BIJES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Eric Bibb

Guy Davis

J. B. Lenoir

Willie Dixon

Carolyn Wonderland

Mississippi John Hurt

Vi auguriamo
Buone Feste e
un sereno anno
ricco di tanta
buona musica
nBLUES





Direttore Responsabile **Marino Grandi**

Redazione

Antonio Boschi, Matteo Bossi Matteo Fratti, Davide Grandi

Email: <u>ilbluesmagazine@gmail.com</u> Sito web <u>www.ilblues.org</u>

IN QUESTO NUMERO

- 4 Editoriale
- 5 Dintorni di Matteo Bossi
- Willie Dixon di Jas Obrecht
- Eric Bibb di Matteo Bossi
- Mississippi John Hurt
- 20 Recensioni
- 34 Carolyn Wonderland
 di Matteo Bossi
- 40 J. B. Lenoir
- 44 Debbie Bond di Francesca Mereu
- 48 Guy Davis di Matteo Bossi
- **54** Ali Farka Toure di Marco Denti
- **Donne e blues**
- 58 Antologie & Ristampe
 di Matteo Bossi
- Polvere di stelle di Philippe Prétet
- **62** Blues In Italy di Matteo Bossi, Luca Zaninello
- **64** Libri di Matteo Fratti, Davide Grandi, Philippe Prétet

Hanno scritto su questo numero

Mauro Alberghini, Sara Bao, Simone Bargelli, Marco Denti, Matteo Fratti, Francesca Mereu, Matteo Gaccioli, Mauro Musicco, Jas Obrecht, Umberto Poli, Philippe Prétet, Giovanni Robino, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.

Restyling Grafico

Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione

Corrispondenti

Brian Smith (GB), Philippe Prétet (F), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione

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

Abbonamenti/Pubblicità

Davide Grandi Tel. +39.339 7486 635 Email: <u>info@ilbluesmagazine.it</u>

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

Eric Bibb (foto Matteo Bossi)

"Il Blues" è una pubblicazione trimestrale di cultura musicale delle Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Rivista online: www.ilbluesmagazine.it

Sede Legale

Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano MI - Italy Registr. del Tribunale di Milano n. 485 del 18/12/1982. ROC n. 4197 (già RNS n. 5524 del 11/12/1996).

CD, DVD, articoli, fotografie e disegni inviati non si restituiscono, anche se non recensiti o pubblicati. Tutti i diritti intellettuali e di riproduzione, anche parziale, sono riservati.

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI



ABBONAMENTI 2022

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.I. 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:

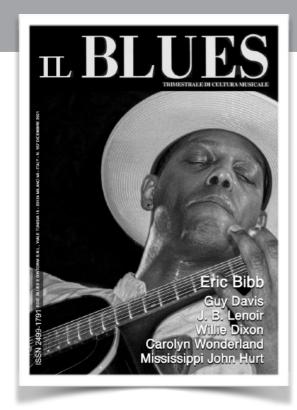
Copia singola € 6,00 Copia arretrata € 5,00

4 numeri anno solare (dal 2013 al 2021) € 15,00/anno Se appare l'asterisco il Vostro abbonamento



- è scaduto.
- If ticket, renewal is due.





Potrebbe andare meglio. Potrebbe nevicare, e la neve dare al paesaggio quell'aria che più ci aspettiamo da questo periodo, come al tempo in cui le preoccupazioni non soffiavano come gelidi spifferi dalle porte chiuse. C'erano l'albero, i regali e i pastori del presepe con le loro lunghe barbe, che oggi più che a quella di Babbo Natale, somigliano invece a quelle delle genti afghane dall'ultima inutile guerra, o dei senzatetto nelle città; di altri migranti emarginati ad un confine che si fa muro. E allora la neve potrebbe essere molto più fredda, là fuori, impedirci di trovare il cammino e realizzare il sogno di un mondo migliore. Lo vorremmo in tanti, quel mondo, e anche il conforto di alcune parole condivise all'ascolto di buona musica (e non solo) può farci ben sperare, di accendere una fiammella di consapevolezza, e muoversi nella direzione giusta. Quella in cui ci piacerebbe pensare di essere andati. almeno fin qui, proponendovi il nostro periodico confronto culturale con un mondo che da sempre può dirsi in lotta, ma gode anche i frutti d'aver costruito quantomeno

