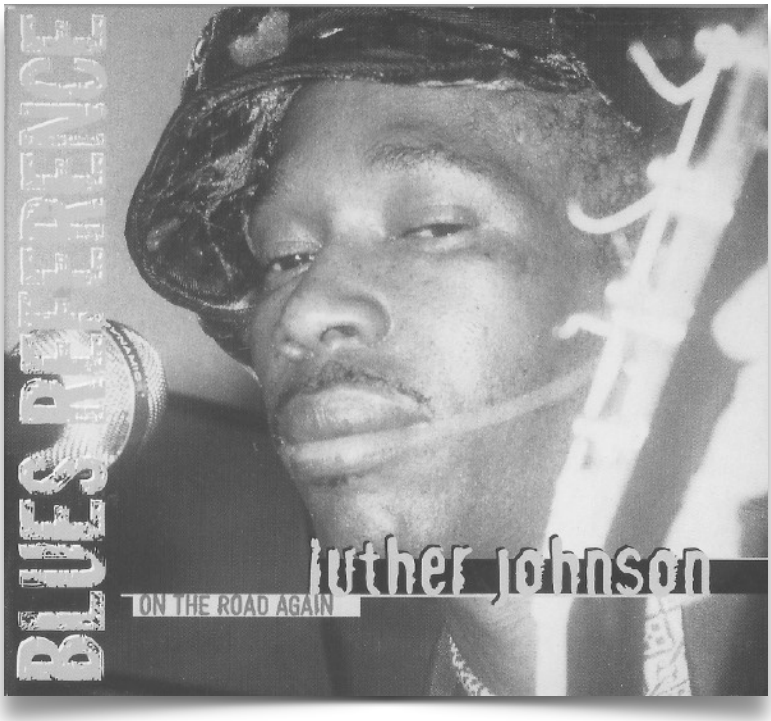
Questa volta parliamo invece di Luther "Georgia Boy" o "Snake" Johnson, nato Lucius Brinson in Georgia appunto, a Davisboro. Già sull'anno di nascita iniziano altri dilemmi. Alcuni testi riportano il 1934 ma ad esempio le note biografiche sullo Spivey 1008 riporta il 1939 e infine la figlia Barbara Brinson e la lapide di Johnson presso il Mount Hope Cemetery di Mattapan, Massachussetts (un quartiere di Boston) affermano che invece la data esatta sia 1941. Sulla data di morte non vi sono dubbi, è avvenuta infatti nel marzo 1976 a Boston, Massachusetts a causa di un cancro ai polmoni. Ma procediamo con ordine, seppure le notizie biografiche su di lui siano abbastanza frammentarie, almeno fino alla metà degli anni Sessanta. Sappiamo che i suoi genitori erano William e Lillian Lee Brinson e che crebbe in Georgia, in campagna. La musica presumiamo sia stato un interesse precoce e abbia iniziato a suonare la chitarra da bambino. Da adolescente si arruola nell'esercito e vi trascorre un certo periodo di tempo. Poi si sposta in Wisconsin, a Milwaukee, dove accompagna una formazione gospel, i Milwaukee Supreme Angels oltre a suonare blues con un trio. Dall'inizio degli anni Sessanta è a Chicago, cercando di ritagliarsi uno spazio nei blues club della città e collaborando con musicisti quali Elmore James, prima della sua scomparsa nel 1963 e Chicago Bob Nelson. Non vi sono tracce discografiche di questo periodo, eccetto un singolo edito dalla Checker nel 1964, "Eenie Meenie Minie Moe/ The Twirl", uscito a nome Little Luther. Anche qui non vi è unanimità al proposito, il musicologo australiano Bob Eagle sostiene che in realtà l'autore di queste registrazioni non sia il nostro Johnson bensì il musicista neworkese Luther Thomas. In ogni caso la reputazione di Johnson a Chicago era in indubbia ascesa, tanto è vero che all'inizio del 1966 gli arriva la chiamata per entrare a far parte della band di Muddy Waters.

Muddy Waters Blues Band

La metà degli anni Sessanta sono un periodo di lavoro intenso per Muddy, i concerti, anche da questo lato dell'Atlantico si fanno più frequenti ed il suo gruppo rappresenta il meglio del Chicago Blues. E' vero però che a livello discografico la sequenza di produzioni Chess iniziata con i pesanti arrangiamenti di fiati di "Muddy Brass & The Blues" (1966) e proseguita con gli psichedelici "Electric Mud"(1968) e "After The Rain"(1969) non raccolgono consensi unanimi. Gli ultimi due poi sono il tentativo da parte di Marshall Chess di riposizionare Muddy per il pubblico del rock. Diverso il discorso per quanto riguarda i concerti, il valore della band è indiscutibile. Basti ascoltare i numerosi dischi in cui la band si trova al servizio di altri musicisti. Ci sono sovente degli avvicendamenti, pensiamo agli armonicisti che si susseguono nel giro di pochi mesi, quali James Cotton, George "Harmonica" Smith, Mojo Buford e Paul Oscher, ma anche punti fermi quali Otis Spann e Sam Lawhorn e alla batteria Francis Clay e poi S.P. Leary. Lu-

ther "Georgia Boy" inizialmente è al basso, lo troviamo accreditato a questo strumento nella session dell'aprile 1966 in California. La band di Muddy, nel mezzo di un tour della West Coast viene ingaggiata da Strachwitz per accompagnare Big Mama Thornton con cui condivideva il manager Bob Messinger. Il risultato è notevole, inciso in un solo giorno, il connubio funziona a meraviglia, Big Mama regala una serie di brani uno più bello dell'altro, con una menzione speciale per il lavoro finissimo di Otis Spann. La riedizione in CD del 2004 (recensita nel n. 89 de Il Blues) include sette pezzi in più rispetto all'album originario. Ma ben presto, con l'ingresso nella band al basso di Mac Arnold, Johnson passa al suo strumento, la chitarra, andando a formare con Sammy Lawhorn un ottimo binomio. E nei due anni successivi, non mancheranno le occasioni per ribadire il valore di questa formazione. Johnson è chitarrista diverso dai suoi contemporanei legati ai suoni del West Side di Chicago, i suoi fraseggi sono secchi e ruvidi, senza fronzoli, ispirato sia al country blues che al blues urbano degli anni Cinquanta, abbinando ad una forte componente ritmica un altrettanto pronunciato senso del tempo e dello swing. Anche la voce possiede le stesse caratteristiche, è spesso abrasiva e roca, di singolare intensità. La band di Muddy nell'agosto del 1966 è a New York per due registrazioni memorabili su Bluesway, dapprima il "Live At Cafe Au Go-Go" appoggiando John Lee Hooker e pochi giorni dopo è la volta di Otis Spann di per l'incisione di "The Blues Is Where It's At". Mentre una testimonianza discografica della bellezza dei concerti di Muddy del periodo è rintracciabile nel "Live At The Fillmore - Authorized Bootleg" (Il Blues n. 108) uscito solo nel 2009, frutto di concerti in California nel novembre '66, pur senza Spann a riposo via di un lieve infarto che lo aveva colpito qualche settimana prima. Spann torna a fine mese ancora a New York, qui infatti per l'etichetta di Victoria Spivey registrano "The Bluesmen Of The Muddy Waters Chicago Blues Band", in cui i vari sidemen, quali George Smith, Spann e appunto Johnson si fanno valere. Luther con due suoi pezzi "Creepin' Snake" e "Born In Georgia", in cui si apprezza appieno la sua personalità. L'anno seguente la band prosegue il proprio lavoro, tra ingaggi costanti e qualche registrazione che mette in luce soprattutto i sidemen, dato che Muddy poteva incidere come solista solo per Chess. E' il caso dei due dischi incisi agli Impact Studio di New York, editi dalla Douglas, "With The Muddy Waters Blues Band" e "Come On Home". Qualche anno dopo queste registrazioni vennero ristampate dalla Muse con titoli diversi ("Mud In Your Ear" e "Chicken Shack") e attribuite a Muddy Waters e con una scelta di brani in parte differente. In ogni caso si tratta di buoni dischi in cui le qualità della band e di Luther, che nel primo caso si alterna alla voce con Mojo Buford, sono evidenti. Lo stesso si può dire di "The Bottom Of The Blues" (Bluesway) di Otis Spann, ancora accompagnato con piena sintonia dal gruppo o di un secondo volume cointestato su Spivey. Un altro disco anomalo risalente all'ottobre 1967, ma uscito solo negli anni Novanta, è "Going Way Back" episodio acustico registrato in un pomeriggio nell'appartamento che occupavano durante alcuni concerti a Montreal. La registrazione informale cattura un momento di grande spontaneità, di risate e battute, in cui tutti a turno si cimentano alla chitarra acustica, persino Otis Spann. Il 1968 è anche l'anno in cui si unisce alla band un ragazzo bianco di New York, Paul Oscher, l'idea di chiamarlo venne proprio a Luther, mentre erano in città e senza un armonicista. Si ricordava infatti che quell'adolescente, Paul aveva appena compiuto diciotto anni, l'anno prima era salito sul palco per qualche pezzo, lasciando un buon ricordo. "Motherfucker got a tone" era stato il caustico commento di Luther, riportato in "Can't Be Satisfied" di Robert Gordon. Per gustare questa incarnazione della band, consigliamo la visione del DVD, "Muddy Waters Classic Concerts" in cui il loro magnifico set al Copenaghen Jazz Festival è proposto integralmente. Nel 1969 Luther lascia la band di Muddy e si trasferisce a Boston, lì mette insieme un proprio gruppo e suona nei locali, pur non registrando in studio. Nella biografia di Waters scritta da Sandra B. Tooze, è riportato un pensiero di Luther su Muddy, "a volte mi arrabbiavo con lui, ma in seguito ho capito che quello che mi diceva era giusto. E' come un padre per me, proprio come un padre". Tanto è vero che la band di Luther sovente apriva i concerti di Muddy nell'area di Boston. Tra i musicisti che almeno per un periodo sono al suo fianco ci sono stati anche Bob Margolin, che poi, come noto, entrerà nel '73 a sua volta a far parte della band di Muddy e David Maxwell. All'inizio di aprile del 1970 Luther proprio a Boston, Luther prende parte ancora una a volta a incisioni dal vivo del suo amico Otis Spann, le sue ultime, dato che Otis già malato muore il 24 aprile. La testimonianza di quelle serate, con tre pezzi cantati da Johnson, uscì solo nel 2000 e la si ritrova nel CD "Last Call" (Mr Cat), curate da Peter Malick, all'epoca chitarrista di Spann. (ne scrisse Fog, Il Blues n 75).

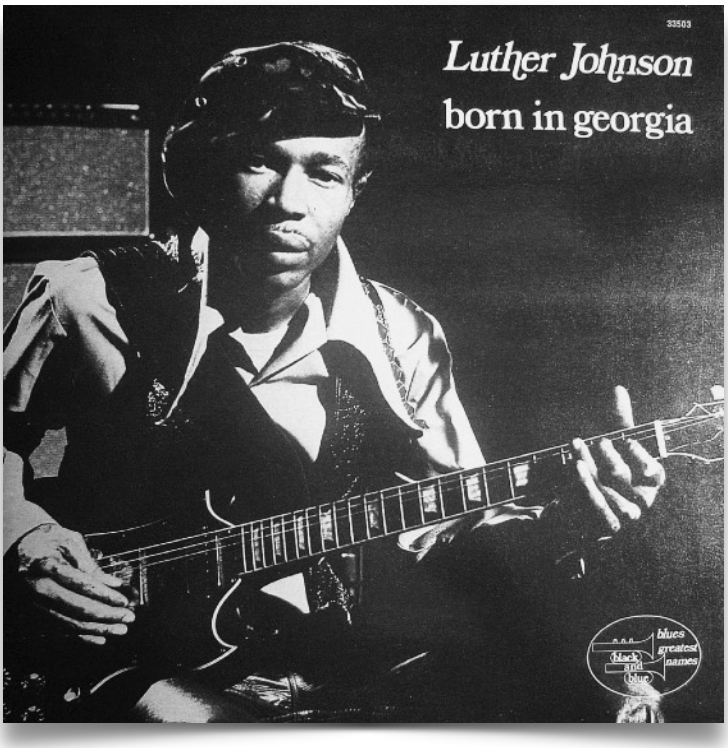
«La registrazione informale cattura un momento di grande spontaneità»

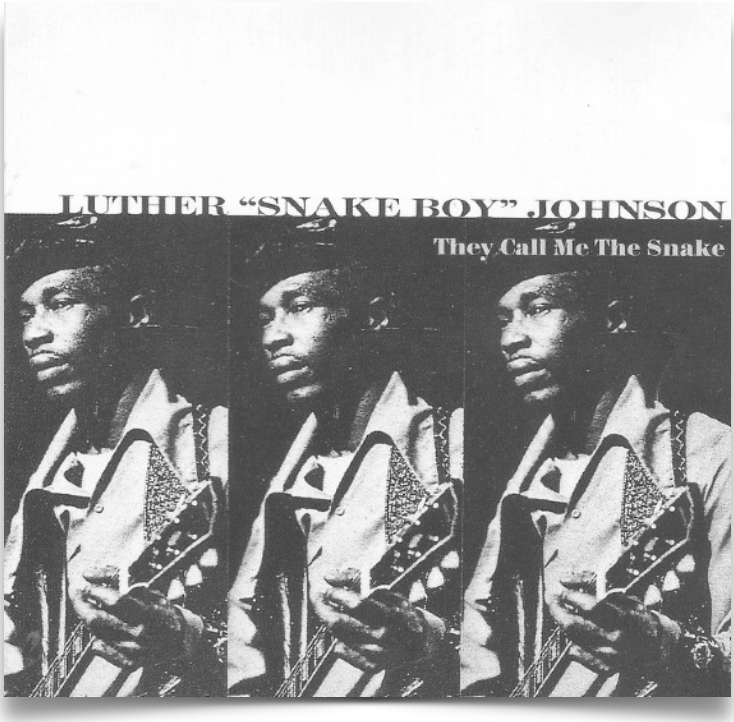


France

Come per altri bluesmen americani, anche nel caso di Luther Johnson, l'aver partecipato ai tour Chicago blues festival francesi è stata occasione per farsi conoscere al pubblico europeo che magari sapeva poco di lui, oltre alla militanza nel gruppo di Waters. Ed inoltre dobbiamo ringraziare la Black & Blue per averlo portato in studio e avergli fatto incidere tre dischi. Nell'autunno del 1972 gli artisti della carovana erano oltre a lui, Willie Mabon, Johnny Shines, l'armonicista Dusty Brown e il trio di Sonny Thompson. In un day off dai concerti Johnson registra a Biel in Svizzera, l'ottimo "Born In Georgia", in cui alterna brani suoi come "Woman Don't Lie" a classici rifatti alla sua maniera, con accompagnamento ad hoc di Thompson e i suoi, vale la pena di menzionare la sezione ritmica col batterista Bill Warren (già sull'immortale "Hoodoo Man Blues") ed Emmett Sutton. Tre pezzi vedono invece i soli Johnson e Johnny Shines per un tuffo nel blues più ancestrale. Il duo si riproporrà anche in alcuni pezzi dello splendido LP acustico di cui è titolare Shines, "Nobody's Fault But Mine" (Il Blues n. 3) ricordiamo una "Mean Black Gobbler, "straordinaria per compattezza musicale e strumentale" come scrisse allora Marino Grandi. Il 5 dicembre 1972 Luther registra a Bordeaux un altro album, acustico e solitario, "On The Road Again". La felice idea fu di Jacques Morgantini, consulente e supervisore per Black &Blue, che aveva compreso quanto a Luther piacesse suonare in questa dimensione. E fin dai tempi di Chicago si potrebbe ben dire. Infatti, Jim O'Neal nel suo necrologio, apparso sul numero 26 di Living Blues, ricorda di aver assistito ad una performance del genere al Pepper's Lounge, che lasciò stupefatti i pochi avventori presenti quella sera. In ogni caso l'album come scrisse ancora Marino nel lontano n. 4 de Il Blues rimane "momento personale di rottura e innovazione personale di un artista che ha saputo rileggere sé stesso ricavandone lampi di autentico genio". Voce riarsa, chitarrismo ipnotico, fatto di pochi riff hookeriani reiterati, il disco è invecchiato benissimo, anzi riascoltato oggi acquista ancor più classicità. Anche qui il repertorio è misto, dall'autobiografica "Aces Blues" alla ripresa di "Catfish Blues o la sensibilità di "The Things I Used To Do". Trova spazio anche l'improvvisazione, vedasi la simpatica "Impressions Of France", il testo cita le grida dei manifestanti in cui si era imbattuto qualche giorno prima e il loro slogan "Pompidou des sous"! Un filmato tratto dalla televisione francese è rintracciabile qui https://www.youtube.com/watch?v=yBQy7-qc90nU interessante per apprezzarne anche la tecnica chitarristica senza plettro e i fraseggi incisivi che ricava dalla sua Gibson SG in "Somebody Loan Me A Dime". Johnson tornerà in tour in Francia tre anni dopo, nel 1975 e nel mese di dicembre si troverà in uno studio parigino per incidere "Lonesome In My Bedroom", destinato purtroppo a restare il suo ultimo disco. Stavolta al suo fianco c'erano i compagni di viaggio Willie Mabon, Little Mac Simmons, Lonnie Brooks (Hubert Sumlin in due pezzi), Dave Myers e Fred Below. Si tratta di un'altra valida testimonianza, forse inferiore al primo Black & Blue, ma comunque con momenti molto riusciti quali la splendida canzone titolo, un lancinante blues in minore, un altro slow "Long Distance Call", oppure la solitaria "Please Don't Take My Baby Nowhere". Rientrato a Boston, Luther purtroppo se ne andrà pochi mesi dopo, il 18 marzo 1976.

«i soli Johnson e Johnny Shines per un tuffo nel blues più ancestrale»

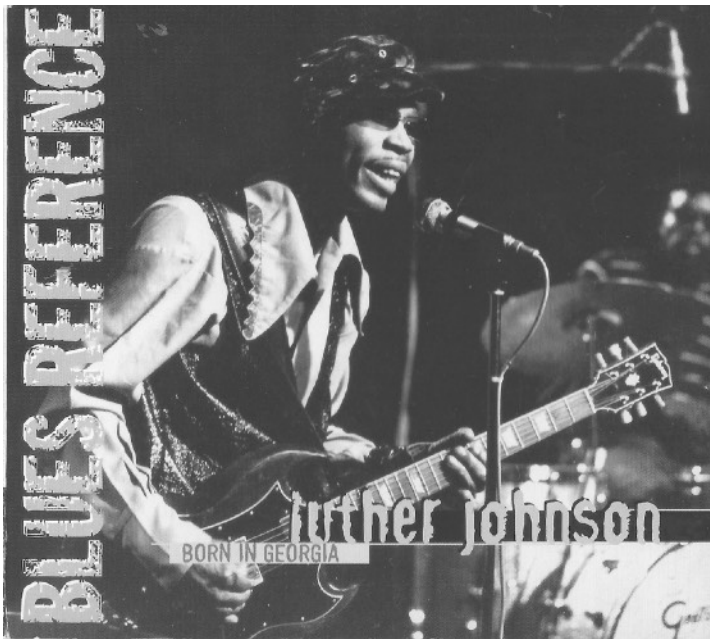




Encore

Dopo la sua morte per circa quindici anni non si assistono a pubblicazioni postume o altre iniziative per ricordarlo. Bisogna attendere l'inizio degli anni Novanta per poter ascoltare due CD, messi sul mercato anche in questo caso da una etichetta francese, la Fan Club. Si tratta in entrambe le circostanze di materiale proveniente dall'archivio di Harry Chickles, manager di Johnson negli anni Settanta e gestito da Ron Bartolucci. Nel primo caso, "Get Down To The Nitty Gritty" (Il Blues n. 37) si tratta di un live estratto da una performance per radio WCMF di Rochester, New York, con il suo gruppo dell'epoca, che vedeva la presenza di Tony Cagnina all'armonica e Mark "Frisco" Evangelos alla chitarra. Il set alterna brani propri e classici, come scrisse in sede di recensione Marino Grandi, "[…]i classici diventano, tra le sue mani, dei classici alla Luther e cioè in tutti c'è il marchio inconfondibile della sua voce e della sua chitarra. […]". Su tutte la rilettura di "Long Distance Call" o il chitarrismo nervoso e inquieto che anima i suoi brani ritmici, come appunto "Get Down To The Nitty Gritty". Di pari livello risul-

«il chitarrismo nervoso e inquieto che anima i suoi brani ritmici»



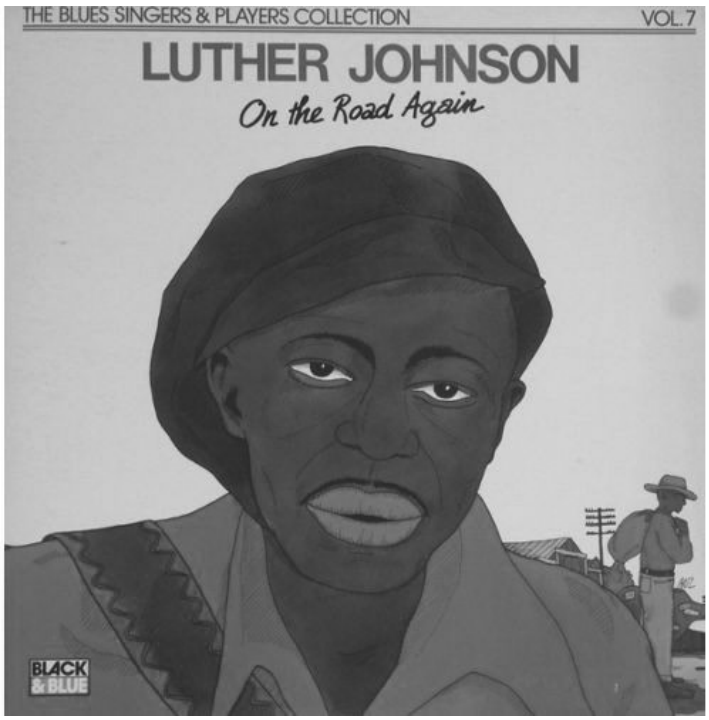
ta "They Call Me Snake" (Il Blues n. 43) episodio registrato in studio a Boston, tra il 1970 e il '72. Johnson conferma tutto il suo valore, alla testa di un ensemble affiatato (batteria, basso, chitarra e armonica), pienamente in grado di assecondarne gli umori. Basti riascoltare "Take It Off Him And Put It On me" o una versione di "Somebody Loan Me A Dime" di notevole impatto emotivo. "Dov'erano i ricercatori eletti e l'industria discografica nei primi anni Settanta? E' una ignominia aver lasciato marcire nei cassetti opere simili per produrre altro. Lo stesso altro che oggi neppure ricordiamo più". Così, con una domanda destinata a restare senza risposta, chiudeva Marino chiudeva la sua trattazione. Da allora non ci sono stati aggiornamenti sulla sua figura, a parte la riedizione, ancora in Francia, dei tre Black & Blue nella serie Blues Reference, arricchite ognuna da alcuni bonus. Quanto alle riprese dei suoi brani ricordiamo in tempi recenti le versioni di "Woman Don't Lie" fornite da Walter Trout con Sugaray Rayford (sull'album "Survivor Blues") e di Crystal Thomas su un recente singolo Dialtone. Comunque la si voglia vedere, questo breve articolo vorrebbe essere un invito alla riscoperta di un bluesman intenso e vero, forse dimenticato ai più, eppure ancora in grado, ad ogni ascolto di smuovere qualcosa in noi.

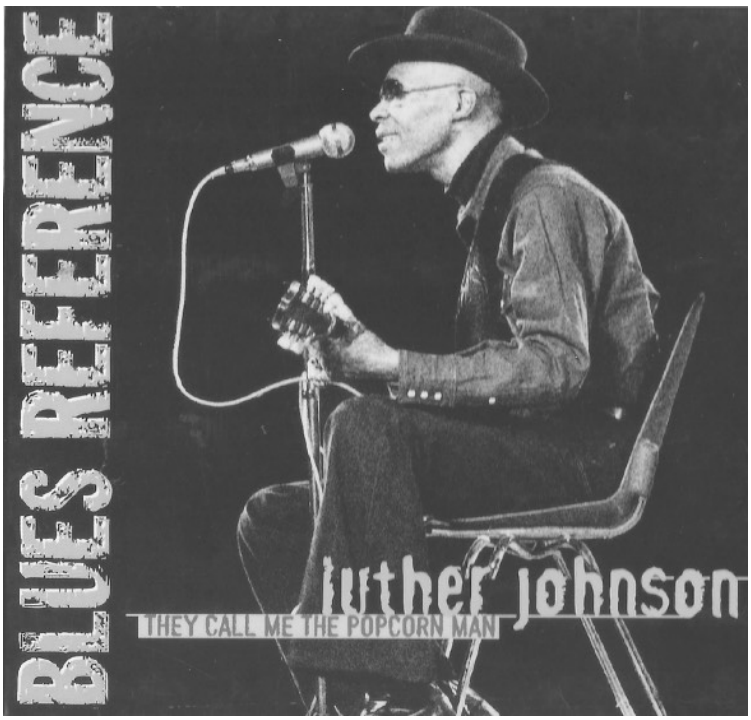
DISCOGRAFIA Selezionata

The Muddy Waters Blues Band (Douglas 781) -USA-
Come On Home With The Muddy Waters Blues Band (Douglas 789) - USA-
Chiken Shack – With The Muddy Waters Blues Band (Muse 781) - USA-
Born In Georgia (Black & Blue 33.503) – F –
On The Road Again (Black & Blue 33.509) – F –
Lonesome In My Bedroom (33.515) – F -
They Call Me The Snake (Fan Club 422183) – F -
Get Down To The Nitty Gritty (Fan Club 88) – F –

Antologie e Collaborazioni

Muddy Waters - Live in Paris 1968 (France's Concert 121) -F-
Muddy Waters & Friends – Going Way Back (Just A Memory 9130) - USA-
Muddy Waters – Live Fillmore Auditorium 1966 (Geffen 62025) -USA –
Muddy Waters – Mud In Your Ear (Muse 5008) -USA -
John Lee Hooker – Live At Cafe Au Go-Go- (Bluesway 6002) -USA –
Big Mama Thornton With Muddy Waters Blues Band (Arhoolie 1032) - USA –
Johnny Shines – Chicago Blues Festival 1972 (Black & Blue 33.502) – F -
Otis Spann – The Blues Is Where It's At (Bluesway 6003) -USA -
Otis Spann – Heart Loaded With Trouble (Bluesway 6063) – USA –
Otis Spann - The Bottom Of The Blues (Bluesway 6013)
Otis Spann – Cryin' Time (Vanguard 6514) -USA -
Otis Spann – Last Call Live At Boston Teaparty (Mr Cat 1014) - USA-
The Everlasting Blues vs Otis Spann (Spivey 1013) – USA –
The Bluesmen Of The Muddy Waters Blues Band Vol 1 & 2 (Spivey 1008) -USA –
George "Harmonica" Smith – Tribute To Little Walter (World Pacific 21887) – USA-





VALERIE JUNE

Moon & Stars Prescriptions For Dreamers

Fantasy 7221474 (USA) -2021-

Che Valerie June fosse artista difficilmente inquadrabile in categorie prefissate lo avevamo già intuito dai due precedenti lavori per Concord/ Fantasy. Ognuno a suo modo diverso, forse anche per la differente produzione affidata a nuove persone ogni volta. Ha lavorato infatti con Agunas / Auerbach poi con Matt Marinelli per "The Order Of Time" e ora ha scelto di collaborare con Jack Splash, una figura più mainstream già produttore di CeeLo Green, Alicia Keys o John Legend. Non che questo comporti necessariamente una svolta commerciale per la June, di certo è il suo disco più stratificato e vicino ad una sensibilità pop, in cui elementi soul e folk convivono con drum programming e orchestrazioni. E' un album concepito per ascolto continuo, tanto è vero che ad un certo punto nella delicato crescendo di "Stardust Stattering", Valerie canta "there is a flow to everything", riecheggiando forse Sun Ra, c'è un flusso per ogni cosa e sembra volersi coscientemente abbandonare all'interno di esso, per lasciare emergere la sua personalità. Ed è proprio questa suo componente caratteriale a tenere insieme questi brani che scorrono talvolta con un effetto persino straniante appunto per l'immersione che produce nel suo mondo sonoro. Le tonalità sono sovente eteree, di color pastello, con la sua voce cangiante, che abbiamo imparato a conoscere e apprezzare gli scorsi anni anche durante i concerti milanesi, ora sottile e fragile, ora invece vigorosa e acidula. Le prescrizioni per sognatori denotano positività, meditazione e perseveranza, conta il fare affidamento alla forza di un sorriso, "Smile" di fronte a qualunque evento avverso, seguire il cuore a prescindere dalla ragione. E' questo il messaggio della potente soul ballad "Call Me A Fool", l'episodio più classico e memphisiano, collocato come uno spartiacque a metà disco e con la partecipazione di una delle sue eroine, Carla Thomas. Una sorta di legittimazione/passaggio di testimone per Valerie da parte di una cantante storica come la Thomas. Le sue qualità di scrittura si apprezzano anche in una ballad "Why The Bright Stars Glow", un pezzo che non stonerebbe nemmeno nel repertorio della sua amica Norah Jones. Oppure la costruzione di "Home Inside", luminosa invocazione cantilenante, "so che c'è una casa per me, aiutami a crescere per arrivare a vederla", su un tappeto di voci e batteria. Figura affascinante, ha colpito anche Bob Dylan che qualche anno fa in un'intervista l'ha citata, Valerie June aggiunge un altro tassello alla sua singolare traiettoria.

Matteo Bossi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

CEDRIC BURNSIDE

I Be Trying

Single Lock (USA) – 2021

Mi ricordo un ragazzino che suonava la batteria a seguito del nonno, quand'anch'io ero ragazzino e m'accorgevo che il blues forse poteva andare avanti oltre la riscoperta troppe volte confinata al british – blues boom dei dischi di mio padre. Seguivamo *Help* di Red Ronnie dalle nostre ulteriori periferie musicali, quand'ancora poteva succedere che un pomeriggio televisivo ci accompagnasse allo studio con una folgorazione da un musicista come R.L. Burnside, dal vivo a quella stessa trasmissione, mentre noi eravamo in casa e un nipotino a noi quasi coetaneo invece gli suonava già assieme, a quel vecchio bluesman da un passato lontano di cui avevamo letto solo da qualche parte, paternità più nota di quel che ascoltavamo. Cedric era stato redarguito dal leggendario avo materno per una falsa partenza musicale: un preambolo a qualche altro passo falso nella vita? Certo è che il blues prima ancora della redenzione del rock'n'roll è stato quel riscatto sociale che dai padri è passato ai figli, indi ai nipoti, ma troppe volte ad eredi adottivi e bianchi di una tradizione non sempre scevra da sofferti pregiudizi dentro alla stessa comunità afroamericana. Alcuni di essi, come i Black Keys, pubblicano il recente *Delta Kream* dedicato proprio ai mentori Burnside e Kimbrough; ma l'approdo di Cedric Burnside, che torna parallelamente con questo *I Be Trying*, non ha mai deviato dall'eredità patriarcale che fu del suo "Big Daddy", coi suoi tredici figli e nipoti e pronipoti, dove il gergo blues non è mai stato altro che un linguaggio famigliare, evolutosi ormai a qualche anno di distanza dalle collaborazioni di una vita verso una formula unica e personale per lui, già candidato ai Grammy Awards coi precedenti *Descendants Of Hill Country* del 2015 e *Benton County Relic* del 2018. Col nuovo album, il giovane Burnside che aveva iniziato batterista (e qui si alterna con Reed Watson) perfeziona il suo stile percussivo alla chitarra, esplicitando il blues nell'essenza di un linguaggio in trasformazione: non la replica di un manufatto ad uso e consumo commerciale quindi, ma elemento d'autore, che in tredici canzoni percorre testi intrisi di amore, cambiamento, riscatto, e progressioni meno usuali del blues, su accordature originali, delineando la miglior padronanza di un *groove* ascrivibile ai tratti contemporanei di un'autentica "indicazione geografica tipica". La registrazione in alcune sessions ai Royal Studios di Memphis, TN; la compagnia, quella di alcuni amici di sempre, come ad esempio Luther Dickinson che interviene anche sulla hit "In Step", potente come una notte in corsa sulla Highway 61. Come da tradizione di famiglia poi, è una delle tre figlie, Portrika, ad aggiungere i cori sulla solare traccia portante "I'll Be Trying" dai tratti gospel; mentre non poteva mancare l'ipnotico omaggio di "Bird Without A Feather" a nonno R.L.; con un'altra candela accesa a Junior Kimbrough, che è "Hands Off That Girl". Poco più di una dozzina di blues, intensi come il dichiarato manifesto in aper-

tura, brillante "The World Can Be So Cold", che è anche la miglior introduzione al blues dei nostri tempi.

Matteo Fratti

BILLY GIBBONS

Hardware

Concord Universal 1559 (USA)-2021-

Potete dire quello che volete, può risultare scontato, datato, privo dell'energia di un tempo, potete rifarvi ai primi dischi degli ZZ Top, elogiare il periodo che precedette le batterie elettroniche e le campionature, potete accusarli di aver copiato e attinto dai bluesman di ogni periodo, potete criticare, polemizzare, fare sguardi stizziti, trovare difetti nei giri di chitarra o imperfezioni nelle melodie. Resta comunque una sola cosa vera per me, e a quanto pare non solo per me. Billy Gibbons è davvero un figo! Non c'è nessuno che con il "solito" giro di chitarra come lui riesce a trasportarvi nel deserto del Texas, a cavallo di una potente auto, con una birra gelata tra le mani e una bellissima donna accanto. Certo sono stereotipi, triti e ritriti, ma la musica che esce dalle casse di "Hardcore" porta con sé una incredibile sensazione di "casa". Quel piacere di ritrovare quello che stavamo aspettando, niente di più ma soprattutto niente di meno. In un periodo come l'attuale in cui gli imprevisti sono all'ordine del giorno, e solitamente poco piacevoli, ritrovare i sapori che ci fanno aumentare la salivazione è una manna. Per questo quando ho deciso di ascoltare il nuovo lavoro del barbuto chitarrista l'ho fatto al massimo del volume. L'album è stato registrato allo Escape Studio, in pieno deserto californiano nei dintorni di Palm Springs, e prodotto da Gibbons in compagnia di Matt Sorum e Mike Fiorentino, con il contributo del tecnico del suono Chad Shlosser. Sorum, anche alla batteria in una band di cui fa parte anche il chitarrista Austin Hanks: lo stesso sodalizio Gibbons-Sorum-Hanks che ha realizzato *The Big Bad Blues*, il precedente album Concord di Gibbons, vincitore del Blues Music Award indetto dalla Blues Foundation. Qui i toni sono molto più rock, distanti anche da "Perfectamundo", sebbene la passione per le spezie sudamericane ritorni in brani come "Hey Baby, Que Paso". Quest'ultimo lavoro di Billy, uscito il 4 giugno ma anticipato dal singolo "West Coast Junkie", dimostra ancora una volta come l'età anagrafica non rappresenti nulla, tanta è l'energia che si sprigiona dalle varie tracce, e come non citare "Stackin' Bones" con le Larkin Poe, con cui si è anche esibito lo scorso maggio al Grand Ole Opry. Se non volete ostinatamente rischiare con i sapori nuovi, qui sapete certamente cosa aspettarvi, una succulenta t-bone texana con salsa piccante!

Davide Grandi

CHRIS CAIN

Raisin' Cain

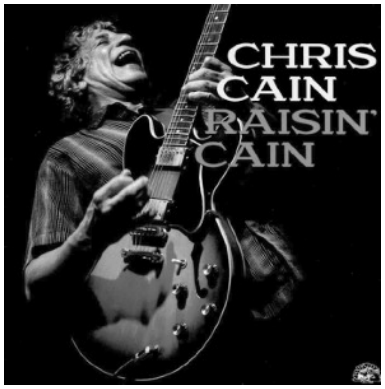
Alligator 5003 (USA) - 2021 -

È proprio con "Risin' Cain" che la storica Alligator apre le sue porte e dà il benvenuto a Chris Cain. Si è già detto e scritto molto sull'artista che, album dopo album e concerto dopo concerto, è riuscito a guadagnarsi stima, affetto e rispetto corale, sia da parte del pubblico che da parte di artisti che godono di fama mondiale. Del resto, Chris, è un caso più unico che raro nella scena blues contemporanea e con "Risin' Cain" si

DISCO CLUB PARMA
vasto assortimento di blues & musica nera
jazz, fusion, rock, roots, pop, waves, ecm, metal
reggae, elettronica, altri suoni, avanguardia

DISCOCLUB
Supporti fonografici

via Nazario Sauro, 29b - Parma | Tel. 0521 503009
www.discoclubparma.it | Facebook: DiscoClubParma



può solo confermare un giudizio estremamente positivo riguardo il suo indubbio carattere. Non credo di azzardare nell'affermare che solo pigiando il tasto play è in grado di catapultare l'ascoltatore nel mondo dei "*tre King*". Pur trattandosi di composizioni originali (ben dodici), provate ad ascoltare "Born To Play" per riconoscere una certa somiglianza stilistica a B.B. King, sia nello stile chitarristico che nel canto. Oppure si ascolti "I Believe I Got Off Cheap" per ritrovare lo stile di Albert King, mentre Freddie King lo si può assaporare in molte tensioni chitarristiche presenti in tutto l'album. Questi paragoni, se pur stentorei, rischierebbero però di ridurre il carattere musicale di Chris che, nella sua carriera, non si è certo arreso all'esercizio di stile o alla rincorsa della "copia perfetta", ma il suo background ha costituito un suo solido punto di partenza. Partendo dalle lezioni dei "Re", ha sviluppato un'invidiabile tecnica chitarristica e vocale assolutamente personale e riconoscibile ai più, fino ad arrivare a mettere a perfetto fuoco la sua cifra stilistica. Tecnicamente parlando, Chris ha coniato un linguaggio musicale che un buon ascoltatore riuscirebbe a riconoscere fin dai primi fraseggi, ritagliandosi dunque un posto tra i grandi. Possiede infatti dalla sua un'invidiabile scioltezza d'esecuzione - senza eccedere nel virtuosismo ad ogni costo - mai ripetitivo e mai banale, sempre in grado di concedere l'ennesima la sorpresa, mantenendo alta la tensione. La produzione artistica del nuovo album, a cura di Kid Andersen, è di altissimo livello. L'imponente sezione fiati e la presenza costante di organo Hammond, in aggiunta alla tradizionale sezione ritmica, non rischiano di sovraccaricare l'insieme, ma costituiscono un poderoso sostegno dall'equilibrio perfetto per mantenere in primo piano le parti cantate e i travolgimenti chitarristici di Cain, che – a suo perfetto agio - presenzia come un fiume in piena. Chris Cain ci offre quindi un album piacevolissimo, la cui fruibilità nasce dalla sapiente combinazione della struttura essenziale del blues, unita al grande vantaggio della sua spontaneità genuina ed intelligenza musicale che Cain sa ben comunicare: un pregio sempre più raro. Da avere.

Lorenz Zadro

TONY JOE WHITE

Smoke From The Chimney

Easy Eye Sound 0016 (USA) -2021-

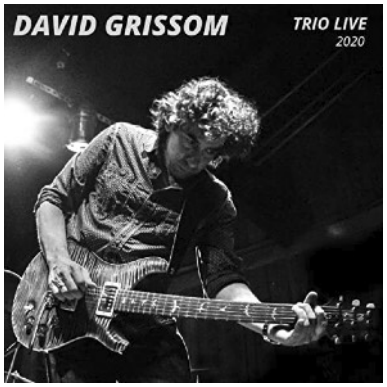
Tony Joe White se ne è andato all'improvviso, il 24 ottobre 2018 poco dopo la pubblicazione di "Bad Mouthin'"(Il Blues n. 144), rimasto fino ad ora l'ultima sua opera. Giunge ora, non del tutto inaspettato conoscendo l'abitudine di White di incidere nel suo studio casalingo, secondo i suoi tempi, demo di canzoni per sé stesso o per altri, questo disco postumo. Si tratta di registrazioni che il figlio Jody ha ritrovato tra gli archivi del padre ed ha deciso di affidare a Dan Auerbach, ammiratore di Tony Joe e col quale non si era mai potuta concretizzare una collaborazione, affinchè le completasse. Anche se ci reste un briciolo di curiosità di ascoltare i demo originali di White, solo voce, chitarra e in qualche caso armonica, bisogna dire che Auerbach ha lavorato con grande rispetto. Risentire la voce così particolare di Tony Joe è un'emozione non da poco e nel dipanarsi delle nove tracce le aspettative non restano deluse. Auerbach ha scelto di costruire attorno a queste canzoni un suono che forse guarda più alle incisioni Monument o Warner degli anni Settanta di White, rispetto alle ultime prove su Yep Roc. Di conseguenza l'uso di organo, fiati in qualche occasione, chitarre, basso e battaria, coinvolgendo musicisti quali Sam Bacco, Gene Chrisman, Bobby Wood, Mike Rojas e in una occasione la chitarra solista di Marcus King e il basso di Eric Deaton. Durante l'ascolto il rimpianto per la sua scomparsa e il gusto per la scoperta di questo suo ulteriore lascito si intrecciano di continuo, assieme alla sensazione che il corpus della sua opera resti un unicum davvero a sé stante. Ballate come "Over You" e la canzone titolo, fluttuano sospese nel tempo, caratteristiche di tante sue canzoni. E poi storie e personaggi come quelli di "Bubba Jones", non avrebbero potuto fuoriuscire dalla penna di nessun altro songwriter. Il disco si chiude con un'altra ballata, "Billy", che è anche l'unico brano già noto, sia nella versione dal vivo di Tony Joe sul "Liver From Austin, Texas" sia nell'interpretazione del suo vecchio amico Waylon Jennings su un suo disco del 1978, "I've Always Been Crazy". Grazie a Jody White e Dan Auerbach, dunque, per la possibilità di riascoltare un grande artista, che avrà sempre un posto speciale nei nostri ascolti.

Matteo Bossi

DAVID GRISSOM

Trio Live 2020

Wide Lode (USA) -2020-



La storia ce lo insegna: essere un ottimo strumentista non significa per forza saper incidere altrettanto ottimi dischi. David Grissom è sicuramente un buon esempio di tutto ciò, e questo "Trio Live 2020" ci conferma le grandi qualità tecniche del chitarrista kentuckyano – ma texano d'adozione – e, allo stesso tempo, ci dice chiaramente che le emozioni che la musica dovrebbe regalarci sono sopite dietro una cascata di (spesso eccessive ed inutili) note. Peccato, perché la carriera di questo semi prodigio della chitarra è di quelle che ti lasciano a bocca aperta, iniziata ben presto quando si trasferisce nello Stato della stella solitaria, a metà degli anni Ottanta per entrare di diritto nella band di Joe Ely. Da qui l'escalation che lo ha portato ad essere protagonista sui palchi più importanti con alcuni dei nomi più celebri della musica statunitense, senza dimenticare che abitando in una città come Austin fare musica nei locali cittadini ha un valore assoluto. Non a caso questo ultimo progetto discografico di Grissom è stato registrato nel piccolo Saxon Pub al 1320 di S. Lamar Boulevard, che dal 1990 ha visto alternarsi sul suo palco oltre 30.000 artisti, molti dei quali di fama mondiale, tra cui proprio il bravo Grissom. "Trio Live 2020" lo vede nella formazione a trio, a lui molto congeniale con Bryan Austin seduto dietro la batteria, mentre al basso si alternano Chris Maresh e Glenn Fukunaga. Otto sono le tracce che compongono la scaletta di questo live, 5 provengono dalla penna dello stesso Grissom a cui vanno aggiunte versioni di "Crosscut Saw", dal repertorio di Albert King, "Don't Lose You Cool" (Albert Collins) e "In The Open" (Freddie King). Se vi aspettate un disco di blues canonico avete sbagliato strada, anche perché il bravo chitarrista ha una varietà di suoni molto ampia e, certamente, il blues non è in pole position, e questo potrebbe essere un bene. Quello che a me non piace – e ribadisco che si tratta di mie considerazioni – è l'assenza di anima, come troppo spesso mi capita di percepire

anche in ottimi protagonisti della musica odierna. Però se vi piacciono quei chitarristi molto tecnici, che amano giocare con le note questo disco fa per voi, perché le qualità ci sono tutte. Io mi limito a dire che ho faticato ad arrivare alla fine di questa scarsa ora di rock blues.

Antonio Boschi

LOUISIANA RED & SUGAR BLUE

Red Funk'n Blue - The Complete 1978 Recordings

JSP (GB)-2021-

La benemerita etichetta inglese JSP consegna alle stampe un documento che è, di fatto, la testimonianza di un evento di quelli che, ormai, non capitano più: l'incontro, quasi fortuito, e in presa diretta, tra due spiccate personalità. L'iconico, anarchico, genuino spirito musicale di un bluesman schietto e immediato come Louisiana Red, accostato all'armonica del funambolico Sugar Blue (e a un non meglio identificato pianista che, occasionalmente s'affaccia, indistinto e timido, all'orecchio). L'incontro, avvenuto nel 1978 sul palco del *100 Club* di Londra, a un anno esatto dal primo sbarco di Louisiana Red in territorio britannico, è qui ripreso in tutta la sua naturalezza ma, soprattutto, nel pieno della sua durata. L'uscita in oggetto, infatti, nel voler rendere disponibile l'intera serata, raggiunge la generosa lievitazione del doppio cd. Chi ha famigliarità con Red, potrà facilmente immaginare cosa attendersi da queste registrazioni: un elettrico sferragliare, metallico e indomito, di *slide guitar* intriso di Chicago blues, *boogie* alla Hooker e occasionali rimandi allo stile di Lightnin' Hopkins. E chi ha famigliarità con Sugar Blue, saprà bene che, al di là dei virtuosismi e della concezione visionaria del suo strumento per i quali diverrà famoso, quando calato in contesti tradizionali (come questo, per intenderci!), Blue diventa musicista che ben riesce ad addomesticare le sue attrazioni per i voli più arditi, calandosi interamente nella cornice musicale dominante. All'epoca dei fatti, Louisiana Red era appena stato riscoperto e si affacciava alle porte di quell'Europa che l'avrebbe, poi, lungamente accolto e osannato. L'ancora giovane Sugar Blue, era reduce dalle registrazioni di "Miss You", il famoso brano dei Rolling Stones che l'avrebbe lanciato in orbita. Per ragioni differenti, questo disco è, a un tempo, reperto di valenza storica e musicale.

Giovanni Robino

MARIA MULDAUR with Tuba Skinny

Let's Get Happy Together

Stony Plain (CDN) - 2021

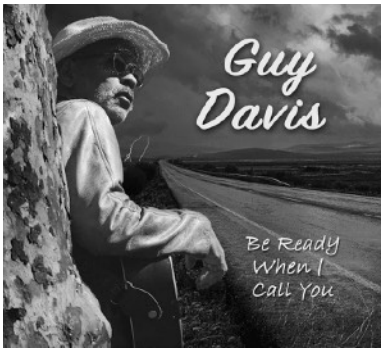
Fin dal titolo, *Let's Get Happy Together*, il nuovo disco di Maria Muldaur suona come un inno alla gioia in salsa New Orleans. Ma procediamo con ordine e partiamo dalle dovute presentazioni. Classe 1943, Maria Grazia Rosa Domenica D'Amato, in arte Maria Muldaur (dal cognome del primo marito, il cantante, chitarrista e compositore Geoff Muldaur) è stata una delle protagoniste della scena folk revival newyorchese dei primi anni '60 oltre che autrice di un singolo di enorme successo, *Midnight At The Oasis* (1973), ed attenta promotrice - nel corso di tutta la sua lunga e onorata carriera - di blues, gospel, jazz delle origini. Il nome Tuba Skinny corrisponde invece ad una *street band* originaria della Crescent City e composta da corno, clarinetto, trombone, tuba, banjo, chitarra, washboard; un ensemble di strumentisti travolgente e colorato capace di portare il proprio amore per la tradizione in giro per il mondo - dal Messico alla Svezia, dall'Italia alla Francia e poi ancora Francia, Svizzera, Spagna. Era scontato che tra l'artista italoamericana, nominata per ben sei volte ai Grammy Awards, e un manipolo di *buskers* così sanguigni e passionali scoccasse, prima o poi, l'amore. Serviva soltanto la fatidica occasione giusta, arrivata puntuale poi - nel gennaio 2020, a ridosso dello scoppio della pandemia - presso l'International Folk Alliance Conference di New Orleans attraverso uno showcase condiviso. Da lì, il passo è stato breve così come l'idea di registrare un album assieme, un sentito omaggio ad un'era - quella della "jug-band music" statunitense degli anni Venti e Trenta del secolo scorso - ormai passata, ma viva e pulsante - musicalmente parlando - tanto allora quanto oggi. Il risultato? Dodici brani che si presentano, traccia dopo traccia, goccia dopo goccia, come un irresistibile antidoto alla malinconia, uno schiaffo alla tristezza: *Let's Get Happy Together* è un concentrato di parole e note che - davvero - non possono che giovare alla saluta psicofisica dei suoi fruitori. L'album, inoltre, si adatta particolarmente bene ai tanti amanti del Lindy Hop: siete avvisati, estate e caldo reclamano queste irresistibili canzoni senza tempo. Prendete appunti, dunque, e ricordate di non farvelo scappare. La combo formata da Maria Muldaur e Tuba Skinny potrebbe regalarvi parecchie soddisfazioni in pista o quantomeno, per citare la stessa vocalist, *some sweet day*.

Umberto Poli

GUY DAVIS

Be Ready When I Call You

M.C. 0088 (USA) – 2021 -



Un nuovo lavoro di Guy Davis è sempre una felice occasione di ascolto, per i suoi motivati fans, ma anche, per chi ne vuol scrivere, per chi vuole sintonizzarsi sul suo modo di vedere il mondo. L'intenzione blu, colta, consapevole, di Guy Davis chiede di discendere la superficie del già detto e del già inteso. Provarci almeno. Il suo invito musicale sovente è infatti un'interrogazione di senso, il chiedersi il significato per continuare a "fare" questa musica, perchè Guy Davis non è tanto, o non solo, un apprezzato interprete di blues contemporaneo quanto un interprete - in blues - della nostra e sua contemporaneità. Che poi - del Blues - è l'aspirazione più alta, la più degna: agitare le corde, mostrare progetto, visione delle cose che sperimenti. Intento non facile, stante una produzione incessante, talvolta benedetta, talvolta stilisticamente apprezzabile ma il più delle volte immemore e manesca di tanto contemporary blues. Qui l'interesse per dire di "Be Ready When I Call You"che ribadisce in tredici tracce, frutto di sacco proprio, ad esclusione del tributo all'Howlin' Wof di "Spoonful", di non sottrarsi, anche questa volta, alla chiamata dell'impegno come dell'intrattenimento, del graffio e la carezza, la tradizione e l'identità nera nell'America post-trumpiana dell'oggi. Aspettative confermate e non potrebbe essere diverso. Guy Davis è parte di quella agguerrita generazione blues del "libro" che con determinazione, onestà, continuità, nutre, rappresenta la cultura afroamericana,

risolvendo un blues senza cedimenti retorici. Con lui marciano splendidi settantenni e cinquantenni come Eric Bibb, Corey Harris, Alvin "Youngblood" Hart, artefici di quel ripensamento acustico iniziato a fine anni '70. Blues fatto di storie, di radici a cui far prendere aria e non polvere. Storie che vengono prima delle finezze cromatiche. Ciò non induca in errore, il suono, la musica di Guy Davis anche in "Be Ready When I Call You", non è assolutamente povera, al contrario questa si adagia con elegante imperfezione tra le parole per innervarne il senso. E dunque, si sale a bordo del "Badonkadonk Train", brano di apertura, espressione vernacolare, a indicare un grosso culo di donna, sciogliendone il sessismo nella metafora del richiamo irrinunciabile a vivere e ad andare. Segue "Got A Letter in My Pocket" bellissima, dolce, tenera ballata è al contempo lama affilata d'acciaio, come solo la vita e le sue sorprese possono essere. "God's Gonna Make Things Over" torna sul massacro razzista di Tulsa del 1921 uno degli episodi più tragici della storia afroamericana. La memoria, come noto, parla sempre a un "noi" qui ed ora. Provate a raccordare lo ieri con l'oggi e il movimento Black Lives Matters ve ne sarà grato. "Be Ready When I Call You" brano che da titolo all'album, è pietanza elettrica, ricca, onde potenti e regolari. C'è un messaggio? Sì, cerca di esserci, pronto alla chiamata, sempre, che si tratti di un Grammy, che poi vinceranno i Rolling Stones, o dell'ispirazione per un nuovo brano, pronto all'amore o alla lotta come quella raccontata in Flint River Blues storia recente, tragica e consueta di politici corrotti e ambiente devastato. C'è molto altro nel lavoro, se ne potrebbe scrivere ancora e a lungo di "Be Ready When I Call You", ma il lancio ve lo abbiamo dato, il resto provate a scoprirlo da soli. Provate a scoprire l'ennesima prova di valore, degna di ogni plauso e considerazione.

Mauro Musicco

POPA CHUBBY

Tinfoil Hat

VIDB1 (USA)-2021-

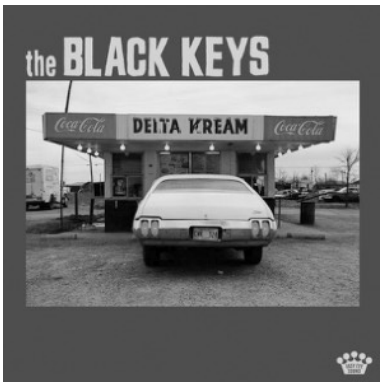
Lo abbiamo visto nel suo primo concerto italiano anni fa, e lo abbiamo ritrovato un paio di anni fa sul palco del Deltablues di Rovigo, con qualche km in più e tante storie alle spalle. Popa Chubby non si è sicuramente fatto mancare eccessi e follie nella vita, e tutto questo si ritrova nella sua voce, che seppure partisse da una base ben lontana dal canto d'opera, è stata rimodellata nello stesso modo in cui le rughe ci disegnano sul volto ogni singolo secondo di vita. Noto in terra nostrana anche per aver collaborato con i Superdownhome, Theodore Horowitz suona tutti gli strumenti in questo lavoro, concepito quando, come tutti, è stato costretto a rimanere chiuso in casa, e scrivere canzoni è stata la sua cura. E l'arcobaleno di sentimenti umani che fanno parte di Popa, e in realtà sono l'unico modo di poterlo descrivere, respirano da queste tracce, con un inaspettato ottimismo. Perché in fondo la pandemia ci ha messi tutti di fronte ai nostri limiti, alle nostre piccolezze, e a quanto sia importante il contatto con le altre persone. Confesso che mi aveva davvero colpito con "Booty And The Beast" del 1995, ma negli anni l'ho trovato un po' troppo sopra le righe per i miei gusti, sia come musica che come personaggio, anche se su quest'ultimo aspetto devo dire che il lato artistico ha sempre bisogno di una immagine o di una storia da recitare. Adesso il ritrovarlo così misurato, seppure sempre carico di energia, è stata una piacevole sorpresa. Da strumentali come "Boogie For Tony", a "Can I Call You My Friend", quasi un grido di aiuto a cui hanno risposto molti suoi fan, fino al reggae di "Cognitive Dissonance". In "Baby Put On Your Mask" viene voglia di sorridere e ballare, per ripetere assieme a Chubby "Someday Soon (A Change Is Gonna Come)". Un ascolto davvero piacevole, come se l'ansia della velocità e della fretta se ne fosse andata, se non per sempre almeno per quel tanto che basta. Bentornato Theodore!

Davide Grandi

THE BLACK KEYS

Delta Kream

Easy Eye Sound / Nonesuch 075597916652 (USA) - 2021 -



A due anni di distanza dalla pubblicazione dell'ultimo album di inediti "Let's Rock", arriva come un tuono "Delta Kream". In linea con le sonorità proposte nei riuscitissimi episodi della loro alba tra "The Big Come Up" e "Chulahoma", il nuovo contiene brani di grandi artisti blues del Mississippi, quasi a voler tracciare un percorso a ritroso lungo quei chilometri infiniti nella geografia sconfinata delle hills, dove il grande fiume porta con sé il fascino delle proprie leggende fitte di mistero tra ritmi improvvisati, stridenti, lamentosi e voodoo. Del resto Dan Auerbach (chitarre e voce) e Patrick Carney (batteria) non hanno mai fatto mistero di quanto la loro carriera sia stata ispirata da questi suoni, fin dal loro esordio, in Ohio, come duo indie blues-rock. Con rispetto e devozione hanno pescato dal nutrito repertorio dell'Hill Country Blues, mettendo mano ad alcuni grandi successi di artisti come John Lee Hooker, Fred McDowell, Big Joe Williams, R.L. Burnside, Junior Kimbrough e Ranie Burnette. Per loro stessa ammissione "*…per noi questi brani sono tanto importanti oggi quanto lo sono stati il primo giorno che abbiamo iniziato a suonare insieme!"* e per farlo hanno, lanciato un *s.o.s.* a Kenny Brown ed Eric Deaton, il primo, strepitoso chitarrista per anni a fianco di R.L. Burnside, attivo in una carriera solista nonché anima del North Mississippi Hill Country Picnic, il secondo, chitarrista e bassista (qui al basso), spesso in studio o nei palchi a fianco di artisti di casa Fat Possum. Va considerato che dopo la svolta mainstream del duo, iniziata nel 2010 con l'album "Brothers" e culminata con il grande successo dell'album "El Camino" grazie al singolo "Lonely Boy" dove hanno esplorato nuove forme musicali, sono succeduti una serie di lavori che hanno palesato una graduale perdita d'ispirazione, man a mano che si allontanavano dalla fonte "deltaica". Con un po' di sana malizia si potrebbe azzardare che il loro ritorno all'Hill Country Blues sia un modo per ritrovare una sana ispirazione (o per essere un po' cattivi, per far fronte alla mancanza della stessa). Sì, perché "Delta Kream" in un rapido confronto, ha in realtà poco da condividere con la ruvidezza delle primogenite registrazioni e allo stesso tempo non dà certo l'impressione di voler essere un disco *da hit parade* o figlio di chissà quale intuizione commerciale; ci riconduce piuttosto alle recenti produzioni a cura dei Rolling Stones come "Blue and Lonesome" e "Confessin' The Blues": onesti e genuini tributi alla musica amata. Entrando nello specifico, l'attitudine sonora dei Black Keys, in questo episodio discografico, appare più morbida e levigata, quasi raffinata e timorosa (soprattutto là dove viene lasciato ampio spazio alle corrosive chitarre di Kenny Brown), come a dare candidamente la possibilità al loro pubblico di avvicinarsi alla musica che li ha iniziati, soprattutto a tutti coloro che non hanno mai avuto modo di scoprirla prima. Forse "Delta Kream" ha questo come unico obiettivo e, visti i tempi, non è certo cosa da poco. Per questo, ma non solo, i Black Keys vanno ringraziati.