un'alternativa: fosse anche a un ignaro presente, perché lo sia un po' di meno. E anche nell'ultimo trimestre di quest'anno di Blues, il trentanovesimo della rivista, pur con tutte le difficoltà, si è ancora a raccontarvi di questo lato della medaglia, questa faccia della storia. Ce lo aveva insegnato persino J.B. Lenoir, "bluesman di protesta" prima d'altri, di cui leggiamo una disamina da alcuni spunti nei suoi testi: incredibilmente avanti in quella critica sociale, a cui ci invita in questo numero anche un eterno bluesman "di nuova generazione" come Eric Bibb. Nel dialogo sui temi più disparati all'indomani del suo nuovo disco, ne esce l'incredibile statura umana del musicista, così come della persona, di cui non possiamo non bearci di condividerne uno squardo sul mondo e la testimonianza di una storia profondamente vissuta. Non di sola musica allora, come attestano anche le parole di un altro artista come Guy Davis in quest'ultimo mese dell'anno, i cui discorsi espandono le tematiche di cui sopra a un'altra apprezzabile conversazione, senza escludere la complessità dei recenti trascorsi. E non solo a stretto giro, perché un pezzo su Ali Farka Touré estende l'orizzonte all'Africa e uno su Mississippi John Hurt ci riporta ai vecchi crocicchi nel Delta, dove tutto è cominciato. Con Debbie Bond e Carolyn Wonderland poi, va alle donne l'onore di ricondurci ancora alla musica, con la A di Alligator, ma anche di Alabama blues. E dischi e novità editoriali ci accompagneranno, così come è sempre stato, anche alla svolta del Nuovo Anno. Ma il 2022, col felice traguardo del quarantennale esattamente tra un anno, saluterà col numero 161 l'attuale

formato storico che ci è valso, dal 1982, la fama di questa pubblicazione, ritrovando notizie, recensioni, articoli e novità sul portale <u>www.ilblues.org</u>, con tutte le informazioni, anche per abbonamenti o arretrati. Non un addio quindi, ma un arrivederci, nel mentre che nonostante il freddo, nonostante l'alito torrido del cambiamento climatico, nonostante le stagioni che ... anche stavolta possiamo farvi compagnia. "Se oggi fosse la Vigilia di Natale, non sarebbe mica male"- ha detto Robert Johnson, in quel vecchio blues. Anche lui, nonostante tutto, ci credeva ancora. Auguri.





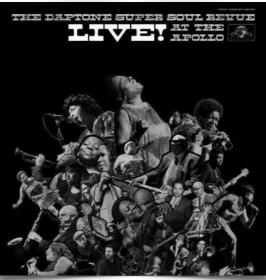
di Matteo Bossi

DAPTONE SUPER SOUL REVUE

LIVE! AT THE APOLLO

ondata vent'anni fa da due musicisti e appassionati, Gabriel Roth e Neal Sugarman, sulle ceneri della loro precedente creatura Desco, la Daptone, piccola etichetta di Brooklyn dedicata al soul al funk e al rhythm and blues è cresciuta gradualmente, fino a diventare il faro di un soul revival, magari meno evidente dalle nostre parti ma molto florido altrove. Artefice principale del successo della label è stata senza dubbio Sharon Jones, il suo "Dap Dippin' With Sharon Jones & The Dap Kings" è infatti il primo Lp, pubblicato nella primavera del 2002. Da lì in avanti si sono susseguiti tour e dischi ad un ritmo costante, allargando ad ogni passaggio il pubblico, sulla scorta di esibizioni dal vivo incandescenti, in grado di far rivivere il soul del passato non in maniera meramente revivalistica ma costruendo, mano a mano, un

repertorio solido e credibile. Oltre alla Jones, hanno iniziato a pubblicare altre cose, progetti collaterali di alcuni dei musicisti, pensiamo a Sugarman 3, Budos Band o Menahan Street Band e valorizzando poi altri vocalist di talento ed esperienza, ma, come la stessa Jones, rimasti per troppi anni ai margini del music business. Il riferimento è a Charles Bradley e Naomi Shelton, ma l'accortezza, davvero lodevole, della Daptone e di Roth è stata quella di aver pubblicato diversi dischi di gospel d'altri tempi, sulla scia delle registrazioni mississippiane edite in "Como Now" nel 2008. Pensiamo in primis alle Como Mamas, che hanno anche trovato posto sulla copertina del nostro numero 149. Ora per una etichetta che ha costruito buona parte della propria fortuna ai concerti che non ci fosse una testimonianza discografica di tutto questo poteva sembrare paradossale. E lo scriviamo avendo un vivido ricordo dei concerti cui abbiamo assistito di Sharon Jones e qualche tempo dopo di Charles Bradley al Bloom di Mezzago. Arriva quindi nel momento giusto questo doppio CD (o triplo LP), celebrativo della storia e degli artisti che l'hanno scritta. Il rallentamento forzato delle attività, negli ultimi due anni, ha dato a Roth abbastanza tempo e motivazione per lavorare a fondo al mixaggio di queste registrazioni risalenti ai tre show del dicembre 2014 all'Apollo Theatre, che riposavano da qualche anno sugli scaffali. Le ragioni di un'attesa di sette anni risiedono anche nelle vicissitudini umane di molti artisti legati all'etichetta. Sharon Jones è scomparsa nel novembre 2016, dopo aver affrontato per alcuni anni un cancro al pancreas, che inizialmente sembrava in remissione, (si veda, se possibile, il commovente documentario "Miss Sharon Jones" del 2015). Nemmeno un anno dopo, anche Charles Bradley se ne è andato, seguito nel febbraio del 2021 da Naomi Shelton. E' comprensibile quindi che la reazione di Roth nel riprendere questo materiale sia stata ambivalente, da un lato trasportato di nuovo a quei giorni, in cui i suoi amici artisti erano ancora tra noi, su un palco e al massimo delle loro capacità. Dall'altro il senso di perdita e di una fase irripetibile, per lui e la sua etichetta, che si è chiusa con loro. Come ha dichiarato lui stesso a Billboard, questo disco dal vivo è "qualcosa di speciale per i fan della Daptone e per l'eredità di questi artisti che non ci sono più. E' quasi un biglietto di ringraziamento". L'ascolto effettivamente evoca una sensazione di festa e siamo sicuri che per il pubblico e per gli artisti presenti all'Apollo sia stato così, fin dall'introduzione di Binky Griptite, anche chitarrista nei Dap Kings. E non è un caso che abbiano