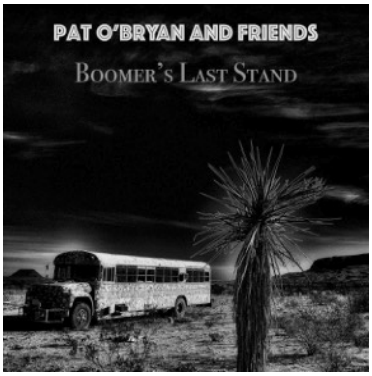
Lorenz Zadro

REED TURCHI
I'Ve Chosen Love
Nine Mile (USA)-2021-

Reed Turchi è personaggio dal polimorfismo agile e facile: l'ha dimostrato in questi anni e in ogni sua manifestazione. Dai primi esperimenti col rock sudista, attraverso la fase del country postmoderno, fino alle sonorità del North Mississippi. Con questo nuovo "I'Ve Chosen Love" e l'ulteriore metamorfosi che si porta appresso, Turchi marca l'ennesima distanza dal se stesso di un attimo prima; quello che si identificava nell'incarnazione, chiassosa e zingaresca, del Kudzu Choir (vedasi disco precedente!). Idealmente ispirato a quella particolare mescola memphisiana di blues e soul, l'album ha come la struttura di un vecchio disco in vinile, con due ipotetiche *sides*: A e B. Con la sola differenza che, nel caso del vinile, la coesistenza di due lati era conseguenza materiale dettata dal tipo supporto e nulla aveva a che vedere col minare l'omogeneità dell'opera. Qui, invece, come originati da ispirazioni differenti, i due immaginari lati, diventano, in parte, stilisticamente distinti; quasi fossero due dischi diversi, coesistenti in uno. Il "lato A", cantato e vagamente "Stax oriented"; il "lato B", strumentale, mix tra il tipico *romp* monoaccordo a-la Junior Kimbrough e certe improvvisazioni notturne a-la Jerry Garcia/Greateful Dead. Il "lato A", registrato a Memphis, ci lascia intendere le sue peculiari influenze cittadine già dal brano di apertura, col piano wurlitzer affidato a Heather Moulder, così come dalla *title track*, la cui chitarra mima cosucce alla Al Green. Qui, tutto è basato su alcune frasi di Martin Luther King che, attraverso il tempo e le successive fasi sonore sperimentali, hanno assunto la forma finale di canzone. Diversamente, il "lato B", strumentale e registrato a Nashville in formazione a trio, assume i toni camerateschi di una occasionale *jam* serale tra amici, trasformata in demo: musicisti un po' svogliati, alla ricerca di un *groove* sul quale insistere, una volta trovato. Intimo e scarno, "I'Ve Chosen Love" è un disco straniante che, nel suo ripetuto stratificare sulla tradizione, finisce per trovarsi ad attraversare territori sonori differenti e disorientanti, alla ricerca di un proprio orizzonte.

Giovanni Robino

PAT O'BRYAN AND FRIENDS
Boomer's Last Stand
Autoprodotto (USA) -2020-



«¡Viva Terlingua!» ci diceva il compianto Jerry jeff Walker da uno dei suoi celebri album dei primi anni Settanta. Ma dalla desertica località al confine col Mexico nei pressi di Chihuahua - posto da vecchi ubriaconi e loschi criminali dei film americani – ci arriva questo disco, frutto di registrazioni casalinghe del bluesman e songwriter texano Pat O'Bryan che ha intitolato la sua decima produzione discografica "Boomer's Last Stand". Ma perché, allora, "And Friends"? Molto semplice, trovandosi anche lui a doversene stare tappato in casa ha deciso di fare uscire un album registrato a distanza, col contributo di alcuni importanti amici, tra cui il "nostro" Beppe Facchetti, ormai celebre *drummer* dello storico duo Superdownhome, tra l'altro parecchio apprezzato dal texano. Pat O'Bryan non è un novellino e, anzi, è uno che si è fatto le ossa sul campo già da adolescente, con una grande curiosità per la musica tutta, compresa quella elettronica che lo ha affascinato per un lungo periodo, e tutte queste esperienze emergono in questo interessante album che ti entra di ascolto in ascolto, e questo è un buon segnale. Buon chitarrista, senza mai esagerare, tastierista e cantante dal timbro assai personale (a volte può ricordare Willie DeVille, insomma non l'ultimo dei brocchi), ci consegna un album maturo, dove blues e ballads si alternano con gusto in queste 10 tracce per 40 minuti di buona e piacevole musica. Oltre all'eccellente lavoro di batteria di Beppe Facchetti, tra l'atro è stato un po' lui l'artefice di queste sessions a distanza, troviamo la chitarra di Carolyn Wonderland nel boogie "She Looks Just Like You", la vocalist Elizabeth Lee che assieme al chitarrista Larry Chaney ci regalano lo slow blues "Satisfied" e, a chiudere, il sassofonista Chase Peeler, mentre al basso troviamo Alan McGinty. La paludosa "(D'ya Evah) Feel Like That" è indiscutibilmente la mia preferita e potrebbe essere benissimo un omaggio al grande Tony Joe White, uno che ha lasciato un segno parlando di *swamp* blues. Solo per questo brano bisognerebbe acquistare questo "Boomer's Last Stand" ma non temete, anche il rimanente merita. Buon ascolto.

Antonio Boschi

RHIANNON GIDDENS with Francesco Turrisi
They're Calling Me Home
Nonesuch 0755979915709 (USA) -2021 –

Ci sono casi, invero piuttosto rari al giorno d'oggi, in cui gli artisti riescono a incapsulare lo spirito dei tempi, convogliandolo attraverso la loro musica. E' proprio questa la sensazione che ci lascia l'ascolto della seconda collaborazione tra Rhiannon Giddens e Francesco Turrisi, registrata lo scorso anno in Irlanda, terra di residenza di entrambi, da cui non si sono mossi causa pandemia. I due hanno la capacità di mettere insieme un album multiforme, in apparenza semplice eppure stratificato, in cui coesistono intrecciandosi, tradizioni americane, angloirlandesi, mediterranee e africane. Le canzoni sono animate dagli elementi umani più primordiali, raccontano di amore, morte, lontananza e appartenenza, di addii accorati e ritorni agognati, l'infanzia e la vecchiaia si avvicinano quasi a confondersi. La consapevolezza della caducità lascia spazio a raggi di luci attraverso le crepe. Il repertorio ancora una volta attinge da fonti diverse, trovando di volta in volta una chiave interpretativa che necessita di pochi elementi per reggersi; in primis la bellezza adamantina della voce di Rhiannon, ora dolente e malinconica ora indomita e tenace, come sempre evocativa di mondi e atmosfere, di luoghi reali o immaginari. Conta molto anche la sapiente tessitura strumentale assicurata da Turrisi, curiosamente qui non utilizza mai lo strumento su cui si è formato, il pianoforte, ma alterna le percussioni (calabash e tamburo a cornice soprattutto), banjo, chitarra e fisarmonica. Anche il repertorio è frutto, crediamo, della combinazione delle singolari traiettorie artistiche e personali dei due. Si spiegano in questo senso l'inserimento di un madrigale di Monteverdi "Si Dolce e l'tormento", (titolo anche di un disco solista di Turrisi del 2008, ma lì ne dava una versione strumentale al piano) o di "Nenna Nenna", cantata a cappella da Rhiannon e Francesco (filtrata attraverso

la rilettura di Pino De Vittorio), in cui la polifonia vocale crea un effetto particolare. Magnifica anche "O Death", una invocazione blues/spiritual, cantata con un grande trasporto, doppiando la sua voce sull'incedere incalzante del solo tamburo a cornice. Gli unici strumentisti oltre a loro due sono, in alcuni brani, Emer Mayock (flauto, uillean pipe, già con Turrisi nel progetto musicale Tarab) i suoi interventi portano un pezzetto d'Irlanda e il chitarrista congolese Niwel Tsumbu, le cui coloriture animano lo strumentale "Niwel Comes To Town". Ma merita un attento ascolto tutto quello che sta in mezzo tra l'iniziale "Calling Me Home" (di Alice Gerrard (ottuagenaria musicista bluegrass) e il commiato su una originale versione di "Amazing Grace" un lamento senza parole.

Matteo Bossi

JOE LEWIS BAND

Up Next

Autoprodotto - LCV-210101 (AU) - 2021-

Cresciuto fra il Delta del Mississippi e a un'ora da New Orleans, Joe Lewis ha sicuramente assimilato la ricchezza di tali influenze fin da quando ha iniziato a strimpellare la prima chitarra a dieci anni. Crescendo, non solo la sua tecnica chitarristica ha raggiunto ottimi livelli, ma soprattutto il suo desiderio è stato quello di infondere gioia e positività attraverso la sua musica: i suoi testi sono sempre ricchi di speranza e di lode, tanto è vero che da ormai un po' di anni la Joe Lewis Band è considerata una delle realtà più interessanti del christian rock contemporaneo. Con il tocco del miglior Robert Cray si apre il CD, attraverso il corposo "I Like It", in cui apprezzare fin da subito la potenza del drumming di Derrick Enyard e del bassista Tom Cole; c'è ancora una spruzzata di funky in altri momenti, come in "Defying Gravity" piuttosto che in "Hot Lovin' Momma", arricchita da un assolo pieno di passione e dove il nostro mostra anche le sue qualità vocali. "Can I Get With You" è un eccellente esempio dell'incontro fra blues e gospel, guidato da un riff veramente trascinante e coinvolgente: impossibile restare fermi. Il chitarrista apre il suo cuore nella personale testimonianza di fede di "Do You Work in Me", altro gioiellino in cui si innestano venature jazzate, mentre subito dopo ricama una toccante ballata con "Broken Angel of the Delta", dedicata a una sorella scomparsa prematuramente: due tracce che lasciano il segno. Pure in "Do Drop Inn" Joe non esita a parlare del suo percorso spirituale, raccontando della notte in cui ha scoperto la sua vocazione ascoltando un bluesman. Il Texas blues è ben rappresentato in vari passaggi del dischetto, tanto nello strumentale "Twang a Doodle Boom Boom", suonato a gran velocità, quanto nello shuffle di "Baby Rock the Boat"; dopo neppure mezz'ora arriviamo alla conclusiva "Jesus I Love the Way You Love", un sincero atto di gratitudine sviluppato su un fraseggio acustico semplice ma efficace. Joe Lewis dimostra di avere parecchio talento, sia come chitarrista, richiamando spesso le migliori influenze di vari bluesmen offrendole però con un tocco sempre personale, sia come songwriter, con ottimi arrangiamenti e liriche che regalano ottimismo e bellezza, due aspetti di cui abbiamo costantemente un gran bisogno.

Luca Zaninello

A. J. FULLERTON

The Forgiver and the Runaway

VizzTone (USA) - 2020 -

Sembra evocare orizzonti di wilderness, questo disco, che fin nel titolo ha un che di romantico, traducibile in italiano come "Il misericordioso e il fuggitivo". E A.J. Fullerton è un artista che in ciò potrebbe colpire, chitarrista del Colorado, ma con un album prodotto in Canada dove gli spazi di natura non mancano, e sono immanenti a entrambe le facce del Nordamerica. Il ragazzo di Montrose però, non è certo il tipo di guitar hero strabordante ed egocentrico in ogni suo pezzo, nonostante alcuni premi che dal 2016 ne abbiano sancito l'abilità alla sei corde, slide compresa, intervallati piuttosto da quel che ce lo caratterizza probabilmente per la sua peculiarità migliore: in "The Forgiver and The Runaway" perlomeno, è proprio l'amalgama tra gli strumenti e le sonorità che si evince, confermandone i riconosci-

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

menti negli anni come miglior voce maschile, miglior cantautore e per miglior band e miglior registrazione locale, che fu coll'album "Kalamath", nel 2017. L'ascolto ci regala allora un blues sottotraccia, matrice comune alle pregnanze soul e gospel di un lavoro completo, in cui non soltanto la chitarra non è mai invadente, ma cede il passo a un buon tappeto d'organo e piano a legare il tutto, accurato mestiere di Jesse O'Brien; oltre alla voce del nostro, pure oltremodo azzeccata all'ensemble dei magistrali collaboratori. Viepiù che le canzoni ci avvolgono come dentro a un paesaggio di foreste montane infatti, cogliamo invero cesellature di fino all'opera di Steve Marriner, come produttore ma anche polistrumentista, nella band che accavalla gli interventi a restituirci la stessa fragranza del legname accatastato ordinatamente prima dell'inverno, diverse misure a renderne gli interventi strumentali commisurati all'espressività, quanto la legna al calore del focolare. C'è allora la traccia d'apertura, "Remind Me Who I Am", luminosa come la domenica della redenzione, dove parte il wurlitzer prima che i cori intercedano edificanti nel tessuto musicale d'un pezzo solare; così sono altri brani nella medesima vena artistica, come già la seconda "Healing Takes Time"; è piuttosto un blues piano e chitarra e tutto il resto invece a regalarci le altrimenti appetibili "Slippin'Away" come la rock'n'rollistica "Never Was"; ci sono poi la *title track*, quanto la hit "Say You'll Stay" dall'impronta di rock - blues più potenti e modernamente accurati; e quantunque un suono acustico di tradizione e l'armonica di Paul Reddick assegnino valore aggiunto anche alla "Hook's In The Water" finale, è quest'album il complessivo colpo a segno.

Matteo Fratti

REVEREND FREAKCHILD

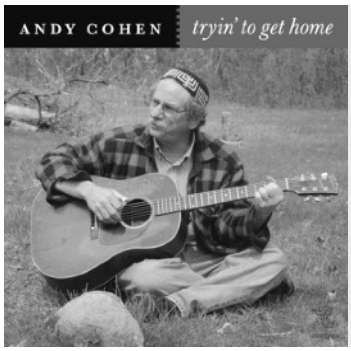
Supramundane Blues
Treated & Released (USA) -2021-

Dopo la gustosa prova di "The Bodhisattva Blues", Reverend Freakchild si è mantenuto su binari interessanti con "Supramundane Blues". Il disco è un percorso composto da tredici brani che hanno come minimo comune denominatore la ricerca spirituale psichedelica. Così definito, sembra qualcosa di molto lontano dal blues, ma in realtà Freakchild parte proprio da brani blues e gospel, per aprirsi poi verso spazi interiori differenti, a volte profondi e riflessivi come nella scarna "Preachin' The Blues", a volte spensierati e gioiosi come ad esempio in "Crying Holly", "Working on a Building" e "Keep on Praying" (che ricordano molto le atmosfere *groovy* dei Little Feat). "Personal Jesus" è ricca di echi, col blues che viene accennato solo dall'armonica. "See That His Grave Is Kept Clean" e "Good Shepherd" diventano rock songs che ricordano gli inizi delle cavalcate poderose dei Gov't Mule, ma senza un adeguato sviluppo a causa della psichedelia spirituale di fondo che smorza gli slanci più grintosi. Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei sono le "Psychedelic Trip Ho Mass", contenute in un disco bonus. Queste "canzoni" incorporano del parlato che si sovrappone quasi in modo robotico, accenni di altre canzoni famose in sottofondo, caprette belanti e un tappeto di aurora boreale sonora ampia e intoccabile ad avvolgere il tutto. Sperimentazione allo stato puro, fuori da ogni idea di blues, anche dalla più antitradizionale. Il Reverendo Freakchild spiega che queste canzoni "forniscono alcuni suoni curativi per aiutare a superare questi tempi difficili e servono per prepararci a ciò che deve ancora venire". Roba particolare, insomma, che sicuramente resta impressa come un'opera di collage piuttosto che per l'effettiva qualità artistica. Il disco che contiene gli altri brani è sicuramente più canonico e apprezzabile. Reverend Freakchild con questo suo "Supramundane Blues" mette sul piatto 13 (+5) brani che coprono vari stili musicali, dal blues del Delta (anche se veramente in minima parte), fino a Funk, Soul, Rock e Americana che decisamente prevalgono. Un lavoro sicuramente stimolante.

Sara Bao

ANDY COHEN

Tryin' To Get Home –
Small But Mighty Songs For Growing People
Earwig (USA) -2021-



Andy Cohen è un chitarrista e un ricercatore del Tennessee, tra i più seri studiosi e seguaci del blues prebellico. E' una sorta di Stefan Grossman del nuovo secolo, un musicista senza tempo che vive appunto fuori dal tempo. Fanatico del Reverendo Gary Davis e di tutti quei bluesmen che abbiamo amato - da Blind Lemon Jefferson a James Son Thomas -ha una tecnica chitarristica finissima che mette a disposizione del suo feeling per il blues e per la musica acustica in generale. "Il mio cuore è nel Sud" dice sempre Andy che è attivissimo come musicista dal vivo e anche su disco visto che pubblica ben due album, il secondo dedicato ai bambini. Artista sensibile e raffinato va a ripescare anche vere e proprie chicche come West Coast Blues, una delle più antiche incisioni di Blind Blake (che compare in entrambi i Cd). Sa anche scrivere brani interessanti come "The Brand New Baby" e "Mon Petit Chien" e la sua musica - nonostante le mille citazioni e riferimenti - è assolutamente riconoscibile e personale tra un richiamo al Reverendo Davis e uno a Mississippi John Hurt ("Talkin Cassy"). Due dischi dedicati a chi ama la musica acustica bianca e il virtuosismo chitarristico.

Antonio Lodetti

PAT FULGONI

Dark Side of The Blues – Live in Prague
Chocolate Fireguard (GB) -2021-

Il cantante inglese Pat Fulgoni si è avvalso in tempi recenti della collaborazione di ottimi musicisti della Repubblica Ceca, da cui nasce questo live a Praga. "Help me" è un'eccellente apertura con il tipico giro blues che cattura grazie alla sua fluidità, merito in gran parte dovuto alle chitarre di Jan e Lukas Martinek, Il sax che caratterizza lo slow di "Hard Times" ci proietta in tutt'altra atmosfera, rendendola comunque assai gradevole; e le luci si mantengono soffuse continuando con l'intrigante "Who Is He And What Is He To You", con

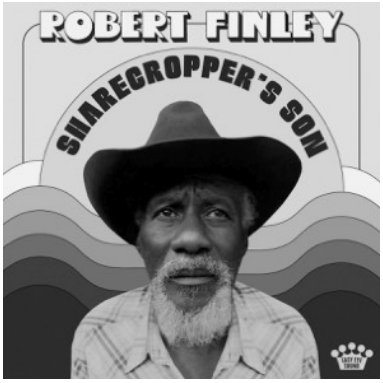
la voce sensuale di Silvia Josifoska che si insinua lungo i solchi del brano. Ma si ritorna al blues più classico con l'immortale "Thrill is Gone", godibile poiché si tratta di un capolavoro, ma imparagonabile all'originale del Re; così come lo stesso discorso vale per "Rock Me Baby" dove la voce distorta non c'entra un granché, mentre ha già più senso nella Hookeriana "Think Twice Before You Go". SRV ha consegnato alla storia la sua interpretazione di "Texas Flood" ma è piuttosto difficile replicare quella carica e quel trasporto che il texano con i Double Trouble riusciva a dare, nonostante Lukas faccia del proprio meglio. Pat cerca col supporto di qualche effetto eco di avvicinarsi alla voce di Robert Plant su "How Many More Times" ma, di nuovo, non è possibile fare confronti: le due chitarre dei Martinek tratteggiano passaggi onirici, con pesante uso del riverbero, ma dilatare il brano a nove minuti e mezzo non è forse l'idea più azzeccata. Va un po' meglio con "Still In Love With You" dei Thin Lizzy, qui offerta in una versione senza basso e batteria, sostenuta dal tappeto di tastiere su cui voce e chitarra hanno ampi spazi per le loro evoluzioni. La conclusione è invece lasciata all'inossidabile "Crossroads", qui dichiaratamente debitrice alla versione dei Cream. Prodotto dunque onesto, meritevole della sufficienza, che però non lascia quel sapore o quel ricordo particolare che fa venir voglia di riascoltarlo immediatamente.

Luca Zaninello

ROBERT FINLEY

Sharecropper's Son

Easy Eye Sound 015 (USA) - 2021 -



"Non si è mai troppo giovani per sognare o troppo vecchi per realizzare i propri sogni". Così si espresso Robert Finley a proposito della realizzazione di questo nuovo album tra blues e soul, dal primo folgorante attacco vocale, fino alle sonorità ruvide tipiche del profondo Sud. Dopo il promettente "Age Don't Mean A Thing" e il più levigato "Going Platinum", ecco il terzo album, "Sharecropper's Son", che conferma un talento raro, un gioiello grezzo di cui far tesoro all'età di…67 anni. Grazie ad una collaborazione più stretta e complice con Dan Auerbach, patron della Easy Eye Sound e leader dei Black Keys, il nativo di Bernice, Louisiana, propone un disco dai testi personali e autobiografici. Affetto da glaucoma, figlio di un mezzadro, Robert Finley ci invita in un viaggio iniziatico in queste terre vicino alle paludi tra Bernice e Winnsboro, nel nord della Louisiana, dove risiede al giorno d'oggi. Robert Finley racconta la storia della sua vita, con la sua voce granulosa, che non somiglia a nessun altra, dal timbro senza tempo e ci commuove sin dalle prime note. La raccolta di cotone, l'infanzia in campagna, le difficoltà incontrate nella vita di strada, la prigione, l'amore, i sogni, sono raccontati in maniera intima, con una voce che sconvolge ed emoziona dall'iniziale magnifica "Souled Out On You" (scelta anche come singolo). Il cantato scala le ottave lasciandoci senza parole. Il riferimento al soul sudista, in particolare al Memphis sound, è molto presente, grazie soprattutto al Wurlitzer suonato dal veterano Bobby Wood e ad una sezione fiati incisiva. "I Can Feel Your Pain" dall'andamento vellutato e sostenuto dalla volute in filigrana dell'organo di Mike Rojas ci fanno vibrare d'emozione. "Country Boy" rimanda al lavoro ripetitivo alla guida, faticosa, della macchina per raccogliere il cotone, esclamando ad un certo punto, "non sopporto più di guidare nei campi di cotone, mi fa ancora male la schiena". Kenny Brown e Eric Deaton, rispettivamente chitarra e basso metronimico, sono del tutto a loro agio nei brani soul, e questo non ci sorprende, anche se il suono Hill Country Blues appreso a fianco di R.L. Burnside e Junior Kimbrough affiora in superficie alla prima occasione. Il gospel profondo e introspettivo "All My Hope" costituisce un finale pregnante per un disco fatto di dieci canzoni di egual valore, un'energia rara, un groove incessante e una produzione impeccabile. Un vero colpo di fulmine!

Philippe Prétet

WEE WILLIE WALKER

Not In My Lifetime

Blue Dot (USA) -2021-

Pochi giorni dopo aver completato la registrazione di questo disco, Willie Walker se ne è andato improvvisamente. Era il novembre 2019. Willie era benvoluto da colleghi e fan, anche in Italia era ormai un beniamino del pubblico di Porretta, la Anthony Paule Orchestra è infatti stata la house band per le ultime cinque edizioni. Ora ecco il frutto delle sue ultime incisioni in studio con la band di Paule e una foto in copertina che lo ritrae sul palco proprio di Porretta. Nell'intervista che ci aveva accordato, pubblicata sul numero 147 de Il Blues, aveva rievocato le tappe principale della sua carriera, certo non lineare, eppure con un terzo atto che ha in parte ripagato la mancata fama giovanile. Chiunque lo abbia ascoltato dal vivo o sui bei dischi realizzati in questi anni grazie prima ai Butanes, poi a Jim Pugh/Rick Estrin/Kid Andersen, infine con Anthony Paule, crediamo non abbia avuto dubbi sulle sue qualità vocali. Anche questo "Not In My Lifetime" lo coglie in pieno possesso dei suoi mezzi, contento del risultato raggiunto, come dice nella breve conversazione introduttiva alla prima traccia. La band di Paule gira con la consueta precisione, la produzione è affidata a Jim Gaines, i suoni sono classicamente soul e R&B, con un ruolo più largo affidato alle coriste, che spesso fanno da vero e proprio controcanto a Walker. Le composizioni sono in maggioranza scritte da Paule e Christine Vitale e spaziano da soul ballad d'altri tempi, "Darling Mine" ad un midtempo con la partecipazione di un gruppo gospel, Sons Of The Soul Revivers (titolari di un album per la Little Village Foundation di Jim Pugh), intitolato "I'm Just Like You". Anche nella scelta delle cover recuperano dei brani meno inflazionati tratti dal repertori di artisti quali Earl Gaines, lo shuffle "From Warm To Cool To Cold". Ma gli si attagliano a perfezione anche "Hearbreaker" che ricordavamo anche eseguita da Nappy Brown e un pezzo associato soprattutto a Little Willie John, "Suffering With The Blues". Un disco che conclude, purtroppo, ma molto degnamente la discografia di Wee Willie Walker.

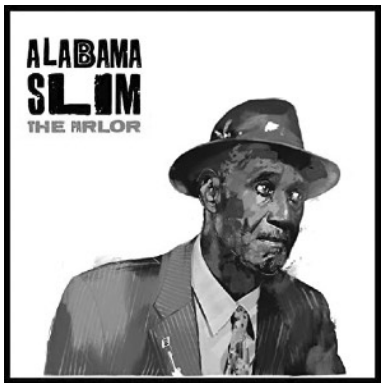
Matteo Bossi

ALABAMA SLIM

The Parlor

Cornelius Chapel Records/Music Maker (USA) - 2021 -

C'è sempre un cugino in città, che alle volte è più "furbo" di noi o alle volte siamo noi, che ci sentiamo di tutelare un remoto legame familiare per com'eravamo o ci prendiamo a cuore una vecchia parentela lontana, sepolti ricordi d'infanzia o rinnovati legami. Cugini o presunti tali, tanto parodiati nel nostro piccolo (dal *Ragazzo di campagna* con Renato Pozzetto a *Mio cuggino* di Elio e le Storie Tese) fino a renderci familiari proprio quelle storie di blues che ci piace così immaginare: come di Homesick James che affermava di esserlo per il più famoso Elmore in Chicago, sì da asserire di avergli insegnato a usare la slide; o di Bukka White in Memphis, che pare avesse regalato al più giovane cugino B.B. King una sua prima chitarra. Così è per Alabama Slim, stavolta, ma se



neanche tuo cugino è poi così noto perché si chiama "Little" Freddie King, forse neanche tu puoi brillare di luce riflessa, e suonare bene è solo merito di entrambi. Una piacevole riscoperta allora, quella di quest'anziano bluesman a merito del produttore Tim Duffy, la cui mission coll'associazione "Music Maker Relief Foundation" di cui è presidente, è proprio quella di ritrovare un patrimonio perduto, di chissà quanti incredibili musicisti conservino ancora quella tradizione. Proprio le vicissitudini di Alabama Slim sembrano perciò come da copione, per l'infanzia niente meno che nello stato da cui il suo soprannome, meglio noto per le vicende dei Diritti civili tra Rosa Parks e Selma, e la musica nei juke – joint tra gli anni Cinquanta e Sessanta, prima di raggiungere il cugino a New Orleans. Poi un buco temporale che non ne escluderà l'attività musicale nel dopolavoro, e nonostante i trascorsi da operaio e trasportatore, il sodalizio col cugino a sostegno di vita e di lotta contro una tormentata dipendenza dall'alcol ce li ritrova a tutt'oggi in una non meno brillante, quanto più genuina registrazione agli studi The Parlor della Crescent City. Le sessions per l'omonimo disco se li vedono così impegnati dal giugno 2019 per quest'uscita, restituitaci all'ascolto dal gennaio 2021. Assieme al batterista Ardie Dean poi, quando si tratta di riscoperta, non poteva mancare anche uno come Jimbo Mathus, piano e organo, e Matt Patton al basso, ad accompagnare i due arzilli ragazzi d'un tempo per ciò che gli è forma comunicativa migliore, più congeniale di tante parole. Little Freddie è all'altra chitarra, la guida è invece nelle mani dello "smilzo" dell'Alabama, divertito come non mai già quando incalza la quasi parlata "Hot Foot" d'apertura, immediato l'accostamento a John Lee Hooker, come da fama che lo precede. Per Alabama Slim, infatti lo stile di Hooker lo caratterizza fin da giovane e una liquidità di chitarra & profondità vocale immergono i suoi blues in ipnotici umori mississippiani, come in "Rob Me Without A Gun", o "All Night Long". C'è poi "Freddie's Voodoo Boogie" che passa la palla al sodale cugino; "Rock Me Baby" la cover che non poteva mancare, banco di prova superfluo quando il blues è autentico ed è linguaggio, vita, strada, città e campagna, e una ritrovata famiglia.

Matteo Fratti

VERONICA LEWIS

You Ain't Unlucky

Blue Heart 008 (USA) – 2021 -

Preceduta da una serie di lusinghiere opinioni, che le sono valse molti riscontri positivi sulla stampa e addirittura la vittoria l'anno scorso del Boston Music Award come Blues Artist of the year, la quasi diciottenne Veronica Lewis debutta discograficamente con l'EP "You Ain't Unlucky": anticipato dall'omonimo singolo con cui si apre il dischetto, l'album ha esordito nelle prime posizioni di varie classifiche, confermando l'interesse che già da qualche anno circondava la giovane pianista del New Hampshire. Fin dalle primissime note emerge un sound trascinante, il suo tocco sulla tastiera risulta brillante come conferma anche nel jumping blues "Clarksdale Sun", che rimarca una delle sue caratteristiche più interessanti, ovvero il tocco percussivo che imprime sulle note basse, che crediamo sia anche legato alla struttura della band. Veronica è infatti accompagnata solo dalla batteria, suonata il più delle volte da Mike Walsh, e dal sax di Don Davis: e in questa inusuale formazione a tre la fanciulla dimostra una notevole padronanza nel muoversi lungo gli 88 tasti. Il ritmo può rallentare ma ciò non incide affatto nella vivacità della sua musica, come ci conferma "Put Your Wig On Mama", scritta per la madre e caratterizzata da quella cadenza che richiama il blues di stampo chicagoano; se le sue ispirazioni spaziano fra un'ampia schiera di musicisti, certamente Jerry Lee Lewis ha un posto di rilievo, come testimonia la strumentale "Ode to Jerry Lee", ma anche l'interessante "Fool Me Twice", con i suoi cambi di tempo. Di livello assoluto le due cover proposte, a iniziare dall'omaggio al leggendario Louis Jordan con "Is You Is My Baby", con quelle sonorità che potrebbero uscire da un locale fumoso: da notare il pregevolissimo lavoro che la sua mano destra offre nelle note alte ma soprattutto gustiamo qui uno dei vertici delle sue qualità vocali, mentre il sax suggella il tutto con un assolo assai ispirato; "Whoo Whee Sweet Daddy" di Katie Webster è un altro blues molto brillante, che mette ancora in risalto il suo talento come cantante. Il CD termina con "The Memphis Train", un allegro blues, pieno di ottimismo e di speranza, che è proprio ciò che ci piace ricevere dalla sorridente Veronica Lewis. La ragazza ha effettivamente talento, ha una naturale freschezza espressiva che coinvolge l'ascoltatore fin dalle prime note e quel blues che ha iniziato ad amare fin dagli undici anni appare già come un compagno fedele. Decisamente un'ottima premessa per un futuro che le auguriamo possa esserle davvero radioso.

Luca Zaninello

TOMISLAV GOLUBAN

Express Connection

Blue Heart Records 008 (US)-2021-

L'Europa è generosa per quanto riguarda la musica, ed anche il blues ha fatto la sua parte. Dalla nascita dell'European Blues Union nel 2010, tutti, volenti o nolenti, abbiamo sentito meno l'oppressione delle frontiere e le divisioni legate alla nazionalità, come se fossimo davvero tutti sotto lo stesso cielo. Tomislav Goluban, il cui cognome come campeggia sul suo sito web suonerebbe come "Little Pigeon" in inglese, porta avanti la sua musica, soffiata attraverso le ance dell'armonica, anche con diverse collaborazioni, tra cui il nostrano Mike Sponza, da sempre attento alla dimensione transnazionale del blues. Questo suo nuovo lavoro già nel titolo parla di legami e intrecci, e il croato Tomislav è arrivato fino agli USA, guadagnandosi anche i complimenti da American Blues Scene. Co-prodotto assieme a Jeff Jensen, presente anche alla chitarra in tutti i brani, il CD contiene solo brani originali scritti da Goluban, ad esclusione del lento "Pale Blue Eyes" di Lou Reed, e si fa apprezzare sia per l'abilità di non insistere troppo sulle note dell'armonica, affiancata da sax e tromba, che per il cantato un poco nasale di Tomislav, che, non avendo doti da tenore, gioca invece sui suoi limiti facendoli diventare un punto di forza. Si passa da scatenati r&b come "No Future In Your Past", passando attraverso sonorità prettamente europee mescolate con il gusto dell'immancabile shuffle o del boogie, con Rick Steff alle tastiere e Kelly Zirbes al canto in "Shoestring Blues" e "Seeds In The Bags". Sound moderno, come solo un "giovane" come Tomislav sa e deve fare,

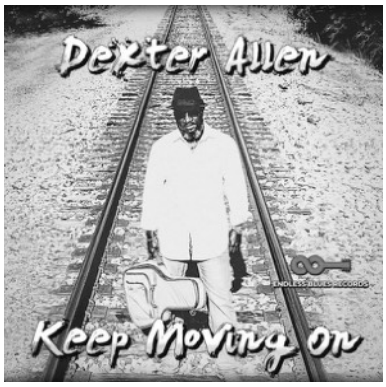
un ponte verso le nuove generazioni, che non hanno motivi per non apprezzare questa musica. Ad averne!

Davide Grandi

DEXTER ALLEN

Keep Moving on

Endless Blues (USA) – 2021 -



Dexter Allen, come ormai molta parte dei musicisti blues afroamericani, non appartiene alla vecchia guardia, la cicogna lo depone mentre se ne vanno Lonnie Johnson, Earl Hooker e anche Alan Wilson, ma neanche è un giovanissimo della nostra medicina. Il nostro è un cinquantino ben tenuto, rotondo nella produzione, sperimentato e scaltro nella gestione della sua attività in studio e dal vivo. Nasce a Crystal Springs, nei pressi di Jackson, Mississippi, giusto a metà strada tra Memphis e New Orleans e se i luoghi hanno un loro genio, l'aria fluviale suo blues si mescola nel miglior modo con i sapori di Beale Street e quelli creoli, raffinati del Baton Rouge. Che poi, l'eleganza espositiva del suo blues è proprio la cifra musicale di Dexter Allen. Questa torna a riverberare nell'ultima fatica di "Keep Moving On". Un blues piano, forse convenzionale, eppure ricco di ritmo, di voci, di sfumature, che non disdegna fiati, cori e arrangiamenti mai ovvi o di maniera. La voce è accattivante, consona, il chitarrismo capace. Della sua presenza e abilità non rimase indifferente Bobby Rush che lo volle nella band sebbene Dexter Allen non abbia indugiato a lungo sulla possibilità di avviarsi a una consapevole, autonoma e premiata carriera personale. Jackson Music Award nel 2008 per Male Vocalist of the Year, anno del suo debutto con "Bluezin My Way", lavoro che lo traghetta al secondo Jackson Music Award del 2009 come Entertainer of the Year. Nel 2011 album numero due, "Bluezin for Life", a ribadire il successo del primo, nel 2014 è la volta di "Bluez of My Soul" per fare trilogia senza disdegnare la transizione di un album natalizio. Del resto, se si è figli di un pastore della Christian Open Door Church, il verbo ti rimane cucito addosso. Nel 2015, per far gloria, appare come chitarrista nel film dedicato a James Brown. Nel 2018, sublime - almeno per chi scrive - il suo album dal vivo, "Live From Ground Zero Blues Club" a Clarksdale. La presentazione dell'amico Morgan Freeman lo consacra. E adesso? Cosa c'è in "Keep Moving On" ? C'è quanto esposto in copertina, un Dexter Allen di bianco vestito, con chitarra in custodia bianca, su rotaie poggiate su bianco terreno. Se le immagini e il linguaggio dei colori hanno un senso il messaggio appare chiaro: mi vesto di bianco, il colore neutro di un tutto, lo stare nel solco, nella rotaia di un canone, una tradizione, senza per questo rinunciare alla molteplicità della musica. Seppure sotto il nero cappello di una sovradeterminazione blue, il risultato, ottimo, confeziona undici tracce ben allineate che oscillano tra dominanti e dominati shuffle beatin' accanto a personalissime, composite, avventure ritmiche degne del miglior contemporary blues. Sentiremo ancora parlare di Dexter Allen.

Mauro Musicco

TOM CRAIG

Good Man Gone Bad

8th Train (USA) -2021 -

Seconda prova discografica per questo chitarrista e cantante di Philadelphia che, dopo avere ricevuto numerosi riscontri positivi a livello locale e poi nazionale, offre qui un apprezzabile salto di qualità. La misura del nuovo lavoro viene data a partire dall'orecchiabile "Working Too Hard", ben costruita e arrangiata, con il buon assolo del leader e poi l'armonica di Mikey Junior, altresì valido produttore; avvertiamo dei chiari sentori di Allman Brothers in almeno un paio di tracce, quali "Headhunter" e forse ancora di più in "What a Man's Gotta Do", grazie anche al pregevole drumming di Vin Mott e al basso di Dave Gross, componente assai prezioso nella fase di mixing. Le qualità di Tom Craig emergono da più parti, sia come cantante nel convincente blues "Treat Your Daddy Nice", che sulla sei corde, abile tanto in assoli di spessore come in "I Like Soul in My Blues" quanto nella costruzione di melodie orecchiabili di cui abbiamo un esempio in "One Way Love Affair". Proseguendo l'ascolto ci rendiamo conto proprio della classe di Mikey Junior che, restando il più delle volte in secondo piano, riesce sempre a colorare ogni brano con una ricchezza di sfumature che alla fine fanno la differenza: si sentano i tratti jazzati di "It's All My Fault", piuttosto che l'espressività che pervade "When You Love a Blues Man" o ancora il sapore della tradizione di "Change My Way of Living", arricchita dalla sezione fiati; fino a innervare rock blues carichi d'energia come "Sheepdog" o "Long Time Coming", dove ci regala finalmente un assolo in cui apprezzare la sua maestria nel piccolo strumento. "You Made A Good Man Go Bad" esce dalla porta di un club, atmosfera sofisticata e luci soffuse, che Tom Craig ama proporre anche in altre modalità, come possiamo gustare pure nella rilassata "My Turn To Cry", che vede il pianoforte di Bill Heid e il sax di Doug James in evidenza: è que-

Con solo 20 euro all'anno vi portate
a casa tutto il Blues che c'è!
www.ilblues.org/abbonati

sta la degna conclusione di un album che ci propone un nuovo musicista di cui ricordarsi.

Luca Zaninello

LAURA B and HER BAND

Just A Little Love

Shack Records 021 (UK) -2020-

Una combinazione di stile, energia, concretezza, gusto e ricercatezza.

Il ritorno di Laura B (vero nome Laura Jean) arriva a distanza di sei anni da "While The Going's Good", ribadendo quel mix efficace di blues e rhythm and blues del quale la cantante inglese è magistrale interprete.

Influenzata da figure leggendarie come Etta James, Lavern Baker e Ruth Brown, il suo innato talento vocale, la genuinità e l'amore per il suono vintage l'hanno vista più volte legata anche al panorama musicale italiano attraverso consolidate collaborazioni con gli emiliani Goodfellas, Benny and The Cats e la Abbey Town Orchestra; non è raro, infatti, incontrarla nei palcoscenici del Summer Jamboree di Senigallia... e lo spettacolo è sempre di alto livello. Supportata da un'ottima sessione fiati, Laura dimostra di essere anche una brava autrice nelle sette originali proposte, ricreando quel suono tipico della decade '50 e rimarcando quell'ottimo lavoro di ricerca, necessario per il raggiungimento di un risultato così convincente. Va inoltre sottolineata la scelta di creare l'opera "live in studio", con tutte le difficili conseguenze da affrontare di fronte a questo tipo di registrazione, ma il prodotto finale ne beneficia e non poco, assumendo un alto valore artistico e di sostanza.

Aprono due energiche tracce scritte da Laura, l'ottimo rhythm and blues di"Gambling Man" e la "Diddleyana" "Gonna Find Me A Good Man", con quel riff che diventa una sorta di omaggio al mitico Bo.

Sempre viaggiando sul materiale originale dopo la ritmata ballata "Don't Do Me No Wrong", dalle tipiche atmosfere di epoche passate, si aprono le porte per lo swing e il rock n roll in "Mercy Me" e nella splendida "Let The Lord Have Access To Your Heart", puro divertimento per gli arti di ogni ballerino! Non poteva mancare un romantico slow "Child of Mine"; brano ricco di toni doo-wop, dove poter apprezzare tutti i colori vocali, anche quelli più nascosti, della nostra protagonista.

Tra le cinque riletture, le nostre preferite sono quelle più bluesy; " Just A Little Love " di BB King e l'esplosiva "Too Tired" di Johnny Guitar Watson, apprezzando tutto il talento del chitarrista Chris Corcoran, vero valore aggiunto di un album che ci ha conquistato.

Il progetto racchiude tutto lo spirito leggero necessario per colpire e coinvolgere. Al tempo stesso non rinuncia ad andare in profondità, rileggendo con brillantezza e capacità quei suoni che hanno fatto epoca.

Non pensate però a ricordi malinconici e lontani perché il lavoro di personaggi come Laura, rende tutto molto attuale e fresco.

Consigliato!

Simone Bargelli

THE HITMAN BLUES BAND

Not My Circus, Not My Monkey

Nerus 4493 (USA) -2021-

A distanza di un lustro dall'ottimo "The World Moves On" (Il Blues n. 136) ritorna a incidere Russel "Hitman" Alexander con la sua Blues Band e le aspettative vengono confermate: l'attenzione ai temi sociali, accentuati dal particolare periodo storico che tutti stiamo vivendo, unita a una brillantezza compositiva che sa spaziare con uguale efficacia in molteplici generi o sfaccettature del blues. L'apertura baldanzosa di "Not My Circus" ci offre un divertente R&B con tanto di supporto fiati e cori che ritroviamo di nuovo in evidenza nella trascinante "Walk With You", piuttosto che in "You Don't Understand", caratterizzata da un arrangiamento assai curato, nel quale si valorizza il sax di Mickey Vitale, le sfumature inserite dalle tastiere e la convincente prova vocale del leader. È sempre la solida sezione fiati che ci fa attraversare New Orleans con l'allegra "Buy That Man a Drink", per poi ritornare sui binari del blues più classico con l'elegante interpretazione di "Nobody's Fault But Mine" di Blind Willie Johnson, sui cui si enfatizzano le venature più gospel, seguite da un paio di assoli sulla Fender e il Rhodes di Kevin Bents, come sempre misurati e precisi. Dello stesso autore ascoltiamo subito dopo "John The Revelator", sapientemente personalizzata senza snaturarne l'essenza e impreziosita dall'Hammond di Mike Katzman; l'altra cover che Hitman ci propone è "The Times They Are A-Changin'", che vira su un orizzonte decisamente funky rispetto all'originale dylaniano, con ancora il sax che la fa da padrone. Sono tutti brani che comprovano l'attenzione alle tematiche sociali a cui si accennava all'inizio e che Russel ripropone nelle sue composizioni, come nelle sfumature soul di "You Can't Say No", caratterizzata da un groove particolarmente semplice ma altrettanto incisivo e l'assolo psichedelico molto ispirato. C'è pure lo spazio per un tuffo negli anni del dopoguerra, in quei club fumosi in cui la vita riprendeva ballando stretti sulle note di brani simili a "Everybody But Me", per arrivare poi a congedarsi con l'accattivante "Go Down Fighting", che proclama la determinazione di continuare a offrire la propria musica, qui attraverso i richiami al Texas blues più genuino. La Hitman Blues Band rafforza gli ottimi riscontri che l'hanno accompagnata fin qui e dimostra di essere una delle realtà più interessanti da seguire.

Luca Zaninello

ALLISON RUSSELL

Outside Child

Fantasy 7222237 (USA) -2021-

Canadese di nascita ma residente a Nashville col marito JT Nero, protagonista assieme a lei nei Birds Of Chicago, affascinante formazione roots/Americana apprezzata due anni fa al Lugano Blues To Bop, Allison Russell approda qui alla sua prima prova solista. Un passo che arriva dopo la partecipazione al progetto collettivo Our Native Daughters, con le colleghe e amiche Rhiannon Giddens, Leyla McCalla e Amythyst Kiah. Curiosamente anche Giddens e Kiah hanno da poco pubblicato nuovi lavori. E' un disco dalla gestazione particolare, frutto anche della rinnovata fiducia in sé stessa che l'esperienza collettiva le ha restituito. Anche da essa ha tratto la forza di rielaborare i traumi del proprio passato, gli abusi fisici e psicologici subiti dal patrigno da bambina e adolescente e una situazione familiare complicata. Il tempo, la famiglia che si è costruita con Nero, gli

amici, la comunità di musicisti e soprattutto la nascita qualche anno fa di sua figlia, sono stati tutti elementi decisivi nella sua esperienza di crescita e affermazione di sé. Tutto questo filtra in un disco folk/soul dalle tinte naturali e luminose, realizzato dal produttore Dan Knobler (già con Lake Street Dive o Rodney Crowell), con la partecipazione ai cori di Yola, McCrary Sisters e lo stesso JT Nero, trovando una veste sempre adatta a valorizzare la bella voce di Allison Russell. I testi, talvolta alternando inglese e francese, sono caratterizzati da disarmante sincerità, un raccontarsi senza filtri eppure abbinato a senso di speranza ed empatia. Il percorso di ascolto comincia dalle sue peripezie giovanili per le strade di "Montreal" in fuga dalla violenza ad una ariosa folk song finale, "Joyful Motherfucker", ode all'amore, ai sognatori, gli insegnati, i coraggiosi. In mezzo episodi come la felpata "4th Day Prayer", "mi dicevano che erano i migliori anni della vita, se ci avessi creduto sarei morta" canta Allison su un ritmo coinvolgente che il controcanto delle sorelle McCrary rende più rotondo. Vanno menzionate anche "All The Women", ode e riconoscimento per le figure femminili nella sua vita, con un bel solo della Russell al clarinetto e soprattutto "Little Rebirth", appesa alla pura voce di Allison e a poche note di banjo. Davvero brava. Più lo riascoltiamo, più prende corpo la sensazione che questo album sia una forma di ringraziamento per l'arte che l'ha salvata e le ha cambiato la vita, la musica. Una storia con un finale aperto, ancora tutto da vivere e da cantare.

Matteo Bossi

CLARENCE SPADY

Surrender

Nola Blue (USA) - 2021 -

Terza prova discografica diluita nell'arco di più di 25 anni di carriera, questa di Clarence Spady a nostro avviso si candida per diventare una delle migliori uscite di un anno molto travagliato per tutti gli artisti. La lunga storia di Spady come bluesman e musicista è stata pesantemente condizionata dalle sue dipendenze, che gli hanno di fatto impedito di fare quel salto verso una maggiore notorietà che le sue qualità gli avrebbero garantito. Con tutto ciò, all'alba dei 60 anni quasi compiuti, e forte di una nuova solidità personale, si è impegnato per far uscire per Nola Blue questa testimonianza del suo talento. Il disco si articola in meno di una decina di pezzi, quasi tutti scritti da Spady, che esemplificano benissimo la versatilità di questo chitarrista e cantante originario della cittadina di Paterson, New Jersey (che recentemente ha dato titolo e location per un bel film di Jim Jarmusch) ma ora abitante a Scranton, Pennsylvania. Va detto che il disco uscito quest'anno raccoglie materiale anche non proprio recente, per esempio alcuni brani dal vivo, fra l'altro molto belli, risalenti addirittura al 1999. La collezione che ne risulta, come abbiamo detto, è molto varia, per certi versi quasi troppo, ma in un modo tutt'altro che fastidioso per l'ascolto. La voce di Clarence come timbro somiglia curiosamente a un misto fra quella di Prince e quella di Elvis Costello, e si presta moltissimo ad atmosfere che in qualche caso non sono nemmeno catalogabili come blues ma più vicini a un r&b o addirittura a un pop di qualità. Si comincia con l'autobiografico "If My Life Was a Book" nel quale si comincia a capire che i testi sono una delle cose interessanti del disco, anche se va detto che in questo caso il testo non è di Spady ma di William Wes Weller. Vi si racconta infatti, attraverso metafore e qualche iperbole, di come sia stata complicata e avventurosa ma anche piena di periodi bui la vita del nostro. Nel seguente "Good Conversation" il clima è quasi jazzy, con l'organo di Scott Brown in bella evidenza, e in particolare il solo di chitarra (suonato dal giovanissimo talento Adam Schulz che è un protetto) contribuisce a creare questa impressione, mentre l'ambiente si scalda notevolmente con "When My Blood Runs Cold", un bel blues lento con sapidi arricchimenti armonici, un bel testo ottimamente reso e un notevolissimo solo di chitarra di Clarence. Spady suona una Stratocaster, lo stesso strumento di Buddy Guy, Robert Cray, Stevie Ray Vaughan e mille altri bluesmen e rockers, con un timbro tipicamente improntato sugli acuti, quindi molto penetrante, e qualche volta un uso degli effetti sapiente e mai lezioso, in questo esprimendo una chiara intenzione di emanciparsi dalla "cartolina" del bluesman classico che suona con la chitarra inserita direttamente nell'amplificatore. Con "K man" siamo su un ritmo di shuffle piuttosto tradizionale, ma a dispetto del clima rilassato il testo parla di Khalique, il figlio di Clarence scomparso all'età di 25 anni, lasciando un vuoto enorme nella sua vita, un altro spaccato decisamente commovente sul suo percorso. La *title track* "Surrender" è posizionata esattamente nel mezzo del disco, e in effetti ne è secondo noi il perno emotivo e anche musicale, sia per il suo testo, che presumiamo sempre autobiografico, che per la struttura e la qualità esecutiva: un bellissimo slow blues, anch'esso arricchito armonicamente e magnificamente cantato, e completato da un bel solo di chitarra. "Down Home Blues", cover di un brano di Z.Z.Hill, è invece un'incursione nel blues acustico, anche questa molto riuscita, che richiama certe atmosfere di Keb' Mo' o addirittura di Taj Mahal, con l'armonica di Tom Martin che accentua il clima (appunto) di esecuzione casalinga. Notevole in questo brano l'apporto dello stesso Spady con un bell'intervento di chitarra acustica. "Addiction Game", uno dei tre brani incisi dal vivo, è un altro bel blues "groovy", e come si capisce dal titolo, ha un testo che parla del tema della dipendenza, che purtroppo ha avuto un effetto devastante sulla vita e di conseguenza sulla carriera di Spady. É seguita da una decina di minuti di un torrido boogie strumentale dal titolo di "Jones Falls Expressway", pure inciso dal vivo, e movimentato da un'interessante serie di modulazioni, col sax di Tom Hamilton e l'organo di Mark Hamza in bella evidenza. Lo stesso Clarence spara un memorabile (e modernissimo) solo di chitarra verso la fine del brano. Posizionato com'è quasi alla fine del disco, questo boogie sembra posto con l'obiettivo di far capire cosa può essere uno show dal vivo di Clarence Spady, e ora che i locali dovrebbero riaprire un po' dappertutto non resta che provare a trovarne uno... Se non si riesce a vederlo live, si può comunque procurarsi questo disco, che, se non si fosse già capito, è consigliatissimo, ben suonato e inciso, di contenuti interessanti e divertente da ascoltare.

Carlo Gerelli

PATTI PARKS

Whole Nother World

VizzTone 003 (USA) - 2021-

A distanza di otto anni dall'esordio discografico la voce di Patti Parks ritorna a brillare nei solchi di questo suo nuovo album, fortemente sponsorizzato da Kenny Neal che, oltre a comporre alcune tracce, è qui presente anche in veste di chitarrista e produttore. In tutto questo periodo la cantante ha però consolidato la sua fama di interprete in tutti gli States e non solo, oltre ad aver ricevuto importanti riconoscimenti: il calore della sua voce emerge prepotentemente nell'intensa "More Then You'll Ever Know", uno slow blues che avvolge grazie al sapiente apporto dell'Hammond di Brandon Adams, senza tralasciare l'assolo di Neal, breve ma efficace. Sulla

stessa falsariga si muovono le note sinuose di “Don't Play Me Cheap”, dove la cantante esprime molteplici sentimenti con grande eleganza, ben supportata dal sax di Jason Parfait, prima di passare dalle parti di Memphis con l’esuberante “I Can't Think”. Kenny e Patti viaggiano poi lungo il Delta con “Baby Bee”, stupenda nella sua essenzialità offerta dalla chitarra acustica e dai contrappunti dell’armonica, così come un altro vertice è rappresentato dalle molteplici sfumature che caratterizzano “It's a Man's Man's Man's World” di James Brown. La Parks affronta con ben altro ardimento i blues più elettrici quali “Stickin' To My Guns” o “I'm Trouble”, che apre il dischetto con la giusta freschezza che ben predispone l’ascoltatore a gustare il resto del dischetto. Che purtroppo non raggiunge la mezz’ora, cosicché la conclusione arriva ahimè troppo presto con “No Means No”, altro pezzo arrangiato con notevole perizia, in cui emerge tutto l’affiatamento di una band di spessore. Il nostro giudizio positivo non si limita al contesto prettamente musicale, ma ci piace estenderlo alla persona, poiché Patti è anche un'infermiera che ha creato il programma educativo Nurs'n Blues, nato per aiutare i bambini ad alto rischio nei centri di disintossicazione. Chapeau.

Luca Zaninello

ARIS PAUL BAND

Ghosts

Autoprodotto (USA) -2020-

Misconosciuta band della Pennsylvania che si presenta con un onesto disco di rock blues con piacevoli venature *southern*, nei momenti di più alto interesse qualitativo. Nulla di che, sia chiaro, non stiamo gridando al miracolo e nemmeno voglio annunciare una resurrezione del genere, piuttosto segnalare un gruppo che – se non altro – merita un ascolto. Un trio che diventa quartetto che dalle sponde del fiume Ohio - che proprio a Pittsburgh inizia il proprio percorso dalla confluenza dei fiumi Allegheny e Monongahela verso quel Sud particolarmente caro alla formazione – inizia il percorso guidato dal band leader, il chitarrista e vocalist Aris Paul, Aaron Wagner, chitarra e voce, Matt Scott, basso, che caricano sulla loro *Steamboat* il tastierista e cantante Keith Quinn. L’inizio è assai promettente con “Atray” e “Better Man’s Shoes” e, soprattutto con la *title tracks* che vede anche una sezione fiati (sax, tromba e trombone) in una terna di brani di buon spessore melodico con idee abbastanza interessanti. Da “Burn” il suono inizia a peggiorare, avvicinandosi maggiormente ad una sorta di hard rock senza infamia e senza lode ma anche privo di originalità. Insomma una sorta di festival del già sentito con fraseggi hendrixiani qua e là. Tutto sommato, però, rimane un disco più che ascoltabile che in alcuni punti ricorda i North Misssissippi Allstars nelle loro esibizioni live, ma senza il “tiro” dei fratelli Dickinson. Buona “All Night Long” con l’Hammond in bella evidenza e reminiscenze alla Black Crowes che la rendono una delle migliori dell’intero album. Sarebbe forse interessante poterli vedere dal vivo, per ravvisare se la lezione imparata nel blues club fondato dal padre sul finire del 1988 ha lasciato il segno sul giovane Aris, che le ossa se le è fatte crescendo tra amplificatori, distorsori, bourbon e puzza di sigarette. Diciamo che i presupposti ci sono.

Antonio Boschi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

MISTY BLUES

None More Blue

Autoprodotto (USA) - 2021-

I Misty Blues sono una formazione aperta, che ha il suo nucleo centrale attorno alla cantante Gina Coleman, e poi una line – up al completo con chitarra, basso, tastiere, batteria e sassofono, con bassista e batterista che aggiungono rispettivamente al loro comparto – strumenti anche la tromba ed il trombone. Potrebbe essere una scelta virata al rhythm & blues più sanguigno, ma l’impressione all’ascolto di questo loro decimo album è che l’idea sia piuttosto di ricerca più elegante, nei fiati un tocco jazzato ad aggiungere oltremodo valore e raffinatezza al loro blues. Blue è anche il viraggio della copertina, come di quel suono che evoca blue notes e passeggeri notturni, la città da un taxi in un universo di luci al neon. Seth Fleishmann, Billy Patriquin, Benny Kohn, Rob Tatten e Aaron Dean, la band nell’ordine degli strumenti di cui sopra, suonano bene e rendono tutta la loro esperienza di strada dal 1999, quando il gruppo si è formato intorno all’ottima resa vocale di quella che sarebbe stata la loro blues- femme, colta nell’interpretazione di una cantante gospel in uno spettacolo teatrale. Ecco perché viene naturale l’accostamento della Coleman alle dive blues classiche, e scomodando i nomi di Big Mama Thornton, Dinah Washington e Rosetta Tharpe, non crediamo certo un caso il fatto che Misty Blue sia anche il trentottesimo disco di Ella Fitzgerald, del 1968. Sembra che il jazz sia connaturato all’identità della band da Berkshire, Mass., e anche se la loro storia si apre pure al blues di Chicago, non fosse altro che: - “…tutto il blues è jazz...” - diceva qualcuno, il vecchio adagio chiosava poi però, che: - “...non tutto il jazz è blues”. Ma il combo di Williamstown, che in questo disco vanta anche alcune ospitate, non oltrepassa la soglia del detto: - “quando non sai cos’è … è jazz” - e rimane nei dintorni di quel che nel linguaggio blues matura con gli ottoni, evolvendosi in funk e in quegli innesti intellettuali verso orizzonti urbani, dalle campagne alla città e a quel che negli ensemble delle dive era un terz-, quart -, quint -, sest – etto, più che full – band. La linea è questa, e se apprezziamo in toto le undici composizioni indipendenti dei Misty Blues per quel valore aggiunto di poc’anzi, le preferenze vanno a quelle tracce come “I Can’t Wait”, dall’incedere stile “Down In Mississippi” di Mavis Staples; così la chicagoana “Change My Luck” e “Ready To Play”, vera e propria hit energica & rhythm. La chicca del train-time poi, eseguito in modo un po’ più originale che non fosse l’ennesimo banco di prova per armonicisti, ci azzecca in pieno con “Days Gone By”, come una fuga bucolica da quel romanticismo urbano che nel complesso è “None More Blue”.