scelto proprio l'Apollo, luogo iconico ad Harlem, dove si sono esibiti i più grandi musicisti afroamericani, a prescindere dal genere. Qui hanno inciso album dal vivo divenuti classici, il solo James Brown ne conta ben quattro, ma si potrebbero citare Clyde McPhatter o persino B.B. King e la Super Soul Revue si inserisce nel solco di questa tradizione. Poi ecco Saun & Starr, vale a dire Saundra Williams e Starr Duncan Lowe, due vocalist spesso coriste con la Jones (la Williams poi anche accanto a Mavis Staples), amiche dagli anni Ottanta e titolari di un album assieme. Qui duettano scambiandosi le parti, in una bella "Confess It" ad esempio e ricordando i tempi alla "amateur nights" dell'Apollo molti anni prima. Intermezzo strumentale con The Sugarman 3, soul e funk con impasto di fiati e organo, dal groove contagioso, "Love Went Away". Tre brani anche per Naomi

Shelton & The Gospel Queens, gospel vibrante, guidato dal suo organista Cliff Driver, a sua volta scomparso nel 2016. Il loro approccio deve più di qualcosa agli Staple Singers, soul / gospel, che raggiunge l'apice in una "Higher Ground" ispirata. Poi ecco la Menahan Street Band, progetto di Thomas Brenneck e Leon Michels, con la canzone titolo del loro primo LP, il gustoso strumentale dal sapore soul / jazz "Make The Road By Walkin". Le Como Mamas si prendono il palco e gli applausi con una tonante "Out Of The Wilderness", di sicuro non avrebbero pensato che un giorno, in terza età, avrebbero cantato all'Apollo. Corposo il set di Charles Bradley, lui che sapeva riversare il suo entusiasmo sul pubblico in modo senza filtri, dona tutto sé stesso in una performance generosa e vivida. "The World (Is Going Up In Flames)", "How Long" o la ripresa di "Slip Away" (vecchia hit di Clarence Carter) sono testimonianze di un grande performer, ma l'acme è raggiunto da "Let Love Stand A Chance", in cui l'urlo di Bradley si fa straziante richiesta d'amore. Un pezzo a testa per Budos Band e Antibalas, "Sarè Kon Kon Pts 1 & 2", dalle impostazioni afrobeat, grazie ad un incessante tappeto di percussioni e poi è il momento della regina delle serate, Sharon Jones. A lei spetta, giustamente, lo slot principale e lei non si risparmia affatto. L'alchimia coi Dap Kings è totale, le variazioni, gli stacchi e i rallentamenti sono condotti senza la minima sbavatura e il canto della Jones si staglia sull'Apollo sin dalle prime note di "He Said I Can". Suonano anche di fronte a famiglia ed amici e le emozioni scorrono a fiotti, la ballad "If You Call", ritmi che si fanno più concitati per poi infrangersi come un'onda. "Get Up And Get Out" ed "Every Beat Of My Heart" soffice ballata anni Cinguanta scritta da Johnny Otis (la fecero anche Gladys Knight o James Brown) sono luminosi esempi del suo talento. Una perfetta ripresa di James Brown, "There Was A Time", conclude il segmento della Jones, quasi a voler rimarcare un senso di appartenenza e affiliazione musicale. Il finale collettivo, con tutti quanti sul palco, è affidato, forse non poteva essere altrimenti, ad un classico di Sly & The Family Stone, "A Family Affair", vissuto in piena osmosi col pubblico. Pare giusto chiudere riportando la dedica scritta sul disco: "quest'album è dedicato con amore ai nostri amici Naomi, Cliff, Charles e Sharon. Possano vivere per sempre sui giradischi dei nostri figli". Ecco, se siete, come noi, tra quanti hanno seguito ed apprezzato il lavoro della Daptone, questo splendido Live fa assolutamente al caso vostro.



di Jas Ohrechi

WILLIE DIXON

LET IT ROLL - THE BIG THREE TRIO



ggi riveriamo Dixon come "il poeta laureato del blues", l'autore che ha reso Muddy Waters "The Hoochie Coochie Man", ha insegnato "Evil" ad Howlin' Wolf, mostrato a Sonny Boy Williamson "Bring It On Home" e aiutato Koko Taylor a tirar fuori una ruggente "Wang Dang Doodle". Come ha detto Johnny Shines, una presenza fissa sulla scena di Chicago durante l'epoca di Willie Dixon, "Dixon è l'uomo che ha cambiato lo stile del blues di Chicago.