Matteo Fratti

TREVOR B. POWER

What Is Real

Farm 189 489 (USA) - 2021 -

Chitarrista e cantante del New Jersey, Trevor B. Power affonda le sue radici nella lunga tradizione cantautorale a stelle e strisce, sulla quale ha poi sviluppato il suo sound che si arricchisce di venature blues e rock’n’roll. “What is Real” segue a distanza di due anni l’album d’esordio a cui avevamo già accennato (Il Blues n. 147) ed è una sorta di riflessione del periodo particolarissimo che tutto il mondo sta vivendo. Non a caso il primo singolo estratto dall’album è “Pandemic 2020”, scritta pro-

prio nell'estate scorsa, dove elogia lo spirito del popolo americano ma non esita altresì a mettere sotto accusa l'egoismo che pervade la nostra società dei consumi: il tutto proposto con un impatto à la Springsteen, anche se con un'atmosfera più easy listening, che ritroviamo poi nella piacevole "I'm Still In". L'influenza dylaniana emerge invece chiara da "Easier Way", in un perfetto connubio blues fra slide e armonica, mentre la successiva "Life is Good" richiama Chuck Berry con un palese rimando all'immortale "Johnny B. Goode". La potenza del suo rock emerge fin dall'iniziale "World Gone Madd", un inno offerto con il giusto impatto che cattura l'attenzione dell'ascoltatore, che viene poi ammaliato dalla voce di Danielle Illario, che sembra rispondere al cantato di Trevor in "Sexy Witch", un rock blues di stampo rollingstoniano. Ci si può poi imbattere nei meandri funky di "Get Well Johnny", che racconta le cattive strade intraprese da un fratello maggiore, dove si insinua l'incisiva armonica di Will Wilde, protagonista di un assolo notevole. Dopo la delicata ballad "I'm a Fool" guidata da una slide ispirata, la band ci propone un classico canone blues con "Woman", shuffle che parla della travagliata storia di un uomo con la sua amante, prima di congedarsi con l'acustica "This Old Road", ispirata e riflessiva, con cui consegnarci un messaggio di speranza. Forse Trevor B. Power non sarà un cantautore che lascerà un segno indelebile ma la sua proposta ci appare onesta e matura, più che degna di ricevere un giusto seguito.

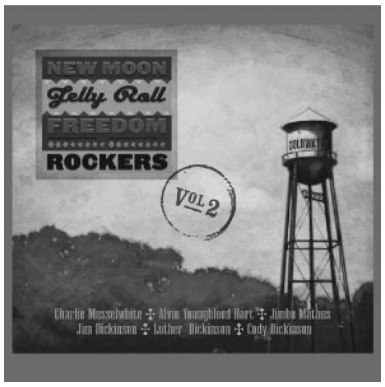
Luca Zaninello

NEW MOON JELLY ROLL FREEDOM ROCKERS

Vol 2

Stony Plain (CDN) -2021 –

Ascoltando questo secondo volume, per il primo rimandiamo al n. 152 de Il Blues, ci tornano in mente le parole di Luther Dickinson sul nostro numero 133 sulla genesi dello scherzoso nome di questo ensemble, che riunisce i Dickinson, Jimbo Mathus, Alvin "Youngblood" Hart e Charlie Musselwhite. E lo stesso spirito leggero pervade queste registrazioni lontane da qualsivoglia fine commerciale, lo si evince anche dalle indicazioni che si scambiano prima dei brani o qualche aggiustamento in corsa. Ma il bello è proprio questo. Quando musicisti di questo talento e in simile disposizione d'animo si ritrovano, lasciano fuori l'ego e pensano solo a suonare e divertirsi. Non stupirà quindi che il repertorio sia composto da brani talvolta attinti dai rispettivi repertori, magari su reciproco suggerimento, immaginiamo infatti la conversazione e le idee che viaggiano dall'uno all'altro. Ecco quindi prendere blues pastosi, quali "Black Water" o "Blues Why You Worry Me" di Musselwhite o cover particolarmente azzeccate. Pensiamo alla ripresa guidata da Dickinson padre di un pezzo di Charlie Mingus, "Oh Lord, Don't Let Them Drop That Atom Bomb On Me" (da quel grande disco su Atlantic intitolato "Oh



Yeah"), in cui le atmosfere riportano indietro nel tempo, con un andamento caracollante imperniato sul piano di papà Jim e sulla slide di Luther. O alla vibrante versione dal classico di Doug Sahm, "She's About A Mover", ai tempi del Sir Douglas Quintet. Dal canto suo Jimbo Mathus brilla soprattutto in un suo pezzo, "Greens And Ham", anche in questo caso un pezzo che sembra provenire da qualche vecchio 78 giri e non dalla sua penna. È un bell'ascolto, insomma, per chiunque abbia apprezzato il primo volume e sia affezionato a questi musicisti. Un ulteriore testimonianza della figura di Jim Dickinson quale catalizzatore di un modo di fare musica organico e collettivo, come ricordava Mathus nell'intervista pubblicata sullo scorso numero.

Matteo Bossi

ALLY VENABLE

Heart Of Fire

Ruf 1283 (D) – 2021-

Fin dal suo debutto discografico a 14 anni si era creato un certo interesse attorno ad Ally Venable, quell'adolescente texana che aveva subito attirato l'attenzione con un approccio al blues che la faceva sembrare più matura della sua giovane età: oggi, poco più che ventenne, la chitarrista di Kilgore presenta il suo quarto album, che non fa che confermare le lusinghiere attenzioni che l'hanno accompagnata finora. "Heart of Fire" inizia con l'omonima traccia, un rock particolarmente trascinante con un ritmo che cattura l'ascoltatore e un assolo assai corposo. Quella che non è esplosiva è però la voce di Ally, che crea quella sorta di sbilanciamento fra le chitarre distorte e la "delicatezza" del cantato, che comunque può coesistere: un aspetto che ritroviamo pure in "Hard Change", hard rock di chiara matrice zeppeliniana. Anche quando lei arriva alle note più acute come nella personale "Played the Game" c'è un evidente contrasto con le sonorità schiette e crude del dobro: ma, di nuovo, la struttura del brano risulta fluida e gradevole, grazie al contributo delle tastiere di Rick Steff. Un riff orecchiabile caratterizza il rock blues di "Do It in Heels", che procede con continuità in un'analoga atmosfera offerta da "Sad Situation", dove la Venable usa il wah-wah con buona perizia. Danno ulteriore lustro al dischetto la presenza di Devon Allman, corista e solista nell'orecchiabile e coinvolgente "Road to Nowhere", e quindi di Kenny Wayne Shepherd, pure lui protagonista nello slow blues "Bring on the Pain". Dotata dunque di una buona vena compositiva, la ragazza si fa altresì apprezzare per le sue qualità come interprete, come ascoltiamo in "Hateful Blues", che inizia con un estratto dell'originale di Bessie Smith, registrazione del 1924, da cui poi Ally prosegue sviluppando la sua versione moderna; analogamente "Use Me" di Bill Withers è nel giusto equilibrio fra la melodia originale e un arrangiamento che non ne intacca la bellezza. Seguono quindi l'intenso strumentale "Tribute to SRV" che la chitarrista offre con notevole passione al gigante texano, prima di congedarsi con "What do You Want From Me", altro rock secco e di grande impatto. Un'altra rappresentante del gentil sesso alla corte di Thomas Ruf che val la pena seguire.

Luca Zaninello

ERWIN HELFER

Celebrate The Journey

Sirens 5028 (USA) -2021-

Gli ottantacinque anni Helfer li ha festeggiati lo scorso gennaio e per celebrare l'occasione ecco uscire, ancora per la Sirens di Steve Dolins un suo nuovo disco, inciso poco prima della pandemia. Tre quarti d'ora di musica strumentale tra blues e jazz, che potrebbe provenire da un inedito di quaranta o cinquant'anni fa per il carattere piacevolmente retro. Erwin è accompagnato dai musicisti con cui era solito suonare in un locale di Chicago ogni settimana, Lou Marini e Davide Ilardi come sezione ritmica e ben due tenorsassofonisti, John Brumbach e Skinny Williams. L'ensemble approccia con estrema naturalezza materiale di provenienza tradizionale e qualche composizione di Helfer, recuperandole dal passato come "Pooch Piddle" o "Big Joe", dedicati rispettivamente ad un suo cane e a Big Joe Williams. Anche l'unico brano eseguito in solitudine, "Day Dreaming", lo aveva già inciso sull'album per Flying Fish del 1974 e qui chiude il disco con un velo di nostalgia, seppur con intatta sensibilità interpretativa e agilità sui tasti. La band si muove in ambito tradizionale senza cercare arzigogolate vie alternative ma scegliendo la via della levità e del piacere di suonare insieme. Helfer lascia spazio ai suoi colleghi per assolo o sottolineature armoniche, soprattutto ai sassofonisti. Si passa da una rilettura senza sforzo di "Doxy" uno standard il cui autore, Sonny Rollins, è persino meno giovane di Erwin a classici che hanno avuto innumerevoli versioni quali "St James Infirmary", "Down By The Riverside" o "Alexander's Ragtime Band". Sono versioni che hanno una loro freschezza, testimonianze della contiguità tra jazz e blues, disseminati di qualche passaggio memore dei pianisti di New Orleans oltre che di un gusto di suonare intatto. Auguri ancora Mr. Helfer!

Matteo Bossi

KIKO & THE BLUES REFUGEES

Threadbare

Independent Records (PT)-2021-

Kiko Pereira, da Porto, meravigliosa località del Portogallo, che se la contende con Lisbona, avendo secondo noi il vantaggio di una dimensione più a misura d'uomo, ha fatto uscire questo suo lavoro il 21 Febbraio 2021, in periodo di chiusure dei locali e interruzione dell'attività live. Tra citazioni di instagram, fake news e, hashtag, rifugiati dispersi in mare, nella bellissima "Threadbare" che dà il titolo all'album, ci colleziona un lavoro delicato e minuzioso, fatto di sonorità non banali ed immediate, sorvolando leggero dal blues al soul,

dal jazz al rhythm and blues, con poche incursioni nel rock, insomma una vera chicca. Passar da "Said To My Face", dal sound di ispirazione funky con una spruzzata di rap ed un coro degno della STAX di Memphis allo scatenato "Sittin' and Wishin'", introdotto dal dobro, in cui duetta con Marta Ren, tutto sembra non solo partorito dalla sua generosa creatività, ma anche misurato e studiato per costruire una storia ed un messaggio che non dovrebbe mai mancare in qualunque lavoro artistico, musicale e non. Perché alla fine la cosa più difficile è sempre esprimersi, essere ascoltati e capiti, e vivendo in un epoca in cui ascoltare sembra uno sforzo immenso, è davvero una alchimia speciale il fatto di riuscirci senza dover insistere troppo o alzare la voce. "Deep" ci sfiora leggera quasi fosse il fumo volteggiante di una sigaretta, che da molto tempo non incontriamo più nelle nostre serate di eventi live, mentre "Ain't Gone Yet", con echi quasi da slide in stile ZZ Top, seppure rielaborati e smussati, mette ancora più in rilievo la voce eclettica e profonda di Kiko, che riesce a passare dal canto sussurrato al ringhio rabbioso senza dimostrare fatica o difficoltà. La modernità regna sovrana nel sound di Pereira, che dimostra allo stesso tempo di aver imparato la lezione dei grandi, da Clapton a Knopfler, da Hendrix a Richards, passando da Townshend e BB King, senza essere nessuno di loro in alcuna nota. Riesce ad inserire un breve strumentale come "The End, Again" dai toni orientali con sussurri africani, che apre la strada, e con essa il cuore e le emozioni, a "If This Is The End Of Me", per ritornare a tematiche attuali con "Poor Man's Justice", eliminando ogni dubbio su cosa sia davvero importanti e su quanto ancora ci sia da combattere per i diritti umani. "Giver" ed il suo testo pesante come una pietra, soprattutto dopo tutto quello che abbiamo passato, canta in falsetto quanto ci sia una sola equazione della felicità, e di come sia facile perderla nelle nostre piccolezze quotidiane. Tanto di cappello all'autoironia di "Too lazy To Be A Nice Guy", dote non comune il non prendersi troppo sul serio. Inchino dovuto. Ancora una volta avere qualcosa da dire non è abbastanza, e Kiko dimostra di saper dare il giusto contenitore al suo messaggio, non risparmiando soprattutto per gli aspetti più importanti. Speriamo di vederlo presto sui palchi europei perché la sua musica merita davvero!

Davide Grandi

THE HALLEY DeVESTERN BAND

Money Ain't Time

Autoprodotto (USA) - 2021 -

La situazione pandemica ha condizionato la produzione discografica di molti musicisti, che in parte hanno sopperito proponendo dei live molto interessanti: è questo il caso della Halley DeVestern Band che ha effettuato questa registrazione nel settembre 2019 durante una loro tournee che in quell'occasione si trovava nel Wisconsin. Per altro il live esce in occasione dei 25 anni dalla nascita della HDV Band e rappresenta una buona occasione per conoscere una cantante di indubbio livello: le sue qualità vocali emergono immediatamente in un classico come "Chain of Fools", assai ben interpretato e arricchito inoltre da un pregevole assolo del chitarrista Steve Jabas, che si ripete poi nella seguente "Muscle Memory". Il dischetto è equamente diviso fra tracce originali e cover, fra le quali non poteva certo mancare un tributo a Janis Joplin, il cui riferimento è in questo caso quanto mai appropriato: "Try" ha l'esplosività dell'indimenticata singer texana, offerta con una modernità e, di nuovo, un coinvolgimento che forse non ti aspetti a tale livello; d'altronde, se Halley è stata in tournee con i Big Brother & The Holding Company un motivo ci sarà. Le composizioni originali della DeVestern vedono spesso la presenza anche del bassista Thomas Heining, che apprezziamo particolarmente nello slow blues che dà il titolo al CD e che propone la venatura più melodica della formazione newyorkese, che ribadisce la sua qualità compositiva restando sulla stessa tipologia di atmosfera in "American Pain", mescolando in modo appropriato la tradizione a stelle e strisce con accenni westcostiani, Jefferson Airplane in particolare. Ottima interpretazione del blues "I'm Ready" di Willie Dixon in cui i chitarristi David Patterson e Steve Jabas si alternano nei rispettivi assoli, mentre gustiamo un pizzico di swing in "Dancing in The Streets" di Marvin Gaye. Il quintetto regala una superba interpretazione di "Stormy Monday", con un Jabas decisamente ispirato e un'altra prova vocale di assoluta bellezza, prima di congedarsi con la divertente "Mighty Love", scritto proprio dalla prorompente cantante e caratterizzato da un forse inaspettato ritmo caraibico che però lascia l'ascoltatore con una piacevole sensazione di allegria. Un lavoro meritevole e una cantante che vale la pena seguire.

Luca Zaninello

EARLY TIMES & THE HIGH ROLLERS

The Corner

Dealer's Choice /VizzTone (USA) - 2021-

Una batteria che suona come i pugni nei film di Bud Spencer tiene il passo ad un blues dalla forte impronta chitarristica, nelle mani del personaggio detto Early Times, neanche fosse un suo alter ego nella fauna urbana di cui dice nel suo rhythm and blues metropolitano. Ma dietro i suoni di quei testi i cui sfondi si nutrono degli angoli delle strade dell'East Side newyorkese, ci sta la mano di una produzione come quella di Jay Messina, che alle spalle di gente come Aerosmith, Kiss o Cheap Trick, ci spiega tante cose. Non fosse solo quell'andare a tempo come un omaggio indiretto alla ritmicità delle botte messe in scena dal nostro beneamato Carlo Pedersoli (nel cinema di cui sopra) ma in quella pur nutrita addizione multivitaminica mutuata dagli ambiti del rock duro, a confluire in questi tratti di moderno blues urbano, elettrico, a insinuarsi tra le facce della Grande Mela. Non a caso alla festa partecipa l'immenso Popa Chubby, strabordante nella hit "She's About To Lose Her Mind" primo singolo dal lotto, qua nel bel mezzo di una decina di tracce dall'accattivante coinvolgimento radiofonico, e fin giù nella strada, dove questo tipo di blues potrebbe esserne l'avvincente colonna sonora. Dietro, un lavoro di fino che vede in primis voce e chitarra, quindi l'amalgamarsi di un ensemble ben confezionato, forse un po' ruffiano ma non per forza di facile presa. Così anche un altro singolo, che è poi la traccia d'apertura di "Come On, Let's Ride"; a seguire quella "On The Corner" che richiama il titolo del disco e rende l'idea della vena artistica su cui potrebbe procedere il lavoro, di un musicista in trasferta dalla California nella metropoli dell'Est. Con tutto un bagaglio "da città" però, questo sound, nella prepotenza di certa componente rock, pare un po' sguarnito di tutta quella ruralità che del blues ne renderebbe la spontaneità, anche al suo approdo in quel tripudio di strade e luci al neon di tale contesto. A renderlo ci pensano piuttosto afflati di punk-rock come di quella ballata ai confini dei bassifondi che è "Do What She Do" (con la gemella "Somebody Help Mary") che potrebbe essere più tra Jesse Malin e Willie Nile, e un cantato lontanamente Lou Reed. E ad accompagnarci in questa "Fuga da New York" (che lo è però, anche un po' da quel che andiamo cercando) ci sta quella specie di soundtrack che è la strumentale "Rosie's Herbs 'n Thing"; o la più rock'n'rollistica "Return To The Queen": apprezzabilissime si, ma lontano da una più definibile identità, a mescolare le carte di un comunque abile musicista.

Matteo Fratti

DUDLEY TAFT

Cosmic Radio

Autoprodotto (USA) 2020 -

La carriera di questo rocker di Cincinnati inizia negli anni '90, per svilupparsi poi nella decade successiva come solista: ha iniziato a suonare blues rock nell'area di Seattle per poi ampliare la sua fama, anche grazie a una serie di tour europei, dove ha ricevuto dei meritati riconoscimenti. Il suo ultimo lavoro è iniziato nel 2019 ma si è concretizzato nel pieno della pandemia mondiale, come d'altronde molti altri che ci capita di recensire in questi mesi: per Dudley Taft ha significato un tempo ulteriore per rifinire l'album, oltre a un beneficio dal punto di vista familiare, come pure testimoniato dalla presenza della figlia Charmae. La partenza con "Cosmic Radio" è piena di energia, il sound è corposo e la sezione ritmica supporta con efficacia le evoluzioni chitarristiche di Dudley, che anche nella successiva "Left in The Dust" mantiene lo stesso impatto potente, con un riff orecchiabile: gli ZZ Top sono dietro l'angolo (non solo per la barba del leader) e ammiccano nuovamente in "Hey Hey Hey", scritta nella stessa notte in cui è stata composta la title track, mentre la famiglia Taft era in vacanza alle Bahamas. Fin dalle prime note "One in a Billion" trasuda di ispirazione Hendrixiana, o forse siamo più vicini a Robin Trower, per non scomodare l'icona di Seattle, paragone che è avvalorato ancora in "All For One": le note sono dilatate, il fuzz non fa perdere di espressività e in ogni caso l'intensità è sempre di un certo rilievo. L'unica cover è "Goin' Away Baby", un buon rock blues, pregevolmente sostenuto dal basso rotondo di Casey Williams e dal solido drumming di John Kessler che ritroviamo poi in "The End of the Blues; non dispiace affatto l'inserimento di una ballad come "Relentless" valorizzata nei suoi toni drammatici dalla voce della figlia Charmae. L'intrigante controtempo di "The Devil" sprizza nuovamente allegria e, come il titolo lascia intuire, è basato su un testo che è incentrato sulle tentazioni. L'influenza degli anni '70 si fa sentire, con un sound sempre ben costruito e arrangiamenti che rendono tutti i pezzi molto orecchiabili: ne sono la prova la robusta "Fly With Me", che richiama lo stile di Pat Travers, anche per il cantato, piuttosto che la coinvolgente "I'm A Believer", nella quale il nostro esterna la frustrazione per il periodo complicato che tutti stanno vivendo, facendo però emergere una nota positiva, che vuole donare speranza. Sentimento che ci pervade ascoltando la splendida "I Will Always Love You" dove la voce di Taft si insinua fra le note del suo pianoforte, confermando che ogni anima del blues può coesistere nello stesso dischetto con la stessa efficacia.

Luca Zaninello

GREGOR HIDEN ORGAN TRIO

Vintage Max

Acoustic Music (GER) -2021-

Confesso di aver sempre avuto una certa simpatia per l'organo Hammond, per l'uso che tantissimi *hammondisti* (non chiamiamoli tastieristi che si offendono) fanno tra giochi di *drawbars* e Leslie, creando un sound unico e subito riconoscibile. In questo "Vintage Max" della band del chitarrista tedesco Gregor Hiden l'organo è protagonista al pari della chitarra e Wolfgang Roggenkamp (sembra un membro dei "cattivi" del film Blues Brothers) si sa muovere bene tra i tasti neri e bianchi del suo B-C del 1938. Però questo non basta, come non basta aver sciorinato una fila di chitarre da far invidia al miglior negozio di strumenti vintage del pianeta per poter fare un buon disco, perché se manca l'anima tutto se ne va gambe all'aria. Vabbé, son tedeschi, potrà dire qualcuno, ma i tedeschi hanno avuto un ottimo rapporto con la musica, non dimentichiamocelo, solo che in questo caso troviamo grande tecnica e basta. Quattordici tracce, quasi tutte strumentali (e anche questo non aiuta) uscite dalla penna dei due teutonici amici alle quali vanno aggiunte tre cover di brani di Freddie King ("San-Ho-Zay"), Jimmy McGriff ("All About My Girl") e Marvin Gaye ("Ain't That Peculiar") che non si avvicinano per nulla agli originali, ascoltatevi il brano del "Re" texano (tra l'altro uno dei migliori dell'album) e confrontatelo. Un disco che vorrebbe darci una carrellata di blues, soul e jazz e che, invece, al sottoscritto sembra una soporifera lunga ninna-nanna, se non la colonna sonora perfetta per una di quelle serate in un night dalla rossa tappezzeria dei telefilm dell'Ispettore Derrick.

Antonio Boschi

ALEX LOPEZ

Rising Up

Maremil (USA) – 2021-

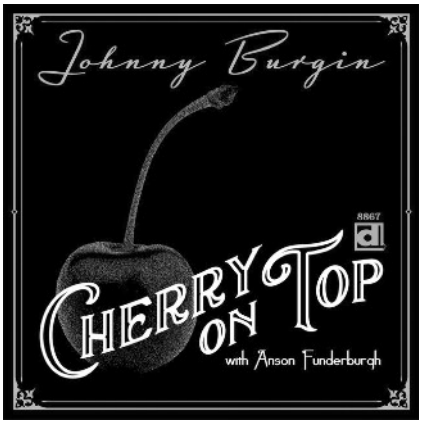
Per musicisti come Alex Lopez e la sua band, che si guadagnano da vivere soprattutto suonando la sera nei vari locali, le restrizioni imposte a seguito della pandemia mondiale hanno avuto un contraccolpo assai pesante. Ma la musica ha una forza forse unica, aiuta a superare situazioni difficili e può indurre a un atteggiamento positivo, più che mai necessario in tempi come questi: tutto ciò emerge nel quinto lavoro solista del chitarrista di Tampa, che si presenta con il cipiglio aggressivo di "Light It Up", gridato a squarciagola, solo in parte ammorbidito dal calore dell'Hammond, che anche nella successiva "Paradise" stabilisce la base su cui la voce di Alex si può esprimere al meglio. La stessa traccia che dà il titolo all'album è un blues rock che si pone in debito dell'hard rock anni '70, che ritorna poi prepotente in "Even Up The Score", un altro bel concentrato di energia. Ma il nostro è altresì convincente in situazioni come "Not This Time", slow di pregevole fattura a cui segue il rilassante blues "I'm Always Wrong", ben guidato dal pianoforte di Kenny Hoye; "Anymore" è invece un easy listening à la Doobie Brothers, molto cantabile e piacevole nelle sue sfumature, con la voce di Lopez che stavolta accarezza l'ascoltatore, continuando a farlo nella delicata "Mountain Rain", quasi un interludio per sola chitarra acustica e voce che si sviluppa mantenendo il rumore della pioggia come sottofondo. "Blues in My Groove" è ben espresso dal titolo, brano accattivante, immediato, sul quale la chitarra del leader disegna un pregevole assolo che fluisce poi nell'Hammond che lo arricchisce e lo completa, con i due strumenti che si scambiano le parti fino alla chiusura della traccia. Steve Roberts al basso e la batterista Kana Leimbach offrono il costante supporto ritmico che apprezziamo in "Falling", altro blues rock ben fatto, che ci conduce all'ariosa "Smile", un pezzo quasi ballabile che, come suggerisce il titolo, lascia l'ascoltatore con un sorriso sulle labbra. Francamente ci fa sempre piacere ascoltare album di questo tipo che, senza essere pietre miliari né opere indimenticabili, comunicano però l'onestà e la comunicativa di chi li suona: gli arrangiamenti sono curati, altresì apprezzabile l'affiatamento dei quattro e, a ben vedere, il blues che ci viene qui proposto con diverse sfumature evidenzia la versatilità di Alex Lopez.

Luca Zaninello

JOHNNY BURGIN

Cherry On Top

Delmark (USA) -2021 -



Una rondine non fa primavera. "Cherry On Top" di Johnny Burgin è un singolo digitale, un blues ruvido e sensuale da ascoltare tra innamorati a San Valentino. Un inno all'amore, condiviso con Stephanie Tice, sua moglie, inciso a Dallas, Texas, durante un tour, un'immersione nella sensibilità dell'universo artistico di questo pilastro della windy city trasferitosi a vivere sulla West coast. E' la prima registrazione di Johnny con Anson Funderburgh, un incontro tra due dei migliori specialisti della sei corde. Lo swing venato di West Coast di Anson ben si combina con lo stile di Burgin, impregnato del west side sound di Chicago. L'alchimia è immediata e i due sono accompagnati da Reo Casey (batteria, Chris Matheos e dal pianista austriaco Christian Dozzler. Lo adorerete!

Philippe Prétet

CASH MCCALL

One Who's Got A Lot/Blues Coming Down

Nola Blue (USA) -2021 –

Scomparso nell'aprile 2019, Cash McCall (vero nome Morris Dollison) è stato una figura importante sulla scena di Chicago sin dagli anni Sessanta, con innumerevoli session blues e soul nel suo curriculum e una discografia a suo nome non molto estesa. Ora la Nola Blue, già editrice del suo album cointestato con Benny Turner, pubblica un ultimo singolo, risalente al 2015, prodotto da Jim Koeppel e con, tra gli altr il grande batterista James Gadson. Se "Blues Coming Down" si muove verso un rhythm and blues, col sax in evidenza, "One Who's Got A Lot" è un buon midtempo blues, per apprezzare le qualità vocali di McCall e il buon impasto del gruppo.

Matteo Bossi

RAPHAEL WRESSNIG & IGOR PRADO

Santa Likes To Boogaloo!

Pepper Cake 2136 (D) -2020-

Siamo effettivamente un po' fuori stagione, prossimi alla Pasqua, tuttavia ci piace segnalare questo curioso singolo natalizio, di colore rosso nella versione fisica. E' il frutto della collaborazione tra l'organista Wressnig e i fratelli brasiliani Igor e Yuri Prado. Il sodalizio, già titolare di un album in studio e uno dal vivo qualche anno fa, sotto il nome di "The Soul Connection", si rinnova per questi due brani strumentali, "Santa Claus Is Coming To Town" e "Leise Rieselt der Schnee". Sono pezzi simpatici soprattutto il primo, con l'organo, inseguendo dichiaratamente le orme di Jimmy Smith a guidare e chitarra e batteria minimali a tenergli dietro. Da inserire nella playlist di Natale 2021.

Matteo Bossi

MOJO MORGANFIELD

It's Good To Be A King

Delmark 8866 (USA) -2020-

Una recensione con l'amaro in bocca. Joseph "Mojo" Morganfield, il figlio più giovane di Muddy Waters, se ne è andato improvvisamente a soli 56 anni il 10 dicembre dell'anno scorso per un sospetto attacco di cuore, mentre era nella sua casa di Waukegan, Illinois. Appena due giorni prima il Chicago Sun Times aveva pubblicato un bell'articolo su di lui: Leggi qui.

Joseph imparò a suonare la chitarra grazie al padre e a Bob Margolin. Con i fratelli Big Bill e Mud Morganfield aveva compiuto alcuni tour, per poi dedicarsi prima al basket universitario dopo aver vinto una borsa di Studio alla University of Northern Iowa e poi a crescere una numerosa famiglia. Solo nel 2018 era rientrato nell'industria discografica con un EP prodotto da Michael Freeman composto di 4 brani ed intitolato "Mojo Risin'" e quindi nel

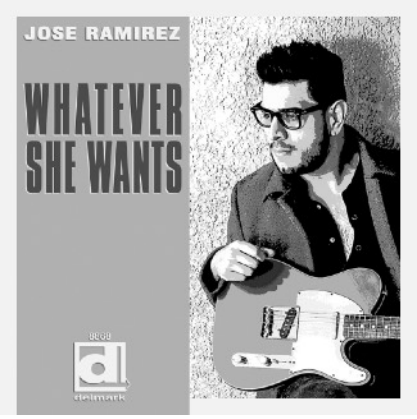
2019 aveva partecipato al Chicago Blues Festival. Il singolo "It's Good To Be A King", prodotto sempre da M. Freeman, è stato registrato nell'estate del 2020 a Chicago negli studi VSOP Productions di Matt Hennessy e avrebbe dovuto far parte di un intero album da registrare, mixare e commercializzare quest'anno, un progetto abbandonato per forza di cose. Il brano, scritto da Johnny Lee Schell e precedentemente registrato da Big Daddy Gumbo (alias di Tommy Dardar), è un brano ruggente e *up tempo* nella migliore tradizione Blues di Chicago, suonato dalla band di Mojo Morganfield, i Mannish Boyz (Rick Kreher chitarra, Michael Flynn basso e Chris Alexander batteria), affiancata dagli illustri ospiti Brother John Kattke al piano e chitarra, Ronnie Baker Brooks autore del potente assolo di chitarra a metà brano, e Billy Branch all'armonica.