Come autore e produttore quell'uomo è un genio. Sissignore.

Se vuoi un hit, vai da Willie Dixon. Suonalo come ti dice di suonarlo e cantalo come ti dice di cantarlo e quasi sicuramente hai tra le mani un successo". Dixon viene anche celebrato per il suo ruolo di talent scout, A&R, arrangiatore e sessionman. Pochi fan però, sono consapevoli che all'inizio della sua carriera era specializzato in un ibrido di jazz/blues swingante e sofisticato, ben lontano dal ruvido e muscolare Chicago blues che ha ispirato generazioni di ascoltatori.

Sul finire della Seconda guerra mondiale, Dixon cantava blues e pop in club di lusso. Ispirato da Jimmy Blanton, il visionario bassista di Duke Ellington, divenne ben presto un maestro nell'arte di usare il suo contrabbasso, in pratica, come una sorta di ambasciatore tra la parte ritmica e quella armonica di un brano. E come Blanton, di tanto in tanto, si conquistava i riflettori, come solista, cosa testimoniata dalle sue registrazioni postbelliche col Big Three Trio. Nato William James Dixon a Vicksburg, Mississippi il 1 luglio 1915, Willie si è dedicato dapprima alle parole, imparando a comunicare in rima con sua madre, una poetessa religiosa. Nella sua celebre autobiografia, "I Am The Blues", scritta negli anni Ottanta con Don Snowden, ha fornito moltissimi elementi delle sue prime esperienze musicali, così come vivide rievocazioni della sua infanzia in povertà e il tempo trascorso in prigione nel Mississippi. Ha cominciato la sua carriera musicale cantando le parti di basso in un quartetto gospel. "C'era un tipo al Sud, chiamato Federal Phelps (Leo Phelps)", ha spiegato, "cantavo in un gruppo gospel con lui, The Union Jubilee Singers. E mi ha insegnato tutto quello che c'era da sapere sull'armonia, perché ho imparato come inserire gli accordi in armonia con il gruppo gospel".

Nel 1936 si è trasferito a Chicago, dove inizialmente si è dedicato alla boxe. L'anno seguente, infatti, col nome di James Dixon si aggiudicò il titolo di esordiente nella categoria pesi massimi nella Illinois State Golden Gloves. In quel periodo ha ricordato Dixon, "Facevo pugilato, più di qualsiasi altra cosa. Frequentavo la palestra tra la 48th e King Drive, lo chiamavano South Park allora. Quando mi allenavo sul ring, c'era questo ragazzo Baby Doo Caston che veniva a suonare la chitarra. Qualche volta saltavo giù dal ring e ci mettevamo ad armonizzare e cantare insieme." Dixon migliorò le sue conoscenze musicali anche facendo visita all'appartamento di Tampa Red, che serviva da punto di ritrovo per la comunità dei musicisti blues di Chicago e per quelli che erano in città per registrare. Tampa e sua moglie avevano una grande sala dove provare e due camere da letto dove ospitare i musicisti di fuori città. "Tampa abitava tra la 35th e State" ha scritto Dixon, "proprio sopra un banco dei pegni. Andavamo tutti lì ad ascoltarlo suonare con vari musicisti. Dato che sapevo armonizzare, molte volte mi ritrovavo a farlo con lui e a distribuire le parti agli altri. Comprendere l'armonia mi veniva naturale sin da quando ero un bambino a scuola. Armonizzavo con tanti e cominciai ad avere una buona conoscenza delle varie parti. Non suonavo





Willie Dixon (foto Renato Tonelli ©)

ancora il basso, imitavo il suono del contrabbasso come facevano i Mills Brothers." Fu attraverso Tampa Red che Dixon fece la conoscenza di Lester Melrose, talent scout e produttore per varie etichette.

Leonard "Baby Doo" Caston, nato a Sumrall, Mississippi, il 2 giugno 1917, costruì per Dixon il primo basso, uno strumento ad una corda, con il corpo costituito da una tanica di olio. "Lo suonavo per tutta Jewtown, con musicisti diversi", ha ricordato Dixon. "Alla fine passavamo col cappello tra la gente e raccoglievamo un po' di soldi. E poi andavamo in giro nei quartieri a cantare come gli Ink Spots o i Mills Brothers, cose del genere. E suonavo sempre il basso col corpo di latta almeno fino a che non ho trovato lavoro da Jim Martin's nel West Side, in un posto chiamato Martin's Corner. Volevo un contrabbasso e allora decise di comprarmene uno. Così fece e lo ripagai di dieci dollari ogni settimana. Costava più di duecento dollari. E dopo due o tre settimane lo sapevo suonare bene come ora. Anche se non ero altrettanto veloce, credo". Dixon traeva ispirazione dai dischi jazz popolari all'epoca, "ascoltavo questo tizio che aveva suonato con Duke tempo fa, un certo Blanton. Era il mio idolo, Jimmy Blanton. Non l'ho mai incontrato, l'ho solo ascoltato. Ma non ho mai davvero cercato di suonare come lui. C'era anche un altro tale, lo chiamavamo Hog Mason. Ho dimenticato il suo nome (si chiamava Clarence Mason ndt), ma so che noi lo chiamavamo Hog Mason. Lui mi ha insegnato molto sul basso, lui e Baby Doo Caston. E quando ho cominciato a cantare con lui, non sono più tornato al pugilato."

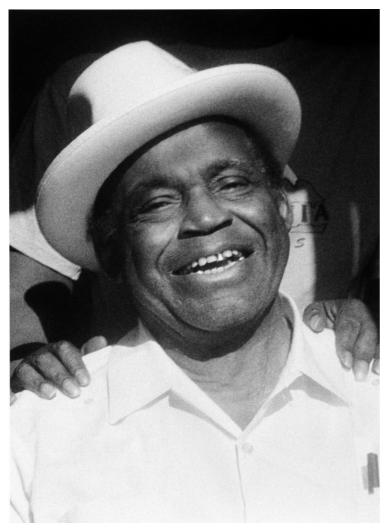
Verso la fine degli anni Trenta, Caston, Jimmy "Eugene" Gilmore, Willie Dixon e suo fratello Arthur hanno cominciato a suonare insieme. Willie riporta che con la loro prima formazione, The Bumpin' Boys, fecero una session per J. Mayo Williams, incidendo dischi fonografici. "Coi Bumpin' Boys", ha detto Dixon, "imitavo soltanto il suono del basso con la bocca". Nel 1939, Caston, Gilmore e Dixon riconfigurarono il gruppo come Five Breezes, con l'aggiunta di Freddie "Cool Breeze" Walker e Willie Hawthorne a completare la line-up. Si ispiravano alle armonie vocali in stile jumpin' jive e jazz che ascoltavano nei dischi di Mills Brothes, Ink Spots e da un altro gruppo di Chicago, Cats And The Fiddle. Trovarono presto ingaggi in posti quali Martin's Corner, The Pink Poodle, The Brass Rail e The Capitol Lounge. Quel mese di novembre, i Five Breezes realizzarono le loro uniche incisioni, quattro 78 giri per la Blue-

bird, con Dixon che suonava il suo basso artigianale e Caston alla chitarra. I Five Breezes si sciolsero nel 1941, quando il bassista venne preso dal palco e arrestato per essersi rifiutato di unirsi all'esercito. Dopo un anno di controversie legali e gualche tempo in prigione, venne dichiarato inadatto al servizio militare. Al suo rilascio organizzò una nuova formazione, chiamata The Four Jumps Of Jive. Caston, nel frattempo, venne chiamato alle armi e andò in giro fino alla fine della guerra suonando per i suoi commilitoni nella band dell'esercito. Nel 1945 Caston si unì ai Four Jumps Of Jive ormai orientati al pop, realizzando due singoli