Pio Rossi

JOSE RAMIREZ

Whatever She Wants

Delmark 868 (USA) -2021 –



Jose Ramirez è un trentenne di origine costaricana molto promettente. "Whatever She Wants" è stato registrato sotto la supervisione di Anson Funderburgh, del quale non finiremmo più di elencare le produzioni impeccabili e superbamente realizzate. Pur contemporanea, questa canzone riverbera della stessa atmosfera soul/blues e R&B di grandi artisti quali Johnnie Taylor, Bobby Bland e Bobby Womack, se vi sembra poco! Con un gruppo affiatato, composto a Kenny Watson (basso), Antonio Reyes (batteria) e Andre Reyes (tastiere), Jose Ramirez, cantante e chitarrista, si impregna di una lunga e ricca tradizione musicale, che non chiedeva altro che risorgere. Un artista nato sotto una buona stella.

Philippe Prètet

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?

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

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

www.ilbluesmagazine.it

STAMPA LA TUA COPIA

per leggere meglio la tua copia de Il Blues, fai come noi, **STAMPALA**.

Copia il tuo file su una chiavetta USB e recati nella copisteria di tua fiducia. In pochi minuti avrai la copia cartacea che tanto ti manca.

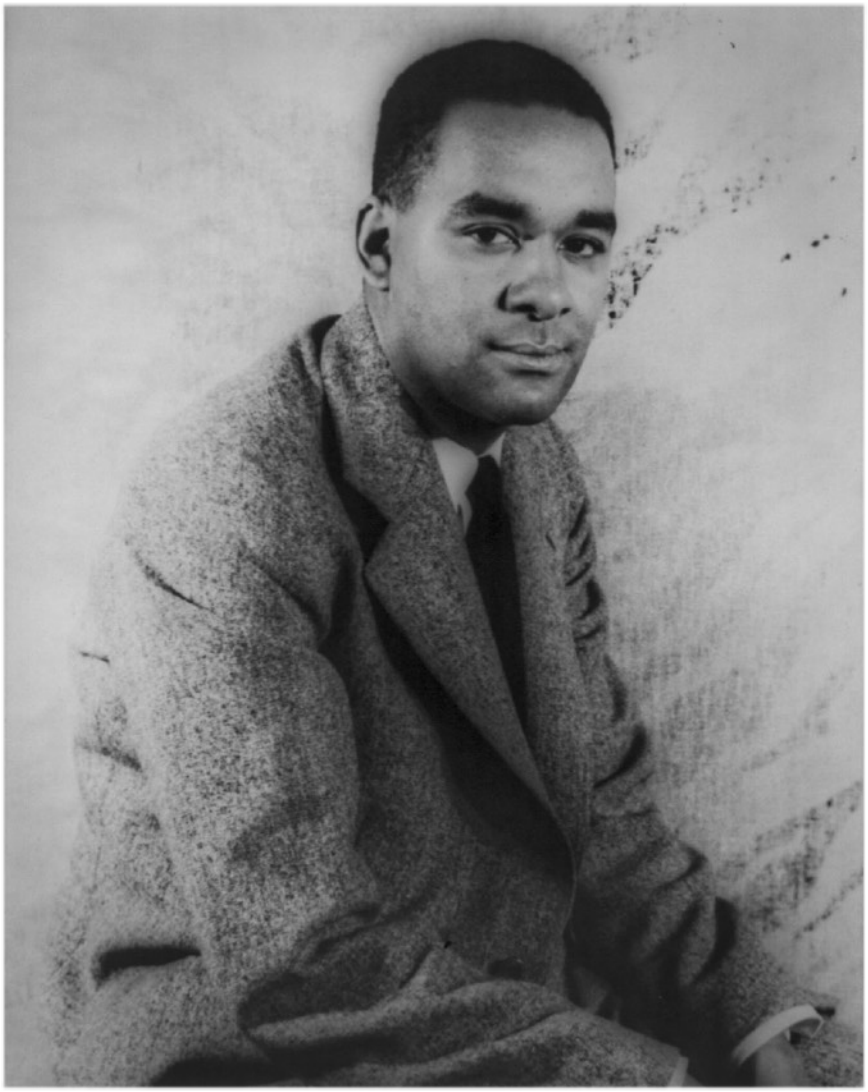
Un piccolo investimento che ti permetterà di archiviare la tua rivista dopo averla letta con comodità.

RICHARD WRIGHT

di Marco Denti

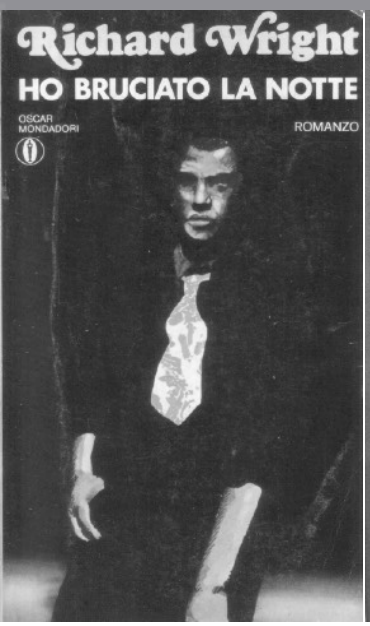
FEAR OF A BLACK PLANET

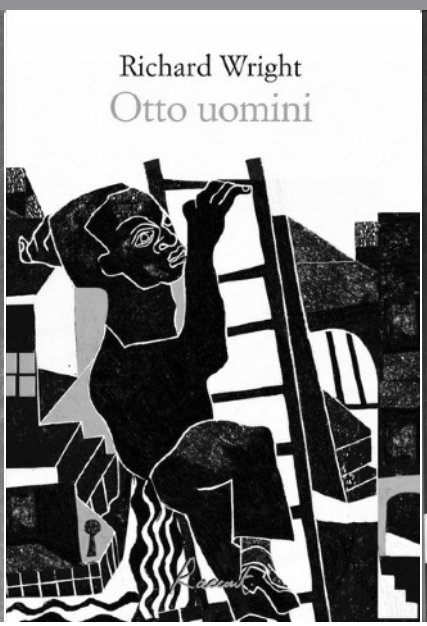
STORIE, INNI E CANTI

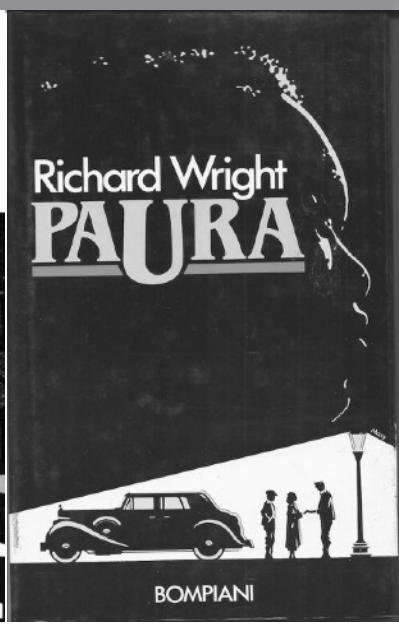


Richard Wright

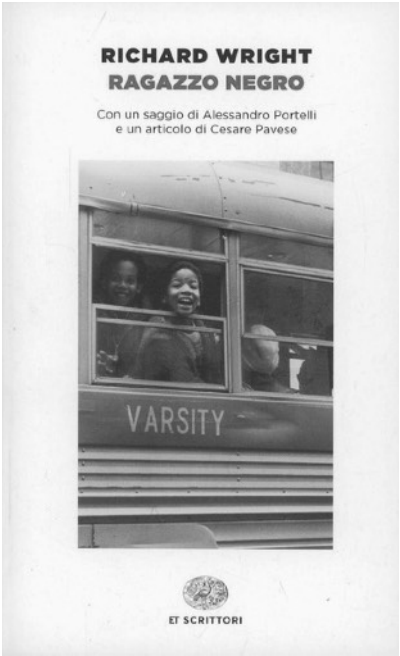
"Vi sono delle volte che le finalità della vita si presentano in un tale intreccio, che la ragione e il buon senso ci debbono gridare di fermarci e di raccoglierle nuovamente, in un certo ordine, prima di poter andare oltre" scriveva Richard Wright e questa lucidità è il motivo per cui Ralph Ellison, autore del fondamentale "Uomo invisibile" (Einaudi) aveva un'alta considerazione del suo lavoro, tanto da dedicargli l'intero saggio di "Richard Wright's Blues", che già nell'incipit chiariva che "ha usato la sua vita per sondare quali qualità di volontà, immaginazione e intelletto sono richieste a un negro del Sud per possedere il significato della sua vita negli Stati Uniti. Wright è uno scrittore importante, forse il più articolato tra gli afroamericani, e quello che ha da dire è molto perspicace". Se nel suo approccio c'è "l'ammirazione e il rispetto delle cose e degli uomini immaginosi e fantastici", quello che risalta, ancora oggi, è la determinazione nel ricostruire la condizione di un popolo nella sua estrema composizione fatta di sottomissione e paura e di negazione dei diritti elementari. La sua forza sta tutta nel portare in superficie le emozioni, scavando nelle psicologie dei personaggi, costretti a rifugiarsi in una dimensione spirituale, alternativa alla realtà, in cui il canto, dagli spiritual in avanti, ha una dimensione di assoluto rilievo. Tutti i romanzi e i racconti di Richard Wright sono costellati da canzoni perché l'umanità ritratta è un volto sofferente, grondante di blues, ma con i tratti di una grande consapevolezza. A parte le citazioni esplicite, puntuali e continue delle canzoni popolari e tradizionali quali parti del patrimonio afroamericano è proprio il tono della scrittura a delineare l'atmosfera blues, intesa proprio nella trasposizione letteraria. Un lavoro di ricostruzione minuzioso, particolarmente attento alla condizione umana dei suoi protagonisti: Richard Wright non confonde la sofferenza con la rivendicazione (sacrosanta), ma è proprio nella sua narrazione che si percepisce, non soltanto il senso di un'ingiustizia lacerante, ma proprio la brutalità di un'oppressione che si nutre e si moltiplica attraverso la paura. Come scriveva in "I figli dello zio Tom" (Einaudi), un romanzo punteggiato in continuazione dalle canzoni popolari, ovvero dai blues: "I negri che hanno vissuto al Sud sanno il terrore di venir colti da soli nelle strade della zona bianca dopo il tramonto del sole. È in una situazione semplice come questa che si può simboleggiare graficamente la condizione del negro d'America. I bianchi possono trovarsi per strada mentre tornano a casa e passare indisturbati. Ma il colore della pelle di un negro lo mette subito in vista, lo rende sospetto, lo trasforma in un bersaglio inerme". È una quotidianità di costante pericolo, di insicurezza, di dubbio che incastra i personaggi, così come gli uomini e le donne nella realtà, tra due estremi contrastanti, una percezione che in "L'uomo che andò a Chicago" una delle storie raccolte in "Otto uomini" (Racconti) viene centellinata così: "Ogni momento della giornata viene dunque consumato in una guerra contro di sé, una parte sostanziosa delle sue energie spesa per mantenere il controllo delle proprie sregolate emozioni, emozioni che non ha mai desiderato, ma che non può fare a meno di avere. Tenuto a bada dall'odio per gli altri, preoccupato dai suoi stessi sentimenti, è poi continuamente in guerra contro la realtà. Diventa inefficiente, meno capace di vedere il mondo nella sua oggettività". C'è una canzone all'inizio di "Paura" (Bompiani) ovvero "Native Son", quando la madre del protagonista, Bigger, canta: "La vita è una ferrovia sui monti con un macchinista coraggioso procuriamo che il viaggio sia fortunato dalla culla alla bara". L'augurio contenuto nei versi è in contrasto con l'effettiva situazione di Bigger che "passava i suoi giorni cercando di reprimere o dare sfogo a dei potenti impulsi in un mondo di cui aveva paura", ammettendo che: "Per metà del tempo io mi sento come se fossi fuori dal mondo e guardassi attraverso una fessura della staccionata". Più di tutto è quella sensazione organica di terrore a imprigionarlo, salvo quando "c'erano dei rari momenti in cui si impossessava di lui un sentimento e un desiderio di solidarietà con gli altri negri. Allora sognava di fare una resistenza contro quella forza bianca, ma tale sogno svaniva quando guardava gli altri negri che gli stavano vicini. Benché fosse nero come loro, sentiva che c'era troppa differenza fra lui e loro per consentire un vinco-







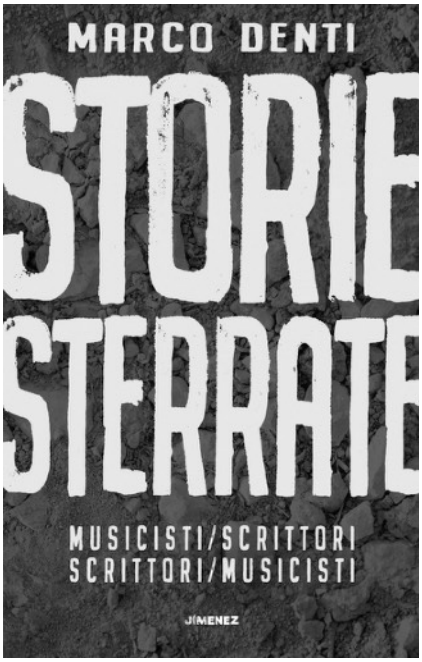
lo comune e una vita comune. Questo poteva accadere solo quando si sentisse minacciato di morte; solo nella paura e nella vergogna, quando fosse con le spalle al muro poteva accadere una cosa simile. Mai, però avrebbe potuto cancellare le differenze che esistevano fra loro in vista di una qualche speranza". La constatazione ultima è che Bigger "viveva, ma viveva nel solo modo nel quale egli sapeva concepire la vita, nel solo modo in cui noi lo abbiamo costretto a vivere". Questa certezza è una costante nei personaggi di Richard Wright, come dice a sua volta il protagonista di "Ho bruciato la notte" (Mondadori): "Non crediate che io sia un caso unico o rarissimo. Siamo tanti. Ho vissuto solo ma so che siamo dappertutto. L'uomo sta tornando alla terra. Ha dormito a lungo, avvolto in un sogno, ma si va destando e si trova in un incubo ad occhi aperti. La gente dei miti scompare e stanno sorgendo gli uomini veri; gli ultimi. Qualcuno deve preparare per loro la strada. Siamo già qui, se gli altri hanno il coraggio di vederci". Le canzoni seguono pagina per pagina anche "I figli dello zio Tom", a cominciare dall'epigrafe: "È vero ciò che dicono di Dixie? Che là il sole non tramonta mai? Fioriscono magnolie davanti ad ogni porta? La gente mangia prugne, finché non cade morta? È vero ciò che dicono di Swanee? Che è sublime sognare là fra i rami? C'è chi ride e chi ama come dicono i canti? Se è vero allora andiamo là tutti quanti". Nel contrasto tra gli inni ("Poserò scudo e spada e le piume sulla riva del fiume mai più farò la guerra mai più") e la protervia di certi ritornelli, in particolare quello che dice: "Impiccheremo i negri a un melo acerbo", la frattura diventa evidente. Questo il clima (non dimentichiamolo) ed è il motivo per cui il "ragazzo negro" sostiene che "il significato dell'esistenza si acquista soltanto quando si lotta per strappare un significato al dolore senza senso". È proprio lì che Richard Wright mette in rilievo il dilemma che emerge nel corso di "Ragazzo negro": "Un giorno o l'altro sarei stato scaraventato in una situazione in cui avrei detto la parola sbagliata all'uomo bianco sbagliato e mi sarei trovato in un guaio. E volevo evitare i guai soprattutto perché temevo che se mai mi fossi trovato ad aver un contrasto coi bianchi avrei spifferato parole che sarebbero state la mia sentenza di morte. Il tempo non era dalla mia parte, e bisognava che facessi qualche mossa. Spesso, trovandomi in imbarazzo, rimpiangevo di non essere come quegli allegri, pigri, spensierati ragazzi negri dei rumorosi guardaroba dell'albergo, senz'alcun assillante problema da risolvere. Molte volte mi sentivo stanco di quel segreto fardello che portavo, e mi tardava disfarmene, sia con l'azione, sia con la rassegnazione. Ma non ero fatto per rassegnarmi, ed avevo una scelta limitata nelle azioni, e le temevo tutte". La natura del linguaggio e la trasposizione letteraria prendono forma con la fuga, quell'inevitabile diaspora raccontata poi nel dettaglio da Isabel Wilkerson in "Al calore di soli lontani" (ilSaggiatore), ma Richard Wright lascia spiegare al protagonista di "Ragazzo negro" la spinta a partire: "Lasciavo il Sud per lanciarmi nell'ignoto, per incontrare altre situazioni che forse avrebbero evocato in me altre risposte. E se avessi potuto conoscere abbastanza di una vita diversa, allora, forse a poco a poco avrei potuto apprendere chi io ero, che cosa avrei potuto essere. Non lasciavo il Sud per dimenticare il Sud, ma per potere un giorno o l'altro comprenderlo, per potere arrivare ad apprendere che cosa i suoi rigori avevano fatto a me, ai suoi figli. Fuggivo, in modo che il torpore della mia vita difensiva potesse svanire e lasciarmi sentire, anni più tardi e lontano di lì, il dolore che aveva significato vivere nel Sud". È proprio in quel momento che diventa evidente l'urgenza di "usare le parole come un'arma". A parte l'inevitabile propensione alla fuga, l'unica prospettiva concreta viene dalla letteratura, dalla lettura e dalla scrittura come strumenti di emancipazione e dalla biblioteca come fonte di approvvigionamento, e trincea e baluardo. Ed è così per la musica, anche di più visto che in "Otto uomini" che, per via della forma ristretta in cui sono convogliate le storie, è ancora più netta la percezione del ruolo dei canti, che si inseriscono generando una sorta di lettura alternativa che scorre dentro il flusso principale della narrazione di Richard Wright. Le strofe si alternano a tamburo battente in "L'uomo che visse sottoterra" e ancora di più in "Dio non è così" ed è anche per questo che, in fondo, si nota una distinzione netta, forse persino necessaria, anche per la musica, quando il protagonista di "L'uomo che andò a Chicago" dice: "Mi rendevo conto che a frapporsi fra me e le ragazze bianche con cui lavoravo non c'era solo la razza, il colore, ma il valore stesso che conferisce significato alla vita nel quotidiano. Il loro sguardo costantemente rivolto all'esterno, la loro mania per le radio, le macchine, e mille altri gingilli, facevano sì che vivessero nel mondo dei sogni, le obbligavano a non distogliere gli occhi dalla spazzatura della vita, gli rendevano impossibile imparare una lingua che potesse insegnargli a esprimere cosa ci fosse nei loro cuori e in quelli altrui. Le parole delle loro anime non erano che sillabe di canzonette popolari". C'è una bella differenza, eccome, se c'è.



STORIE STERRATE MUSICISTI/SCRITTORI SCRITTORI/MUSICISTI

Marco Denti

Ed. Jimenez (I) – 2021 - 320 pagg - 18 Euro



Non è mai una forzatura, cercare il blues nelle storie del rock'n'roll. Neppure in quelle di chi, quell'attitudine ce l'ha dentro senza imbracciare uno strumento (o magari, mai pubblicamente) e ce la racconta in quelle vicissitudini dove la musica fa da sfondo, ma è pure immanente a quelle stesse storie. Così Marco Denti, che da tempo incastra narrazioni tra musica e scrittura anche per *Il Blues* tra queste pagine, e in questa nuova pubblicazione in tempi di pandemia coglie un'altra volta i frutti di una messe senza fine, quando la ricerca di una vita è nel sostrato culturale di un'arte, che è il mestiere di scrivere. E se, come diceva egregiamente tempo fa una sua nota biografica: - "*si occupa di libri e dischi, cercando di scoprire le belle storie dentro i primi e le grandi canzoni nei secondi, e viceversa*" – allora le connessioni, a saperle cercare, divengono infinite. Ma con *Storie sterrate*, il nostro carissimo autore va davvero a fondo, come un cercatore di gemme preziose o uno scopritore di tesori, oppure solamente come il comprimario narratore del racconto *Rita Hayworth e la redenzione di Shawshank*, nella raccolta *Stagioni diverse* di Stephen King, che è una persona alla ricerca di una lettera di speranza al di fuori delle costrizioni istituzionali (e del carcere) e la trova nel messaggio nascosto da un amico, come uno scritto metaforicamente rappresentativo d'ogni dove vi sia l'incontro intimo con un libro, una canzone, quel mondo e l'altro mondo d'intorno. Parole scritte allora, come quelle: - "*ricordati che la speranza è una cosa buona, Red, forse la migliore delle cose, e le cose buone non muoiono mai. Continuerò a sperare che questa lettera ti trovi, e ti trovi bene*"- dissotterrate al limitare dei campi di Buxton - "..*c'è una pietra che non ha niente a che fare con un campo da fieno del Maine..*" - che, se non ci hanno salvato la vita, di certo ce l'hanno resa migliore. Si tesse così il tracciato di una personale mappa emotiva, che agli incroci tra letteratura e rock'n'roll, Marco Denti scopre via via, aprendo a un suo universo metanarrativo che si espande in più di trecento pagine d'intrecci testuali, fatti di biografie musical – letterarie o viceversa, e dove la domanda - chiave su cos'abbiano scoperto quegli autori, le cui storie "*non potevano viaggiare nella classe economica delle canzoni, o che non potevano sopravvivere da sole, perché avevano bisogno di un ritmo, di una forza, di una voce, un accordo di chitarra, una scintilla di elettricità*"- diventa a suo modo il quesito autobiografico che Denti rivolge a sé stesso. E se, come afferma lo psicanalista Massimo Recalcati "*raccontare i libri che abbiamo amato significa raccontare la nostra vita*", per il giornalista lodigiano questo poderoso tomo è anche un'autobiografia, che ci rivela un senso più profondo nel "*capire cosa vogliono dire i nostri artisti preferiti e, volendo, capire cosa cerchiamo noi*". Quando poi pensiamo a quel che si dice, il più delle volte attribuendolo a Muddy Waters, che "*i blues han fatto un figlio e l'han chiamato rock'n'roll*" e a Willie Dixon, che "*i blues sono le radici, il resto sono i frutti*", non possiamo non intendere queste innumerevoli ibridazioni espressive tra *song – writing* e *story – telling* come l'epilogo di una vicenda, che in qualche modo ha anche nel blues e nella cultura nera un che di originario, o di parallelo. Sicché non è un caso che un assunto di partenza, da cui cominciare ad argomentare, ritrovi proprio in una frase di LeRoy Jones un perno concettuale a confermare quel parallelismo, per cui nel rock, come nel blues, vi sia: - "*quello che sentivamo e ricordavamo delle nostre vite. La parte di mondo che siamo e possiamo sentire e di cui siamo consapevoli. Quello che può essere descritto o in qualche modo evocato*" -. E se con Gil Scott – Heron è la black – culture a fare direttamente irruzione in un mondo di bianchi, che al blues deve molto (e lo scopriamo tanto nelle follie di Nick Cave, quanto nei fantasmi di Tom Waits) è con Chuck Berry che ritroviamo il miglior punto di raccordo, ancorché rivoluzionario di quel mondo: - "*il rock'n'roll, che la Chess contribuì a presentare e lanciare...*" – si riporta da Robert Palmer – "*..registrando Chuck Berry e Bo Diddley, stramazzò i vecchi bluesmen del Delta*"; ma anche: - "*gli autori creano un mondo, Chuck Berry ne ha fatto uno con le canzoni, ed è il migliore di tutti*"-. A questo e agli altri mondi di musicisti/scrittori e scrittori/musicisti ci guida Marco Denti, in un'operazione di ricerca che proprio per gli infiniti spunti ed intrecci, si dimostra inesauribile e mai frammentaria, quantunque corposa.

In calce, l'accurata bibliografia e discografia da cui le numerose e molteplici *Storie sterrate*.

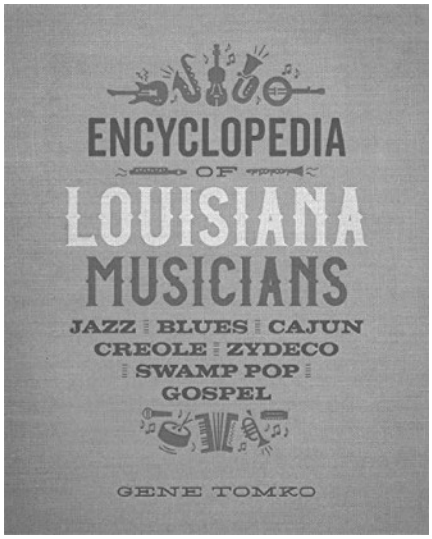
Matteo Fratti

ENCYCLOPEDIA OF LOUISIANA MUSICIANS

Gene Tomko

Ed. Louisiana University Press (USA) - 2020 - pagg. 320 - 45 Euro

Non c'è bisogno di presentare Gene Tomko, collaboratore regolare di riviste quali Living Blues, Downbeat e Jukes. La sua enciclopedia dei musicisti della Louisiana può essere considerata, a giusto titolo, come un libro titanico. In effetti, ci sono voluti anni di ricerca (eufemismo) all'autore, per censire non meno di milleseicento musicisti, autori, compositori, interpreti di differenti correnti musicali della Louisiana. Dopo una breve presentazione di lui stesso e una notevole selezione di scatti in bianco e nero (Amedé Ardoin, Louis Armstrong, Mahalia Jackson…), scopriamo quello che rende quest'opera originale e interessante: sono passati in rassegna non soltanto artisti importanti e influenti, ma anche, per la prima volta, centinaia di musicisti più o meno conosciuti, se non del tutto oscuri. Ordinati dalla A alla Z, da Fernest "Man" Abshire a Zydeco Ray, le schede concise di Tomko dettagliano vita e carriera di ogni musicista, rivelando nuove scoperte appassionanti relativamente a nu-



merosi artisti misconosciuti, Donald Jacob, Dalton Reed, Country Jim, Henry Zeno, Douglas Bellard, Good Rockin' Bob, Blind Oncle Gaspard, Emma L. Jackson e Rocket Morgan, per citarne solo qualcuno. Certo, ritroviamo anche tutti i nomi noti al di qua dell'Atlantico, Allen Toussaint, Clarence "Gatemouth" Brown, Clifton Chenier, Jelly Roll Morton, Slim Harpo, King Edward e moltissimi accompagnatori di rango quali il compianto Lil' Buck Sinegal o il bassista Lee Allen Zeno, che ha suonato con Stanley Dural alias Buckwheat Zydeco per una quarantina d'anni. E poi ogni artista è raccontato con accuratezza, stile musicale, strumenti suonati, date di nascita e morte, biografia, collaborazioni con altri musicisti, etichette per cui ha inciso e nel caso, i dischi mancanti. La seconda parte dell'opera censisce i musicisti nati fuori dalla Louisiana ma che vi suonano regolarmente. Tra loro vengono menzionati il fisarmonicista/rubboardista Bruce "Sunpie" Barnes, visto a Utrecht in Olanda al Blues Estafette negli anni Novanta, C.J. Chenier, l'emblematico e azzimato Little Freddie King, Corey Ledet, il brillante e sottovalutato chitarrista Sonny Landreth…La terza e ultima parte si concentra sui produttori, le loro etichette, gli artisti che hanno prodotto e registrato. Senza sorprese, vi troviamo, suddivisi per aree geografiche, J.D. Miller a Crowley, Eddie Shuler a Laker Charles, Stan "The Record Man" Lewis a Shreveport, Floyd Soileau, Senator Jones…Insomma, si resta ammirati davanti al lavoro gigantesco realizzato dall'autore per scovare dei veri e propri tesori musicali, talvolta nascosti, che illustrano i diversi stili del Pelican State (blues, cajun, gospel, funk, jazz, zydeco…) e che si estendono ben al di là del Sud. Un'edizione di qualità, questa enciclopedia è senza dubbio alcuno destinata a diventare un riferimento imperdibile per gli specialisti e gli appassionati più competenti.