per la Mercury. "Fu una delle prime cose che pubblicò la Mercury" ha detto Dixon. La line-up di base dei Four Jumps Of Jive divenne ben presto il Big Three Trio, con Dixon, Caston e il chitarrista Bernardo Dennis, un coinquilino di Dixon. Presero il nome dai Big Three, cioè i leader alleati durante la guerra, Roosevelt, Churchill e Stalin. Guardando ancora ai Mills Brothers e ad altri, col piano di Catson in evidenza, le armonie vocali dei Big Three e il loro suono leggero e swingante, riscossero un buon successo nei locali per bianchi di downtown Chicago e del North Shore. Questa line-up registrò i primi quattro brani per l'etichetta indipendente Bullet, di Jim Bulleit. Ne scrisse anche Billboard, recensendo i 78 giri nel numero del 10 maggio 1947. "Il Big Three Trio fa il suo debutto su disco con quattro pezzi, che li rivelano come un gruppo fluido di validi armonizzatori, su ritmi standard e illuminati dal piano lowdown e ruvido. Get Up Those Stairs è stringata con accenni blues, mettendo in luce un ritornello in patois alla Slim Gaillard. Il retro (Lonely Roamin') è uno slow blues, con tempo da campo di cotone, quasi un lamento. Un pezzo diverso dai soliti canoni blues e richiede attenzione. Monkey (Signifying Monkey) è il ben noto spiritual sulla battaglia per il primato nella giungla tra il leone e la scimmia, eseguita a tempo saltellante. L'ultimo lato, You Sure Look Good To Me, vede il trio ancore di umore melanconico per un blues standard." La conclusione della rivista? "Interesse diseguale per questi brani, ma questo trio potrebbe crescere". Le vendite dei 78 giri del Big Three Trio presso gli operatori di juek box furono buone e i tour del gruppo li portò a suonare anche in club bianchi del Midwest, eseguendo spesso anche brani da top 10 in classifica. "All'epoca ero", racconta Dicon in I Am The Blues, "uno dei bassisti più brillanti in circolazione. Forse non suonavo secondo i canoni corretti, almeno secondo i media, ma ero tra i più brillanti e fragorosi. Anni fa, quando uno suonava il basso, nove volte su dieci non si riusciva a sentirlo. Dico sempre alla gente - non mi importa quello che suoni, ma dammi un assolo, quando è il mio momento voglio essere sentito e visto - Riuscivo sempre a mettere in evidenza il basso con un assolo, mettevo su un bello show. Rigiravo il basso, lo portavo in giro, lo suonavo sdraiato sul palco o lo cavalcavo come un cavallo. Avevo tutta una serie di giochetti di questo tipo e perciò ovunque andasse il Big Three Trio non ci voleva molto per affermarsi". Al momento della loro prima session per la Columbia, il 30 dicembre 1947, Bernardo Dennis era stato sostituito da Ollie Crawford. Cresciuto a Mobile, Alabama, minuto di corporatura, aveva frequentato il college e suonato in una band con Caston



chiamata Rhythm Rascals. La session si tenne presso il Wringley Building al 400-410 di North Michigan Avenue, in un posto descritto da Caston come World Theater. "Avevano appena usato ad utilizzare il nastro e la nostra performance venne incisa su nastro", ha rievocato Caston in I Am The Blues, "lo e Dixon siamo stati il primo gruppo blues ad armonizzare". Dixon ha detto che le session supervisionate da Lester Melrose di solito iniziavano in serata e si concludevano nella notte e che Melrose di solito non era invasivo nel suo ruolo di produttore. "Il massimo che faceva era battere il piede!" ha raccontato Dixon a Living Blues, "Diceva sempre - lasciate che i ragazzi cantino come si sentono. Se aveva i brividi, era sicuro di avere per le mani un hit. Questo era il suo modo di fare, ognuno faceva sempre le sue canzoni". Alphonse Walker suonava la batteria in quelle session. Dixon usava un contrabbasso Kay (uno strumento chiamato anche violino basso, double bass o in ambienti country doghouse bass). Nella foto promozionale più nota del Big Three Trio, Dixon è ritratto accanto ad un Kay Swingmaster S-9. Steven Ayres, ricercatore associato presso kaybass.com spiega, "questo era principale modello Kay di fascia alta nel dopoguerra. I bassi Kay erano affidabili, abbordabili e fabbricati a Chicago, il che li rendeva la scelta principale per i musicisti locali ed anche per gli ingegneri negli studi di registrazione. Il presidente della Kay, Henry Kuhrmeyer era un promotore molto attivo dei suoi prodotti, usando gli artisti come testimonial, è possibile infatti che il basso S-9 sia stato fornito per lo shooting fotografico direttamente dalla casa produttrice. Il basso che Dixon usava regolarmente si presume fosse meno fotogenico." Nel 1948 quel modello di basso



Willie Dixon, Glendale 1991 (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

S-9, di quel colore legno naturale, aveva un prezzo di listino di 330 dollari. Dopo aver settato gli strumenti e un rapido soundcheck i musicisti incominciarono la session da "Reno Blues", nella take poi pubblicata. Il testo di Ollie Crawford per questo blues dell'abbandono, lamentano di una "hip shakin' mama who double crosses all the time". Caston suonava il piano, Crawford forniva ficcanti passaggi di chitarra e Dixon condiva il tutto dando supporto armonico e ritmico. Le serrate armonie a tre del gruppo nel chorus distingueva immediatamente questa registrazione da altri blues del periodo. L'ingegnere del suono spostò i microfoni più vicini al piano di Baby Doo Caston e all'amplificatore della chitarra di Crawford per "Just Can't Let Her Be". Il testo e il cantato di Caston erano condotti in uno stile che certo avrebbero apprezzato i fan del piano blues di Leroy Carr.

Did you ever wake up in the morning, your mind rollin two, three different ways?

Did you ever wake up in the morning, your mind rollin two, three different ways?

You have a mind to leave you baby, and you have a mind to stay

L'amplificazione della chitarra dava all'assolo di Crawford un che di moderno, mentre un attento ascolto rivela il *moaning* in sottofondo da parte di Dixon e Crawford. Il passo successivo: quattro take di "Big Three Boogie", uno swingante blues in 4/4 accreditato a Caston e Dixon.