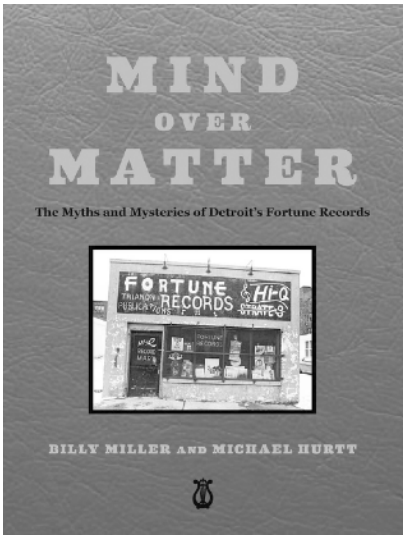
Philippe Prétet

MIND OVER MATTER THE MYTHS AND MYSTERIES OF DETROIT'S FORTUNE RECORDS

Billy Miller & Michael Hurtt

Ed. Kicks Books (USA) – 2020 – pagg 576 – 75 $

A riprova della loro eccezionale notorietà i dischi della Fortune e delle sue sottomarche Hi-Q e Strat-8, continuano ad emanare, dal dopoguerra, un profumo invitante apprezzato da tanti appassionati del periodo pre-Motown. E' d'obbligo constatare che i dischi della Fortune, il cui slogan era "for truly great music", non lasciano indifferenti. Sono i collezionisti (si riconosceranno) che posano delicatamente sul loro giradischi qualcuno dei seicento 78/45 giri o delle dozzine di 33 giri pubblicati dall'apertura dello studio e del negozio della Fortune al 3942 Third Avenue a Detroit (demoliti il 27 ottobre 2001). L'etichetta è stata fondata a Detroit da Jack e Devora Brown, che con l'aiuto del figlio Sheldon, hanno prodotto dischi di hillbilly, blues, R&B, doo-wop, gospel e rock'n'roll, benchè abbiano pubblicato anche dischi di country, rockabilly, pop, big band e polka fino al 1984. I principali artisti della label erano: Nolan Strong & The Diablos, John Lee Hooker, Dr. Ross, The Five Dollars, Big Maceo Merriweather o ancora Nathaniel Mayer. A questa lista non esaustiva, possiamo aggiungere artisti blues quali John Brim, Henry Smith, Joe Weaver, Johnnie Bassett, Little Eddie, Bobo Jenkins con la sua Les Paul gold top, Eddie Kirkland, Big Jack Reynolds con una incandescente versione di "I Had A Little Dog" (Hi-Q 5036/1963) o ancora Arthur Griswold & The Organics che imperversavano a Toledo, Ohio, città non lontana da Detroit con "Pretty Mama Blues" (Fortune 871/1965 rieditato dalla Norton). Senza dimenticare, in stile Detroit blues, James "Little Daddy" Walton & His Blues Kings (i suoi quattro figli, Clarence, Melvin, Myron e Larry, oggi bassista dei Motor City Beat, una band molto stimata in citta), interpretano una coinvolgente "Miss Jessie James" (scritta da Big Maceo e Devora Brown, Hi-Q 5029/1963). Ma torniamo all'essenziale, il libro "Mind Over Matter"(eponimo del pezzo di Nolan Strong With The Diablos) sottotitolato "Myths and Mysteries Of Detroit Fortune's Records", è stata un'idea originale di Billy Miller (cofondatore di Norton Records e Kicks Books con la sua partner Miriam Linna), il quale non desiderava altro che condividere la sua passione per una etichetta indipendente del Midwest. Ogni titolo Fortune aggiunto alla sua collezione è stato catalogato minuziosamente, con una devozione quasi fisica e quando ha avuto l'opportunità di far incidere, tramite la Norton, con artisti Fortune come Nathaniel Mayer e Andre Williams non se l'è lasciata sfuggire. C'è una storia incredibile sul modo in cui questo libro è stato scritto, come l'amico e coautore Michael Hurtt, che vive a Detroit, si è trovato a scrivere con Billy e come la malattia e la morte di Billy abbiano segnato il cammino tortuoso della pubblicazione. E' la storia definitiva di questa etichetta che continua ad ispirare e accendere l'immaginazione e qui è raccontata in modo magistrale. Ma più che una storia / discografia completa di una delle etichette preferite dai collezionisti, "Mind Over Matter" è la storia quasi folle di una musica che, per paradosso, anche nei suoi anni di gloria è stata ascoltata poco. Come in una storia alternativa del primo rock'n'roll e del soul ci si accorge che la Fortune ha influenzato una generazione di star del Midwest come Smokey Robinson e Wayne Kramer degli MC5, celebrità come Lou Reed, Jonathan Richman o Lenny Kaye, chitarrista di Patti Smith. Lo stesso Robinson nella prefazione racconta entusiasta che Nolan Strong è stato il suo mentore. E aggiungiamo che Gordy, fondatore della Motown, cercò invano di firmare Strong, che però rimase fedele ai Brown. Inoltre nel capitolo "Hastings Street Opera" si assaporano i sapidi aneddoti sul Detroit blues, soprattutto riguardanti l'enigmatico Jon Von Battle, patron della J.V.B., il cui negozio era situato al 3530 di Hastings Street e le su studio poco distante vicino al Ray's Records Shop. Riscoprirete il suo incontro coi parigini Demetre e Chauvard nel 1959, che al loro ritorno hanno pubblicato il sempre ricercato volume "Voyage Au Pays Du Blues", raccolta di una serie di articoli apparsi su Jazz Hot, con a tutta pagina la celebre foto di John Lee Hooker a colori, scattata a Hastings Street. Una lettura appassionante, dalla mole imponente (trentotto capitoli e 576 pagine) che percorre tutti gli aspetti della label, una discografia completa di 45 giri album e le interviste di chi ha contribuito al libro. E' un'edizione di grande qualità, con rare foto a colori, scansioni di dischi e di altre immagini restaurate, che illustrano le sorti della Fortune dall'ascesa alla fine. Benchè oneroso, un libro imperdibile per i fan incondizionati dell'etichetta!



Philippe Prétet

RICORDI

di Francesca Mereu

ADDIO A SAM FRAZIER Jr.

UN RICORDO DALL'ALABAMA

Il 23 marzo, dopo una lunga malattia, ci ha lasciato Sam Frazier Jr., un artista che spaziava tra blues e country.

Sam era nato il 12 agosto del 1943 a Edgewater, una cittadina mineraria a 20 miglia da Birmingham, in Alabama. Il padre faceva il minatore, la madre arrotondava lo stipendio organizzando *house parties* nel *backyard* di casa.

In una lunga intervista di qualche anno fa (vedi Il Blues n. 133), Sam ripercorre con la memoria le feste blues organizzate dalla madre. Feste in cui non mancava il whiskey fatto in casa.

«Era illegale vendere alcol senza licenza, ma i miei non si preoccupavano dei rischi che correvano. Al tempo le cose funzionavano così. A volte arrivava la polizia e i miei nascondevano il whiskey sotto il materasso. Sopra, a dormire, c'eravamo noi bambini (quattro femmine e due maschi). Quante volte abbiamo dormito su un letto imbottito di whiskey. Il trucco però funzionava: gli agenti non pensavano che il whiskey fosse nascosto nel nostro letto e se ne andavano», ricorda Sam.

Sam è così cresciuto ascoltando dal vivo artisti come Howlin' Wolf, Jimmy Reed, Sonny Boy Williamson e Slim Harpo: i musicisti itineranti che animavano le feste di casa Frazier.

«Ricordo ancora il suono delle loro armoniche. Al tempo non avevano molti strumenti. Suonavano l'armonica e battevano i piedi. Ma che musica usciva da quelle armoniche! E quella musica mi è rimasta nel sangue. Mi sembra di sentirla suonare tuttora. Sto parlando degli anni '50», racconta Sam.

Sam è ancora un bambino quando Sonny Boy Williamson gli regala la prima armonica, la seconda la riceve, invece, da Slim Harpo.

«Ecco com'è iniziata la mia carriera di musicista: da bambino nel *backyard* di casa. Suonavo tutti i giorni l'armonica. Ero instancabile.»

Sam Frazier Jr. (foto Roger Stephenson ©)

Sam ride durante la nostra intervista a ricordare aneddoti di quegli anni. Per esempio, Jimmy Reed e Sonny Boy Williamson suonavano meglio dopo aver bevuto diversi bicchieri del «torcibudella» della signora Frazier.

«Era una musica divina. Solo bevendo riuscivano a liberare il blues che si portavano dentro…Un giorno Jimmy Reed era così sbronzo che sul palco lui cadde da una parte e la chitarra dall'altra.»

A 19 anni, Sam inizia a suonare nei club di Birmingham. Oltre all'armonica, suona la chitarra e le percussioni. Si trasforma in *one man band*, o una band composta da una sola persona. Canta, con i piedi percuote la batteria, al collo tiene il supporto per l'armonica, e in mano la chitarra. La sorella Caroline lo accompagnerà poi con il basso. I due suonano nei club dell'Alabama e della Georgia.

«Il DJ Maurice King ci notò e ci fece conoscere una talent agent di New York. Si chiamava Zell Sanders ed era l'agente di Clarence Ashe. Ci ascoltò e ci disse di partire con lei, nel suo furgone, l'indomani per New York.»

«Registrammo diversi pezzi rhythm and blues per l'etichetta Goodie Train. Per due anni (dalla fine degli anni '60 agli inizi degli anni '70) suonammo nei locali di New York e del New Jersey. Ma non suonavamo abbastanza da poterci mantenere, la nostra agente non aveva tutti quei contatti di cui si vantava. Mia sorella faceva le pulizie, io cercavo, invece, di trovare posti in cui suonare. Infine, presi una decisione: portai gli strumenti a un banco dei pegni e mi comprai un biglietto per Birmingham. E così smisi di suonare con mia sorella.»

Sam è il primo nero ad apparire nella TV dell'Alabama. Per 15 anni suona e canta nel popolarissimo *Country Boy Eddie Show*, un programma di country che andava in onda cinque giorni a settimana.

«In quel periodo il mondo del country aveva scoperto Charley Pride (il primo cantante nero a essere diventato famoso nella musica country, n.d.r.). Country Boy mi incoraggiò a suonare il country, oltre al blues.»

La mattina, dalle 5 alle 7, Sam è una star della TV, il pomeriggio, invece, lava i pavimenti in un centro commerciale, perché i neri sono pagati pochissimo e Sam deve, in qualche modo, sopravvivere.

Sono gli anni Settanta, i neri hanno ottenuto da poco i loro diritti civili. La segregazione è finita, ma un nero in TV è ancora un grande tabù in Alabama.

«Sono stato molto attento a non offendere nessuno. Country Boy mi proteggeva e tutti lo sapevano e perciò mi rispettavano.»

Sam Frazier Jr. (foto Roger Stephenson ©)

Sam trova poi un promoter che lo invita ad andare in California. A Los Angeles suona con Johnny Otis.

«Johnny aveva un programma alla radio e mandava spesso in onda il mio singolo "Don't Start Me Talking". Era un pezzo di vero blues che era abbastanza conosciuto. Lasciai la band di Johnny, perché Johnny voleva che facessi solo pezzi di James Brown o di Wilson Pickett. Johnny amava il blues e il modo in cui suonavo l'armonica, ma voleva che cantassi e basta.»

Sam è costretto a lavorare in un campeggio per roulotte, perché di sola musica non riusciva a vivere. Dopo 20 anni in California, nel 2006, torna a Birmingham per stare vicino alla famiglia.

Sam entra a fare parte del programma Music Makers Relief Foundation, un'associazione *not for profit* che aiuta i musicisti in difficoltà.

A Birmingham suona in diversi club e Juke joint fino agli inizi del 2020 quando la sua salute peggiora ed è costretto a stare per mesi in ospedale.

«Sentiremo molto la mancanza di un artista come Sam a Birmingham», commenta Gianna Turner-Arline, la presidente della Magic City Blues Society di Birmingham.

Qui potete trovare la musica di Sam Frazier: https://music.apple.com/us/album/take-me-back/1070582330

Sam Frazier Jr. (foto Roger Stephenson ©)

di Philippe Prétet

BLUES PREBELLICO

MATCHBOX BLUES MASTER SERIES 1&2

Gli appassionati di blues prebellico ricordano probabilmente i quarantadue LP che componevano l'emblematica serie Matchbox Bluesmaster, pubblicati dalla Saydisc tra il novembre 1982 e il giugno 1988. I 78 giri originari (molti davvero rari) sono stati forniti da diversi collezionisti, coordinati dal celebre collezionista austriaco Johnny Parth e sono stati rimasterizzati da Hans Klement degli studi Austrophon di Vienna (disponibili tramite il sito www.saydisc.com) L'interesse principale del primo volume, " Country Blues and Ragtime Guitar 1926-30", era di far conoscere ad un pubblico più largo, musicisti oscuri quali Buddy Boy Hawkins, Richard Rabbit Brown, Peg Leg Howell o Texas Alexander. Alla fine degli anni Venti, le etichette di "race records" come la OKeh sono partite alla ricerca degli artisti blues afroamericani più talentuosi del Sud. Così hanno prodotto delle registrazioni realizzate da e per un pubblico afroamericano (sembra che il termine "race records" sia stato inventato da Ralph S. Peer, che allora lavorava proprio per OKeh). In questo primo volume, a partire da registrazioni che datano tra il 1926 e il '32, scopriamo questi padri fondatori, con il loro testi acuti e una padronanza totale dei ritmi sincopati. Un suono percussivo e pungente, ottenuto dalla chitarra (utilizzando una tecnica simile a quella del banjo), oltre a passaggi improvvisati che si infilano dentro e fuori le pieghe della voce, con risultati sorprendenti. Sappiamo che i primi blues erano un amalgama di stili musicali: country, blues, ragtime e gospel per non citarne che alcuni. Tuttavia, dal primo ascolto siamo sorpresi dall'inclusione di ballad quali "Mystery Of The Dunbar's Child" (1927) di Richard Rabbit Brown. E' la storia del rapimento di un bambino, alla maniera di una canzone di Johnny Cash, country and western. Cash, del resto, si è ispirato molto a questo tipo di ballate, cantate da artisti sia neri che bianchi. Altri momenti sono invece più orientati al blues, storie di sfortuna, immani sofferenze fisiche e mentali. Ad esempio, quelle di Walter "Buddy Boy" Hawkins, dalla voce acuta e sinuosa, interpreta "Snatch It Back Blues" con maestria, la voce tenorile magnificamente lavorata, a volte delicata e liscia con tanto di "oohs" e "hmmm". La sua "Voice Throwin' Blues" è altrettanto particolare. Nelle note di copertina, redatte dal compianto Paul Oliver, apprendiamo che Hawkins era in grado di interpretare questo pezzo, ad un angolo di strada, davanti ad una folla, alla maniera di un ventriloquo. I canti di prigionia occupano un posto importante in questo primo volume. Peg Leg Howell col suo "knife style" canta "Ball and Chain" con un tale fervore che desumiamo abbia trascorso qualche tempo in carcere, per contrabbando d'alcol. Canzoni come "Low Down Rounder Blues" sono davvero commoventi e testimoniano la sua gioventù tormentata. Alger "Texas" Alexander cantava testi derivati dagli "holler", la sua voce era il suo strumento. Certo, aveva una concezione singolare della metrica, però che vibrato usciva dalla sua voce! Nella sua "Section Gang Blues" esprime non soltanto il suo dolore, ma tutta la sofferenza del mondo. Alla fine, un primo volume composto di sei CD che dovrebbero far felici gli appassionati di blues prebellico. Avanti col seguito!

"Country Blues And Great Harp Players 1927-32" è infatti il secondo volume ti una serie che dovrebbe comprendere non meno di sette cofanetti. Degno rappresentante dello stile "Bentonia Blues", Nehemiah "Skip" James era un cantante singolare, che non possedeva nessuna delle caratteristiche dei bluesmen del Mississippi. Natonel 1902 nella contea di Yazoo, Mississippi, Nehemiah James era figlio di un pastore battista. Impara a suonare la chitarra da artisti locali, Henry Stuckey e Rich Griffith. Benchè abbia suonato in numerosi juke joint fumosi in gioventù, la chiesa ha esercitato un ruolo importante nella sua vita. Dotato di una voce eterea, dolce e stranamente acre, adoperava di frequente il falsetto. Mirabili per la costruzione rigorosa, i suoi blues sono molto spesso autobiografici, venati di una profonda malinconia. "Devil Got My Woman" è una di quelle sue canzoni dal canto quasi sospeso nel tempo. Ma non aveva solo la voce, era anche un chitarrista di grande talento, il suo lavoro in fingerpicking su pezzi come "I'm So Glad" è una delizia. Idem per la sua emblematica "Hard Time Killin' Floor Blues", sul tema della Grande Depressione, interpretata con estrema sensibilità artistica. Al piano il suo fraseggio è complesso e articolato, come in "Little Cow And Calf Is Gonna Die Blues", col costante battito del piede. I "Great Harp Players" del secondo cofanetto solo altrettanto affascinanti. L'armonica o "mouth harp" nel linguaggio americano è stata portata dagli immigrati tedeschi verso la fine del XIX secolo. Questi migranti sono andati in Texas, nelle Caroline, in Illinois, luoghi dove si è poi sviluppata una forte concentrazione di armonicisti blues. Nel blues l'armonica può ricoprire il ruolo di una voce umana, fornendo effetti declamatori, pianti e gemiti. Ed è anche lo strumento ideale per imitare i treni a vapore e la ferrovia è, come sappiamo, un tema ricorrente nei blues. Così all'occorrenza, "Narrow Gauge Blues" è davvero una esplosione di ritmo suonata da El Watson, come anche la rapidissima e superba "MacAbee's Railroad Piece". Il brano "El Watson's Fox Chase" con l'utilizzo ricorrente di whooping è invitante. Leroy Carr è stato uno degli artisti più influenti nella storia del blues, nato a Nashville nel 1905, comincia a registrare molto giovane. I suoi dischi hanno suscitato grande entusiasmo alla loro uscita negli anni Venti, soprattutto per le qualità poetiche dei suoi testi. E' facile comprenderne la ragione. Nel canto, il suo fraseggio e la sua articolazione sono perfetti e la sua sensibilità evidente, come in "Don't Mean Me No Good". Col suo partner Scrapper Blackwell mette a punto una combinazione musicale ricca di contrasti che getta le basi del blues urbano degli anni Trenta. Notiamo anche la presenza di Coley Jones & The Dallas String Band, Tommie Bradley, James Cole Group e di Charlie Lincoln, per completezza. Questo secondo volume è notevole quanto il primo ed è inoltre ideale per imparare a suonare la chitarra e l'armonica.

Diciamolo!

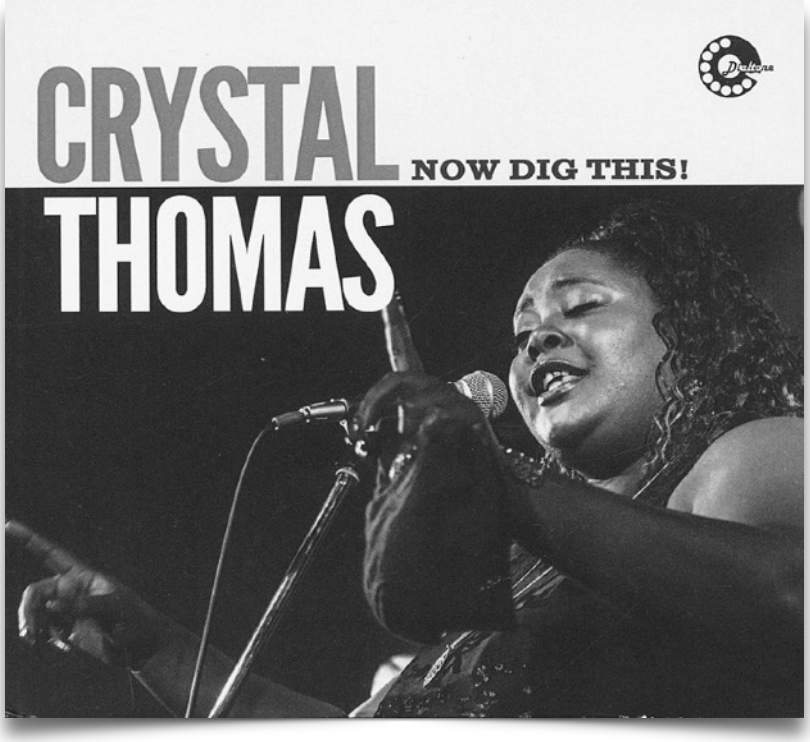
ETICHETTE

di Philippe Prétet

DIALTONE

TEXAS BLUES DI QUALITÀ

Non è un segreto per nessuno, Eddie Stout è un infaticabile scopritore di talenti e lo è dalla produzione del suo primo album nel 1987, "Texas Lovers", apparso per la Red Lightnin'. E' lui che ha fondato l'etichetta Pee Wee Records (Paul Orta, U.P. Wilson...) e che è conosciuto per essere il patron della Dialtone a Austin, Texas. Eddie continua a produrre dischi in vinile, 45 e 33 giri, in esclusiva. Al proposito segnaliamo per i fan che il 45 giri di Crystal Thomas in cui reinterpreta brillantemente una canzone di Luther "Georgia Boy" Johnson, "Woman Don't Lie", è ancora disponibile presso il sito Antone's Records. Ecco di seguito uno sguardo sulle ultime quattro pubblicazioni della Dialtone. **Johnny** e **Jason Moeller** sono figure ben note ai festival anche da questo lato dell'Atlantico. Rispettivamente alla chitarra e alla batteria, hanno suonato a lungo come sidemen a fianco dei musicisti più emblematici del Texas blues. Fanno altresì parte della house band che accompagna le vedette della Dialtone. I due titoli di questo singolo "I Need Somebody / 20% Alohol" sono stati incisi allo studio Wire di Austin, Texas. I due fratelli assestano un bel colpo, con i loro blues spesso e grezzo, ruvido come lo si può ascoltare nei club di East Austin quali il King Bee e il C-Boy's Heart & Soul o il famoso Antone's. Ne vorremmo ancora! **Eve Monsees** e **Mike Buck** sono i proprietari dello stimato negozio di dischi Antone's, situato su Guadalupe Avenue ad Austin. Eve, chitarrista, è originaria di Houston, mentre Mike ha suonato la batteria con Robert Ealey e Ray Sharpe, prima di unirsi, se vi sembra poco, ai Fabulous Thunderbirds. Insieme formano dal 2002 il gruppo Eve & The Exiles. Un duo affiatato e d'esperienza, che sa mettere in evidenza una chitarra scintillante. Quello del loro singolo "Where You Been/Driftin'" è un ascolto doveroso.
Corey Keller, con suo fratello maggiore Mike, è nato e cresciuto a Fargo, North Dakota, in una famiglia devota alla musica, specialmente al jazz e R&B. Nel 2000 formano i Keller Brothers, con l'incoraggiamento di Clifford Antone, imparando in fretta, grazie alle tante esibizioni nei club e festival texani. Talento ed eclettismo musicale ha loro consentito di aprire i concerti di leggende quali Earl King, Lazy Lester, Kim Wilson o ancora Jimmie Vaughan, Johnny Winter, Dr. John, Clarence "Gatemouth" Brown, Jimmy Rogers e Pinetop Perkins. Combinando il blues del Texas con quello di Chicago, con in filigrana lo swamp blues della Louisiana, Corey e Mike, sono diventati musicisti di tour e di studio molto richiesti. Ascoltate il superbo shuffle blues del repertorio di Robert Lockwood Jr, "Hold Everything"(sul retro c'è "Be Kind"), dallo swing che invita al ballo, alla sezione fiati rutilante, per convincervi della qualità di questi due fratelli. Indispensabile per gli appassionati di Texas blues.
Crystal Thomas is the real deal! Dopo la sua notevole scoperta al Big Easy Bar di Austin, durante l'Eastside King Festival 2018 (Il Blues n. 151), la Thomas conferma con questo nuovo lavoro tutto il bene che pensavamo di lei. Questa session riunisce la crema dei musicisti della zona, Johnny Moeller e Stevie Fulton alle chitarre, il compianto Lucky Peterson e Nick Connolly alle tastiere, Jason Moeller alla batteria e l'immenso Chuck Rainey al basso. In origine queste incisioni hanno sono state edite in Giappone l'anno scorso in due formati. In vinile dalla P-Vine col titolo di "It's A Blues Funk! Crystal Thomas" (PLP 6960) comprendente dieci canzoni e in CD col titolo "Don't Worry About The Blues" (Space 021), che contava quindici titoli. Ecco ora la versione in 33 giri per l'etichetta di Stout e intitolato questa volta "Now Dig This!". Questo Lp di 180 grammi propone dieci composizioni, certo dei doppioni rispetto a quelle uscite nel paese del sol levante, ma riserva almeno una gradita sorpresa, "Ghost Of Myself", non compare infatti in nessuna delle pubblicazioni sopracitate. Difficile trovare qualche rilievo da fare a proposito di questo disco, tutti i pezzi sono di egual valore. La sua voce affascinante e senza tempo non assomiglia a nessun' altra. A suo agio in tutti gli stili, soul, southern soul, blues e gospel, la sua classe naturale pervade le sue interpretazioni. Così "I'm A Fool For You Baby", "I Don't Worry Myself", "One Good Man" e "No Cure For The Blues" ne sono esempi perfetti, senza dimenticare il profondo "The Blues Ain't Nothing But Some Pains", ma anche il duetto dalle intonazioni magiche con Lucky Peterson sul classico "Let's Go Get Stoned". La nativa di Mansfield, Louisiana, ex trombonista della formazione di Johnny Taylor ha, con tutta evidenza, le carte in regola per garantirsi una brillante carriera. Ci auguriamo possa venire in Europa quando sarà finita la pandemia da covid-19. E' già prevista in cartellone al prossimo festival di Lucerna, con i musicisti di casa Dialtone, che si dovrebbe tenere nel mese di novembre 2021. Incrociamo le dita affinchè possa varcare l'oceano Atlantico e calcare i palchi europei. E complimenti a Eddie Stout, il formidabile catalogo della sue etichetta riflette la sua passione per gli artisti del Texas e degli Stati limitrofi. "Now Dig This" è un vinile impeccabile per qualità sonora e produzione e dovrebbe soddisfare anche i più esigenti.



ARTISTI VARÎ

Souther Bred - Mississippi R&B Rockers

Koko Mojo KMCD 34, 35, 36, 37, 38 (USA) -2020-

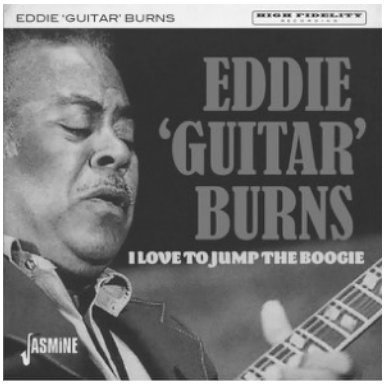
La serie in corso di pubblicazione "Southern Bred", supervisionata da DJ Mark Armstrong per conto della Koko Mojo Records propone delle vere chicche all'incrocio di stili tra blues, rhythm and blues, boogie, doo-wop e rockabilly. Che siano arcinoti oppure oscuri, registrati per etichette locali o major, i musicisti afroamericani che figurano in questa collezione sono per la maggior parte eccezionali e lasciano il segno. Gli appassionati attenti vi ritroveranno, speriamo con piacere, una buona parte dei titoli che hanno scoperto negli anni Ottanta quando fiorivano compilazioni in vinile negli espositori dei negozi. Si presenta dunque l'occasione con la pubblicazione di raccolte favolose dal suono rimasterizzato. La presentazione in digipack bada all'essenziale, le note di copertina sono certamente minimaliste (i più curiosi andranno a cercare altrove le informazioni mancanti) ma il target è un pubblico che cerca il piacere dell'ascolto di una musica accattivante, che invita alle danze. Ad ogni buon conto, la serie "Southern Bred R&B Rockers" comincia per una immersione nel Mississippi Blues (Vol 1-5). Nel primo volume, "My Own Boogie" (KM34) l'attenzione è rivolta alla Trumpet, fondata al 399 di Farish Street, nel quartiere nero di Jackson, Mississippi. Lilliar e il marito Willard McMurry avevano acquistato un negozio di arredamento e uno stock di dischi di R&B che vendevano ad una clientela locale. A partire dal 1951 il locale venne progressivamente convertito in negozio di dischi e studio di registrazione per artisti blues, R&B, country e gospel. Nasceva così la Trumpet. Tra i musicisti emblematici dell'etichetta ritroviamo Willie Love e il suo mentore Sonny Boy Williamson. Willie Love & His Three Aces ci consegnano una versione indimenticabile di "Take It Easy Baby". Compagni di strada, i due registrano insieme "Stop Now Baby" e lavorano sulla famosa Nelson Street a Greenville, che diviene anche una delle loro canzoni più note. Molti brani di questo duo sono presenti nel primo volume, fino alla morte dei Willie Love nel 1953, per la sua dipendenza dall'alcol a soli quarantasei anni. Troviamo anche altri artisti su quest'album, come Bobo "Slim" Thomas, interprete di una torrida versione di "Catfish Blues", i due lati del disco Trumpet 146 sono accreditati ad Elmo James, ma il lato B è suonato e cantato dal solo Bobo Thomas, poiché a quanto pare, Elmore James era molto nervoso quel giorno in studio a Jackson. E ancora Luther Huff con "1951 Blues" in versione acustica, Big Joe Williams su un boogie tradizionale "Mama Don't Allow" che fa scintille, Arthur "Big Boy" Crudup con Sonny Boy su "Make A Little Love", dagli accenti pronunciati simili ad una certa…"Sweet Home Chicago". Aggiungiamo anche una versione rock'n'roll di Tiny Kennedy, "Strange Kinda Feeling", con una solida sezione fiati e per finire una superba versione doo-wop di Sherman Johnson e Jerry McCain del ballabile e rootsy "Stay Out Of Automobiles". Il secondo volume, "Give Me One More Shot" (KM 35) prosegue la sua rivisitazione del catalogo Trumpet, attiva fino al 1956, pescando titoli di jump blues di musicisti nati nel Sud. Ritroviamo dunque, in modo inatteso, Snooky Pryor che nel 1956 ha registrato a Chi-town, "You Tried To Ruin Me Baby", in cui si mescolano radici del Sud e blues urbano. Dalla Modern proviene invece Boyd Gilmore, con una versione infuocata di "All In My Dreams" con tanto di slide, così come Charley Booker con una superba "Charley's Boogie Woogie". "I Miss You" è interpretata da Dennis Binder, pianista che ha suonato a lungo per Ike Turner. Wally Mercer, cantante e sassofonista originario della Florida chiude il disco con "Hey Miss Lula", scritta da Lillian McMurry per la Trumpet. Il terzo volume, "The Easy Living Plan" (KM36) mette in evidenza la Cobra e gli imperdibili Magic Sam, "Love Me With A Feeling", e Otis Rush, "If You Were Mine" di Willie Dixon. Poi, tra gli altri, emergono Smokey Smothers con la sua ruspante "I've Been Drinking Muddy Water" o Sammy Myers con "My Love Is Here To Stay". Da Natchez, Mississippi, Papa Lightfoot con il suo stile terragno all'armonica fa fuoco e fiamme su "Jumpin' With Jarvis". Nella stessa vena troviamo "Going Back To Memphis" di Sunnyland Slim, un invito iniziatico ad un viaggio lungo la Highway 61. In stile più moderno, The Earthworms (Little Milton e il batterista Oliver Sain) con "Fishtail" in uno strumentale mozzafiato. Ecco già il quarto volume, "Rock My Baby Right" (KM 37). Arthur "Big Boy" Crudup con "Hey Mama, Everything All Right" affonda nella tradizione del Sud e riprende il refrain di "That's Alright", incisa anche da Elvis Presley da Sam Phillips nel 1954, considerata da alcuni come l'atto fondatore del rockabilly. Little Willie Foster (da non confondere con Willie Foster), che fu seriamente ferito alla testa da una donna durante un house party tanto da rimanere semi paralizzato, interpreta qui una sublime versione di "Little Girl". Big Bill Broonzy alias Big Bill, vero nome William Lee Conley Broonzy, coniuga le influenze del blues rurale e del ragtime ad un fraseggio fluido e dalla pulsazione regolare. La sua voce ombrosa e accattivante conferisce una profondità emozionale ai suoi testi evocativi, come "Little City Woman"; "Tomorrow" o ancora "You've Been Mistreating Me". Mentre Howlin' Wolf interpreta magistralmente

"Wang Dang Doodle", scritta da Willie Dixon e che diverrà uno standard della windy city grazie soprattutto a Koko Taylor. Quanto a Betty Everett, cantante e pianista, nel 1957 distilla su Cobra una versione gospel e senza tempo di "My Love". Il volume 5, "Shake Holler And Run (KM 38) segna la fine di questa mini serie dedicata ai blues lungo la Highway 61, con un sottile connubio di delta blues e blues urbano. Cot Love alias "Hot Shot" Love, dalla carriera discografica limitata ma dalla lusinghiera fama locale interpreta con ironia e una voce roca, una versione down-home tinta di whooping di "Wolf Cat Boogie". Eugenia J. Fox alias The Sly Fox, componente dell'orchestra di Ike Turner, si lancia in una "I'm Tired Of Begging", nella vena di Little Junior Parker. C'è anche una incursione a sorpresa nel Detroit blues con Little Eddie, Big Daddy o Big Ed, vale a dire Edward o Eddie Burns. Insomma, è proprio il fratello di Jimmy Burns è l'armonicista in "Biscuit Baking Mama", incisa nel 1954 nella Motor City. John Lee Hooker e la sua chitarra danno il la con la sua spettacolare tecnica di ritmica col battito del piede su "Huckie Up Baby". Assassinato a soli trentatre anni, l'immenso Sam Cooke emoziona con la sua voce magica, riconoscibile tra mille, con "Mary Mary Lou". Difficile assegnare una preferenza a uno di questi prime raccolte, tanto la serie è omogenea e senza pecche. Diciamolo!