E' Caston a dare il la a questa gemma, con un passaggio ornato al piano e poi il trio canta, "big three boogie, boy, boogie for me", con una impeccabile armonia vocale a tre. Anche se il tempo è differente, i passaggi con la mano sinistra di Caston durante l'assolo e nel resto del pezzo, sono simili all'accompagnamento che ha utilizzato con Gene Gilmore nella registrazione del giugno 1941 della cover di Blind Boy Fuller "She Got Something There" (Decca 7773). L'estesa sezione strumentale include un turbinoso passaggio di Crawford e un classico solo di Dixon che incorpora accordi, glissati e ritmi interessanti. L'influenza di Blanton è palese nell'approccio di Dixon, sebbene Blanton avesse un senso della melodia più avanzato. Baby Doo Caston era l'autore del quarto brano della session, il blues in minore "Since My Baby Been Gone". Inquadrata dal piano di Caston, le armonie rallentate dei cantanti si addicono perfettamente al lamento insito nel brano:

Oh I'm so all alone Oh I'm so all alone I'm so worried and lonesome Since my baby been gone

You left me, I couldn't help myself You left me, I couldn't help myself You took my love and gave to someone else

Crawford ha abbassato il volume per il suo evocativo assolo. Il pezzo successivo inciso dal Big Three Trio, "Evening", non conteneva traccia di blues. I musicisti hanno ripreso tono con il rapido e divertente strumentale "88 Boogie", composto da Caston e Dixon. In questa incisione di 2:15 minuti brillano tutti e tre i musicisti in momenti solisti, Caston fa meraviglie con la mano destra sulle note alte, Crawford in un assolo infuocato alla Charlie Christian e Willie col suo solo più brillante di tutta la giornata. A testimonianza di quanto fossero affiatati e abili e delle ore trascorse a provare, la prima take fu quella buona. Per il settimo pezzo, il Big Three Trio decise di rivisitare "You Sure Look Good To Me". Anche se l'etichetta accreditò Castone come autore, Art Tatum aveva inciso "Wee Baby Blues", una versione più lenta dello stesso pezzo, nel gennaio 1941. Joe Turner, il cantante di quella incisione Decca, venne accreditato come autore. La versione del Big Three Trio venne fuori alla quarta take:



Oh wee wee baby, you sure look good to me
Oh wee wee baby, you sure look good to me
Sometimes I wonder who can you lover be
Il trio finì la session con un blues pianistico nello stile di Charles Brown,
"I'll Be Right Someday", ancora di Caston.

Why should I worry and make my hair turn gray Why should I worry and make my hair turn gray You don't love me no more baby, it's just got to be that way

I may be wrong, but I'll be right someday I may be wrong, but I'll be right someday You gonna want for me baby, I will be so far away

I primi di questi pezzi ad essere pubblicati, "88 Boogie", accoppiato con "You Sure Look Good To Me", furono anche quelli che vendettero meglio, editi come Columbia 30110 e 38093. Caston ha ricordato che, tramite la Wabash Music Publishing Company, Melrose gli abbia inviato un assegno di 1.100 dollari da dividere in tre. "Quando ho parlato con Art Tatum", ha scritto Dixon nel suo libro, "disse di non aver ricevuto nulla per *You Sure Look Good To Me*". Anche"Big Three Boogie" venne pubblicato due volte, coi numeri di catalogo Columbia 30125 e 38125. Nella sua rubrica di recensioni di dischi del numero del 19 giugno 1948, Billboard descrisse il lato A come uno "strumentale con basso e batteria. Bel lavoro al piano con più idee del solito in un contesto del genere." Il suo retro, "Evening", venne liquidato in poche parole, come "un tentativo senz'anima di pop", da parte del trio.

Il Big Three Trio continuò ad incidere per Columbia e OKeh fino al dicembre 1952, mentre fino al 1956 andò in tour, continuando a suonare nei club di Chicago. Crawford finì a suonare con gli Ink Spots e in altri gruppi, prima di soccombere alla leucemia nel 1973. Caston rimase attivo in ambito blues, pubblicando un album "Baby Doo's House Party" nel 1978 per l'etichetta TMR. Rimase amico di Willie Dixon fino alla sua morte nel 1986. Suo figlio Leonard Caston Jr ebbe successo come compositore di brani soul e membro dei The Radiants. Con gli inizi degli anni Cinquanta, Dixon era del tutto coinvolto con la Chess e la sussidiaria Checker.

Come produttore, talent scout e bassista da studio, ebbe un ruolo rilevante nel successo di Muddy Waters, Howlin' Wolf, Little Walter, Jimmy Rogers, Sonny Boy Williamson, Koko Taylor e molti altri. Nel 1955 co-

minciò a registrare singoli a suo nome per la Checker, oltre a suonare il basso in singoli spartiacque per il rock'n'roll di Chuck Berry e Bo Diddley. Sul finire della decade prestò le sue abilità al servizio della Cobra dando una mano a Otis Rush, Magic Sam, Buddy Guy e Betty Everett a iniziare le loro carriere.