Philippe Prétet

EDDIE "GUITAR" BURNS

I Love To Jump The Boogie
Jasmine 3186 (GB) -2021-



Eddie Burns era un musicista radicato nel Detroit blues down home che si suonava nella Motor City del dopoguerra. Malgrado il suo soprannome, suona principalmente l'armonica nelle sue prime registrazioni, rivelando una forte influenza di John Lee "Sonny Boy" Wiliamson. Il suo stile rilassato progredisce rapidamente verso uno stile fluido e aereo, più intenso, mentre alla chitarra si avvicina di più allo stile di Big Bill Broonzy. Nativo di Belzoni, Mississippi, lavora come operaio per la compagnia ferroviaria Illinois Central e incontra il chitarrista John T. Smith e si associa con lui. Burns registra allora i primi pezzi nel 1949 per la piccola label Palda, accompagnato proprio da John T. Smith, due bei brani nella vena di Sonny Boy Williamson I. Nel corso degli anni seguenti registra diverse session per Joe Von Battle che, contrariamente a quanto indicano le note di copertina, non sono inediti ma sono stati pubblicati dalla Krazy Kat col titolo "John lee Hooker & Eddie Burns Detroit Blues 1950-51" (Lp KK 816 e 820 e su Alley Special Lp 820). Queste tracce sono state vendute da Joe Von Battle nel luglio del 1951 alla Gotham e poi hanno vegetato per anni prima di essere editate dalla Krazy Kat nel 1987. Si tratta di una session del 1951 con Eddie accompagnato da John Lee Hooker, i due lavoravano spesso insieme all'epoca. Idem per la session del 1953 che in realtà è stata editata nel 1970 dalla Kent (KST 9006) e Ace (CH 276). Nello stesso anno, registra un altro singolo, "Hello Miss Jessie Lee" (lato A) con Washboard Willie, pubblicato sulla etichetta Deluxe e poi su Checker (con Big Ed & His Combo) e Chess. Al momento di questa ultima registrazione Chess nel 1957 si era dedicato di più alla chitarra, conciliando felicemente le radici rurali del Sud, tipiche del natio Mississippi, con un blues urbano innovativo e raffinato. Nel 1961, firma con la nuova etichetta Harvey, diretta dalla sorella di Berry Gordy, Gwen e da suo marito Harvey Fuqua, incidendo un certo numero di brani in uno stile di blues contemporaneo. Cinque di essi sono inclusi qui, compreso il favoloso "Orange Driver". Il tutto termina con quattro pezzi incisi tra il 1958 e il '59 con Eddie alla chitarra solista dietro il cantante e armonicista di Detroit Little Sonny. Questa nuova raccolta può contenere di certo dei doppioni, ma copre il periodo dal 1949 al '59 di uno dei maestri del Detroit blues moderno, con una rimasterizzazione, note di Bob Fisher e informazioni discografiche esaustive. Raccomandato.

Philippe Prétet

SUNNYLAND SLIM

Rockin', Rollin', Tumblin' & Slippin'
As & Bs & Others 1948-54
Jasmine 3188 (GB) -2021 –

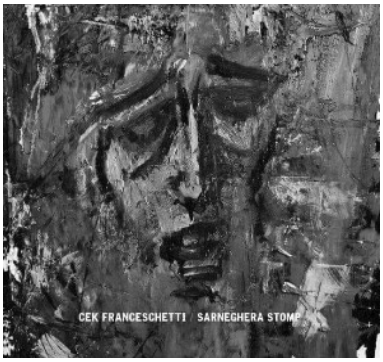
Nessuno di preciso quanti musicisti abbia contribuito a far emergere sulla scena di Chi-town Albert Luandrew alias Sunnyland Slim (1907 -1995). E' uno degli aspetti di un talento innegabile che ha operato nella windy city registrando fino all'inizio degli anni Novanta, cosa che merita rispetto. Slim canta in stile declamatorio, quasi urlato, con impressionanti passaggi in falsetto. Il suo stile pulsante sui tempi medio lenti, spesso è fatto di bassi percussivi e improvvisazioni aeree con gli alti sulla mano destra, con sorprendenti passaggi appoggiati. Paroliere di talento, compone testi dei testi originali e ruspanti. Ha accompagnato, discreto e affabile, centinaia di musicisti oscuri del South Side ma anche JB Lenoir o Floyd Jones. Il suo strumento prende respiro quando suona nella bettola clandestina che ha aperto "54 at 26th St. And S. Prairie", nel South Side. Era il rifugio di musicisti sulla breccia come Otis Spann, Louis e Dave Myers, Little Walter, Big Bill Broonzy, Eddie Boyd, Junior Wells, Earl Hooker o di sidemen delle vedette come Jimmy Rogers, Willie Mabon e St. Louis Jimmy. In questo modo divenne un personaggio chiave nello sviluppo del Chicago blues del dopoguerra. Più tardi, nel 1983 fu tra i portatori del feretro di Muddy Waters. Notato da Lester Melrose, Slim regista i suoi primi dischi nel 1947 per la Victor, con lo pseudonimo di Doctor Clayton's Buddy. Di dieci anni più vecchio di Muddy Waters, i due suonarono insieme e realizzano alcune registrazioni nel 1948. Fu lui a presentare Muddy ai fratelli Chess quando diedero vita all'Aristocrat ed erano in cerca di un cantante. Per ironia l'etichetta avrebbe ben presto preso il loro nome e si dice che Len Chess non comprendesse una parola di quel che Muddy cantava. In una discografia abbondante, questa compilation comincia nel 1948 con un pezzo per la Opera, "Roll, Tumble & Slip", presso cui si fa chiamare Delta Joe. Seguono dei titoli splendidi per la Mercury, tra cui "Everytime I Get To Drinking" e "I'm Just A Lonesome Man" su Apollo. Lo ritroviamo nel 1950 con Snooky Pryor e la sua armonica amplificata su "Back To Korea Blues", stavolta per la Sunny. Registra di nuovo per la Mercury nel 1951 delle canzoni superbe quali "Gin Drinkin' Baby" e tra i due periodi, lo si trova su Apollo, Regal e J.O.B. con l'accompagnamento di Robert Lockwood Jr in "Sunnyland Special". Nel 1953 è con "Bassology" per la Constellation che domina la scena con un senso dello swing stupefacente. Nelle sue note di copertina, Bob Fisher indica curiosamente che diversi titoli sarebbero inediti quando…sono stati pubblicati. Si veda "Low Down Sunnyland Slim" (su Airway LP 4279 e sul Delmark 648), "City Of New Orleans" (Westide CD 910) e infine, tutta la session del 1954 su "Sunnyland Slim 1952-55" CD Classics 5171). A parte quest'ultimo punto, questa raccolta di un artista leggendario è, lo avrete capito, del tutto raccomandabile!

Philippe Prétet

CEK FRANCESCHETTI

Sarneghera Stomp

Slang Records (ITA) - 2021



Da Brescia a New Orleans il passo non è mai stato così breve. Che ci siano lo zampino, e il dobro, di Andrea Franceschetti? Già. Il buon "Cek" ha colpito di nuovo, anzi, con il suo recentissimo "Sarneghera Stomp" ha decisamente colpito e affondato. Un traguardo di tutto rispetto per un artista che - come la leggendaria tempesta omaggiata nel titolo di questo suo ultimo fiammante lavoro - sembra, col passare del tempo, dei dischi e delle collaborazioni, migliorare a vista d'occhio (e d'orecchio), travolgendo ogni cosa a suon di quel blues che ama da sempre e di cui, sempre più, si conferma raffinato e convincente interprete. "Sarneghera Stomp" ha tutte le carte in regola per assurgere allo status di *instant classic* e di ricordarci quanto i celebri "blue devils", in qualunque forma questi si presentino, non possano che giovare all'animo umano. Franceschetti, la sua musica e le sue canzoni, che si tratti di composizioni originali o cover (come le splendide "I Don't Live Today" di Jimi Hendrix e "Maybe Tomorrow" degli Stereophonics), sono la medicina giusta per i tempi tosti che stiamo vivendo. Una medicina che necessita di pochi principi attivi - voce, stomp, slide, sei corde d'acciaio, un trittico di ospiti d'eccezione quali Andy J. Forest, Luca Manenti e Roberto Luti - ma che funziona in maniera prodigiosa. Schiacciate play per fugare ogni eventuale dubbio. Dalla prima all'ultima delle dieci tracce di "Sarneghera Stomp" vi si stamperà in viso il sorriso, quello beato e soddisfatto, di chi si trova al cospetto di un'opera musicale brillantemente ragionata, incisa con cuore e ingegno, calibrata quanto basta in termini di tecnica e passione. L'album, uscito per la Slang Music di Giancarlo Trenti, è potente e cristallino, carico di speranza, forza e buoni propositi: gli stessi che - nel corso del 2020, all'epoca delle registrazioni - hanno consentito al suo autore, originario di Pisogne, sulle sponde del Lago d'Iseo, di sfidare l'incubo della pandemia, la tortura mentale dei continui lockdown e la frustrazione di dover essere costretto a star lontano dai palchi. Proprio per questo "Sarneghera Stomp" ha un valore intrinseco ancora più grande. Prendete e godetene tutti, fratelli!

Umberto Poli

MAURIZIO PUGNO BAND

Resized

Autoprodotto (I) -2021-

Il disco che non ti aspetti e che ti spiazza. Questa è stata la prima sensazione appena ho ascoltato "Resized" della PBB, ovvero la blues band di Maurizio Pugno. È difficile recensire il lavoro di un amico, di un musicista che si stima profondamente per la completezza e la padronanza sullo strumento ma – soprattutto – per la sua curiosità musicale che lo porta ad esplorare i tanti "continenti" di cui l'universo della musica è composto. Questo è uno dei valori che più apprezzo nei musicisti, ovvero conoscere il proprio territorio, perché non si è esploratori attorno a casa. Ma veniamo a questo nuovo album, che anticipa una prossima uscita già annunciata. Undici tracce, di cui tre autografe scritte appositamente per questa produzione pressoché tutta casalinga per gli ovvi motivi. Le otto cover presenti spaziano dal bellissimo *traditional* che apre le danze, "Ain't Gonna Let Nobody Turn Me Around", uno spiritual sui diritti civili portato al successo anche da Joan Baez, a ben due brani di un indimenticabile Leon Russell (Help Me Through The Day" e "A Song For You"). Non potevano mancare due omaggi a chitarristi bianchi che, indubbiamente, hanno segnato la crescita artistica di Maurizio Pugno, ovvero Duke Robillard, qui con "Body And Fender Man" (scritta in collaborazione con quel geniaccio di Doc Pomus) e Ronnie Earl, di cui la PBB replica una versione di "Peace Of Mind". Poi c'è J. J. Cale ("Don't Go To Stranger") e, a completare l'opera, "The Same Love That Made Me Laugh", di Bill Withers e "Bittersweet" di Isaac Hayes. Pugno, che si destreggia sempre con classe con le sue tante chitarre (anche una Danelectro Sitar che fa tanto George Harrison coi Beatles), percussioni, tastiere e un po' di elettronica (Pugno coi synth? E chi se lo aspettava), si avvale di un ottimo gruppo di amici a supporto, ad iniziare dall'eccellente vocalist Raffo Barbi, Frank Piombino al basso e varie altre diavolerie, Alex Fiorucci alle tastiere, più la batteria di Riccardo Fiorucci con le occasionali partecipazioni di Michele Fondacci e Gabriele Giovenali. È un bel disco? Si, da Maurizio, poi, mi attendo sempre tanto perché conosco come suona e "Resized" merita sicuramente un ascolto approfondito, poi giudicate voi.

Antonio Boschi

CLAUDIO BERTOLIN

True Bluesman

Funkedelium (I) -2021-

"Insieme a Fabio Treves, Guido Toffoletti e Roberto Ciotti ha sdoganato il blues in Italia, ma molti non lo sanno, così come non conoscono il suo lato umano e musicale, forgiato da una sensibilità comune a pochi". Così scriveva l'amico Silvano Brambilla nell'introduzione all'intervista a Claudio Bertolin comparsa sul numero 126 de Il Blues. Intervista che consigliamo di rileggere per conoscere meglio il percorso singolare di un artista fuori dagli schemi, lui che disse di sé "non sono un bravo venditore di me

stesso e il blues non è in vendita". Ecco il titolo del disco che per altri sarebbe suonato strano, nel caso di Bertolin è del tutto appropriato. Ne consegue che la sua discografia sia stata finora piuttosto irregolare. Ad essa pone rimedio, almeno in parte questo "True Bluesman", realizzato con Enrico Santacatterina (produttore e strumentista), Carlo Santacatterina (Hammond e piano), Riccardo Di Vinci e Marco Soldà, rispettivamente contrabbasso e batteria. E' un disco che racchiude almeno in parte, ci sembra, la sua storia di uomo e di bluesman, vicissitudini biografiche incluse. Recupera infatti diverse sue composizioni del suo passato, pagine vere e dense quali "Black Rain Boogie" o "Lonely Road Blues", condotta con le chitarre acustiche in primo piano. Ma fanno parte di questo lotto, sempre per rifarci alle sue parole nell'intervista raccolta realizzata da Silvano, "Low And Red" o "Have Been Hell", con un fitto intreccio di armonica e chitarre a costituire la spina dorsale di un brano cui la voce e il controcanto innestano una tensione crescente. Straordinario poi "Covid Blues" che ricorda per la struttura talkin' e le pennellate di chitarra liquide le sonorità del primo Otis Taylor, quello di "White African" o "When Negroes Walked The Earth" per intenderci, analogia che si potrebbe proporre anche per "Blues In The Dark" con un bel giro di basso e la stratificazione delle chitarre. Bertolin è musicista a sé stante, alterna tempi e ritmi, rifiuta i compromessi e va dritto per la sua strada, predilige brani scuri come il "Lost In A Dream", splendido lento in minore, non cerca facili consensi e neppure rassicurazioni. Ecco oggi abbiamo bisogno di artisti così, per i cui il blues è espressione di sé stessi, quasi necessaria, insopprimibile. Non resta che invitare ad ascoltarlo, sperando che non resti un episodio isolato.

Matteo Bossi

MAURO FERRARESE

Still Walking

Trulletto (I) -2021-

Cammino ancora, sono ancora sulla strada, sembra dirci Mauro Ferrarese, nella semplicità della copertina che lo ritrae a figura intera, resofonica in mano, con uno sfondo rosso acceso. Ed è un concetto, quello del camminare, del movimento, che ritorna anche nei testi, intrisi di elementi personali e riflessivi, specchio di un disco affrontato in solitudine, voce e chitarra. Mauro canta di avere "a few more miles to go, heading from town to town" in "See Y'All", un country blues dal sapore antico, che sembra riecheggiare nel titolo le parole di Bob Wells del recente film Nomadland di Chloe Zhao, "see you down the road". E la strada in effetti è spesso teatro delle sue performance. Il disco inizia con un brano più meditativo, "All I Can Do", che ci ha ricordato certe cose di Kelly Joe Phelps, per il fingerpicking sulla resofonica e l'espressività accorata del cantato. Anche con questo disco Mauro Ferrarese ci ricorda come si possa tenere i piedi a mollo nella tradizione e starci benissimo, avendo interiorizzato talmente certe sonorità da annullare le differenze tra i classici e il proprio materiale, qui la quasi totalità. L'unica ripresa attinge al repertorio di Blind Willie Johnson, ma l'ha rifatta di recente anche un altro artista molto stimato da Mauro e crediamo da tutti noi, Ry Cooder sul suo "The Prodigal Son". Si tratta di "Everybody Ought To Treat A Stranger Right" in una esecuzione impeccabile. Senza girarci attorno Mauro ci ricorda l'importanza di restare umani nella cadenzata "Is Anybody Out There?", di superare la diffidenza, reiterando la domanda, apparentemente ingenua ma forse senza risposta, "perché non volete conoscere? Perché non vi importa? Qualcuno mi ascolta? C'è qualcuno là fuori?". Ci porta anche a respirare l'odore delle magnolie a New Orleans, con un brano forse ispirato, come canta, "ad una vecchia melodia che Mr Toussaint era solito cantare", con "Another One", un brano dall'atmosfera più cantautorale. Lo sguardo verso sé stesso e il mondo è carico d'interrogativi, forse persino velato di amarezza, come in "Trouble Bound", eppure poi si torna lungo la strada a camminare e a suonare. Quasi per esorcizzare con la musica i suoi (e nostri) fantasmi. Questo suo nuovo CD vi farà compagnia fino al prossimo incontro con un uno dei nostri bluesmen più validi.

Matteo Bossi

VITTORIO PITZALIS

The Time Has Come

MGJR Records – 2021

Vittorio Pitzalis ha di recente pubblicato il disco "The Time Has Come", dichiarando che erano anni che voleva incidere un disco con la sua amata Fender Stratocaster. Ebbene, Pitzalis l'ha fatta "cantare" alla grande la sua "compagna"! Ma oltre all'elettrica, suona anche l'acustica e pure il dobro, tessendo un disco ricco di sfumature e ambientazioni sonore variegate.

L'album si apre con "Dark Evil Blues" che si destreggia benissimo nella grande sfera della canzone tradizionale americana, inglobando elementi del blues (testo e chitarra), strumenti da marchin' band come la tuba e l'aria che richiama la coralità degli spiritual. Si prosegue poi con "Mr. Aron", un omaggio a Elvis, un po' sognante, un po' retrò, con una chitarra acustica dai mille sapori diversi. Si torna poi nuovamente al blues con una bella schiarita di voce in "You Treat Me Badly" in cui Pitzalis butta fuori tutta l'amarezza nei confronti di coloro che negli anni l'hanno ferito mancandogli di rispetto. Il libretto, finemente curato con didascalie, foto e ringraziamenti, presenta così la canzone "Looking For Beale Street": "Gennaio 2019, Memphis, Beale Street, La via del Blues, l'alba nel Mississippi. Non c'è altro da aggiungere". Nel disco sono presenti anche tre cover: "Are You Experienced?" è un'interpretazione originale (c'è pure un quartetto d'archi!), appassionata e dolce della pietra miliare acidula hendrixiana, la stagionale "Please Come Home For Christmas" e infine il classico "Love Me Tender" che culla fanciullescamente l'ascoltatore con un guitalele, un kazoo e un romantico coro. L'album si chiude con "Let's Move On To The Boogie" che fa scuotere le anche e risorgere pure John Lee Hooker. Vittorio Pitzalis con "The Time Has Come" dimostra originalità di arrangiamenti, ottimo senso dei giochi pieno-vuoto e sapiente uso delle dinamiche. Un lavoro ben strutturato, che spazia nelle moltitudini musicali amate da Pitzalis, espresse con gusto e passione.

Sara Bao

BLUES CONNECTION

Italian Way To Feel Blues

Notami NJ036 (IT)-2021-

Felice Del Gaudio era da tempo che sognava di realizzare un disco come questo, lo avevamo sentito tempo fa e ci aveva raccontato da entusiasta quale è il suo sogno, oltre ad aver esternato la necessità di trovare chi lo aiutasse a realizzarlo. E Felice, un nome una garanzia, raccoglie attorno a se musicisti professionisti noti nel mondo del blues ma non solo, come Roberto Luti al dobro, Vince Vallicelli alla batteria, Pippo Guarnera al piano e organo Hammond, Andrea Valeri alla chitarra acustica e Nahuel Schiumarini alla chitarra elettrica, lasciando per se

stesso ovviamente il basso, il suo strumento. Il nome dato a questo ensemble rappresenta bene la musica che troverete nelle nove tracce, ovvero collegamenti e connessioni, tra il blues e altri generi musicali, tutti rigorosamente strumentali, non essendo presente alcun cantante, e se da una parte la mancanza del canto, sarà un nostro limite, dopo un po' si sente, apprezziamo che ogni musicista presente si sia limitato al suo strumento, non volendo forzatamente sconfinare nel pizzicare anche le corde vocali.
E nell'ambito degli strumentali Del Gaudio riesce a spaziare toccando diverse corde emotive, come "After Hour" in cui Pippo Guarnera riesce ad esprimere tutto il suo estro e creatività, mentre in "Art", dal sapore jazzato, sono le chitarre a farla quasi da padrone. Il dobro di Luti, perdonateci per questa debolezza, ci lascia sempre senza fiato, e anche in questa esperienza, a lui non estranea vista la sua appartenenza ai T.R.E.S., con l'intro di "Corner Store" non ci tradisce, mentre "Blues Stuff" è praticamente tutta lasciata alla chitarra acustica di Andrea Valeri, e c'è spazio anche per il basso e fare da linea guida come in "Better Get A Dime", o più funky in "Aerosol", ed infine un pezzo come "Windy And Warm" ricorda tanto alcuni episodi di Eric Clapton dei tempi di Unplugged. Tutti i brani ne siamo sicuri rappresentano una storia nella mente di Felice, dal titolo stesso si può intuire quale sia, e il bello della mancanza di un testo è che tutto il resto è lasciato alla nostra immaginazione, e si sa la fantasia permette di viaggiare nell'infinito. Introspettivo e delicato al tempo stesso, consigliato per godersi un buon liquore e rilassarsi sul divano come abbiamo imparato a fare durante questo periodo.

Davide Grandi

TERLINGO SACCHI BLUES QUINTET

Junior

Doggie Dog Music – 2021

Il Terlingo Sacchi Blues Quintet con l'ultimo disco "Junior" continua sulla scia delle produzioni pregiate. La band pavese ha già alle spalle tour europei e moltissimi premi, tra cui il Bluesin al Pistoia Blues Festival del 2009. Questo Quintet ha la caratteristica peculiare di portare sui palchi il blues, ma mischiandolo a elementi di shuffle, swing e jazz regalando nuovi orizzonti sonori in ogni sua nuova produzione discografica. L'armonica di Andrea Slim Sacchi in Junior guida le danze, prendendo le veci della ormai bistrattata chitarra che pretende quasi sempre di essere leader in qualsiasi gruppo. Qui la sei corde di Paolo Terlingo invece supporta il fiato di Sacchi, senza mai fare un passo sotto i riflettori, cosa davvero apprezzabile: essere protagonisti, ma dalle retrovie, è una delle mansioni più difficili e sottovalutate del mondo della musica. Dietro ai tamburi troviamo Alessandro Ferrari che se la gode a stendere un tappeto profondo assieme al contrabbasso di Gianmarco Jimmi Straniero. E per concludere l'appello manca solo di nominare le dita dell'altro Alessandro, il Bernini, che vengono intinte nei tasti bianco neri con sapienza espressiva e delicati equilibri. I sette pezzi inclusi nel disco portano l'ascoltatore nei territori appiccicosi del blues grazie alla forte presenza dell'armonica, ma al contempo lo lascia viaggiare in spazi extracorporei impensabili per un Blues Quintet: "Charlie" dà libero sfogo ad iperspaziali atmosfere di Hammond, Thoreau 20 è la versione evoluta e mutata del pezzo già presente nel primo disco della band, "Seneca" crea un groove interessante con l'armonica in prima linea, "The Blackleg" e "Seanconnery" uniscono modernità nel ritmo e nel fondale al classicismo blues dell'harp. Tutti i brani possiedono ognuno spunti sonori che portato la mente altrove, lontano dal ruvido e immediato tatto tipico del blues. "Junior" del Terlingo Sacchi Blues Quintet porta corpo e anima a condividere i propri rispettivi mondi con intersezioni curiose e distanziamenti abissali. Un disco per tutti coloro che cercano qualcosa di più del "semplice" blues.

Sara Bao

JACOPO PAUSA

My Favourite Colour Is Blues

Autoprodotto (IT)-2020-

È sempre più raro scoprire qualche under 30 (ma anche under 40) che decida di cimentarsi con il blues. Non è solo colpa del genere musicale, che per svariati motivi ha faticato a scavarsi una sua nicchia al contrario di altri generi come il jazz o anche l'hip hop ed il rap. Perché se da un lato è vero che comunque quasi tutti i rocker sono passati dai giri di blues, dall'altro la mancanza di fama legata a questa musica, da sempre accomunata all'immagine del musicista squattrinato, assieme alla nomea di musica triste e malinconica, non ha certo aiutato. Quando si è giovani si è per forza rivoluzionari e sognatori, con quella innata voglia di cambiare il mondo, e anche per queste energie e sentimenti ci vuole la musica giusta. Jacopo Pausa con il suo disco sembra smentire questo trend, fa praticamente tutto da solo, e lo dice chiaro e tondo: a lui piace il colore del blues! Non manca nemmeno la citazione di Willie Dixon sul fatto che il blues rappresenta le radici di tutte le musiche, e il sound fa (giustamente) trasparire subito la passione e l'animo rock di questo giovane bresciano, il cui vero cognome è Rossi, classe 98. Tutti i brani sono originali, non si copia in questo disco, anche se da Bonamassa a Knopfler, da Clapton a John Mayer, fino ovviamente a Stevie Ray e BB, le influenze sono tante. Note pulite, già dalla prima scatenata "I Can't Take No More", ritmi swinganti in "So Blue", qualche lentone, dalla introspettiva "Dear Money", ispirata forse dal difficile periodo economico che ancora non ci ha abbandonato, alla romantica "My Little Blue Girl", fino alla chiusura con la potente "Giurgizzu", dimostrando anche di saper dosare le emozioni, per presentare un ventaglio il più variegato possibile. Un lavoro uscito a dicembre del 2020, preceduto da un paio di singoli, tra cui "The Meanest Boys In Town" con Gabriele Sottura, che sicuramente rappresenta un'ottimo biglietto da visita per questo 23enne, che aspettiamo con ansia di vedere dal vivo.

Davide Grandi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

NON PERDERTI IL MIGLIOR BLUES
ANCHE IN VIDEO

seguici sul nostro canale
YouTube

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

IL BLUES alla radio

ADMR

ROCK web-radio

Ogni due settimane, di venerdì dalle 21