Nei primi anni Sessanta, Dixon fu di aiuto nell'organizzare gli American Folk Blues Festival, che portavano in Gran Bretagna e in Europa artisti blues americani. Un pubblico formato da tutti coloro che lo conoscevano come autore di canzoni, accorse in massa a vederlo di persona. "Non parlerò mai abbastanza di Willie Dixon", ha detto Keith Richards, che era a quei concerti. "Beh voglio dire, che songwriter! Per me uno dei

più grandi. Quando mi sono appassionato al blues, era un continuo - e questa chi l'ha scritta? - stavo guardando i dischi di Muddy Waters e chi le aveva scritte? Dixon, Dixon, Dixon. Il bassista scrive queste canzoni? E poi guardavo quelli di Howlin' Wolf. Stessa cosa: Dixon, Dixon, Dixon. Così mi sono detto, questo tipo è molto più che un grande bassista. Perché diciamolo, era un bassista incredibile. E sarebbe stato abbastanza. Ma in più era la spina dorsale del blues postbellico, assolutamente. lo penso a lui e a Muddy nello stesso modo oltre a qualcuno come John Lee Hooker. Sapete, questi non avevano nulla da dimostrare, sapevano bene chi fossero. Cosa erano in grado di fare e lo facevano regolarmente. Willie per me era davvero un gentiluomo e uno dei migliori autori cui possa pensare. Willie Dixon è superiore." I Rolling Stones hanno messo in mostra le loro credenziali blues con una versione di "I Just Want To Make Love To You" e nel 1964 hanno avuto una hit da Top 20 in Inghilterra con "Little Red Rooster". Mentre si faceva un nome a Londra, Jimi Hendrix stregò gli ascoltatori della BBC con una versione micidiale di "Hoochie Coochie Man". I Cream, con Clapton alla chitarra, trasformarono "Spoonful" in una classica jam per power trio. I sodali di Clapton, Jeff Beck e Jimmy Page, incisero entrambi due pezzi di Dixon nei rispettivi dischi post Yardbirds. Beck con Rod Stewart al canto registrò "You Shook Me" e "I Ain't Supertitious" su "Truth", mentre Page nel primo dei Led Zeppelin "You Shook Me" e "I Can't Quit You Baby". Negli Stati Uniti le canzoni di Dixon hanno avuto un felice crossover in ambito rock con notevoli versioni eseguite da The Doors, The Allman Brothers Band., The Grateful Dead, Bob Dylan e molti altri, Dixon è senza dubbio l'unico autore nella storia ad aver avuto sui brani interpretati da gruppi tanto diversi tra loro quali Styx, Queen, Oingo Boingo, PJ Harvey e Megadeth. Col proseguire della sua carriera ha registrato molti album tra i quali "I Am The Blues" del 1970 su Columbia e "Hidden Charms" del 1989, vincitore del Grammy. Nello stesso anno la Chess ha celebrato la sua carriera con il Willie Dixon Box Set. Verso la fine della sua vita ha creato la Blues Heaven Foundation.

Ove non specificato, le citazioni nell'articolo provengono da interviste dell'autore con gli artisti. Grazie a Steven Ayres, Leigh Daniels, Tom Darter, Keith Richards e Dick Spottswood per aver condiviso le loro ricerche e i loro punti di vista. Per altre informazioni su Willie Dixon, "I Am The Blues" (Da Capo Press) è lettura doverosa.

(traduzione di Matteo Bossi)



Willie Dixon (foto Renato Tonelli ©)



di Matteo Boss

ERIC BIBB

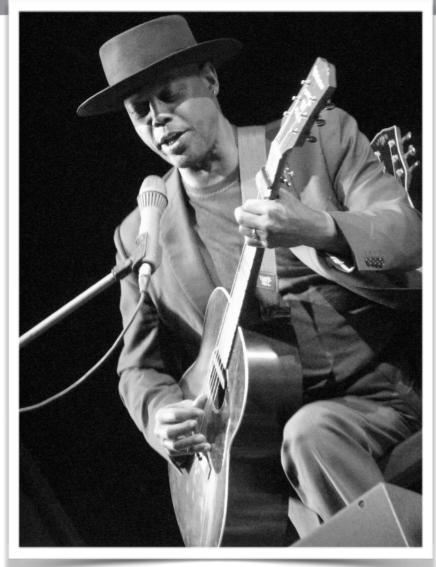
ALONG THE WAY

a poco ha compiuto settant'anni, ma l'aspetto è pressoché identico a quando, circa venticinque anni fa, cominciò ad affermarsi sui palchi in primis d'Europa e poi anche nel suo paese d'origine. Erano anni, la metà dei Novanta, in cui si stava ritagliando spazio una nuova generazione di musicisti blues e folk in prevalenza acustici, quali il suo amico Guy Davis, Keb' Mo', Corey Harris o Alvin "Young-blood" Hart, tutti rivelati da dischi significativi, in quel periodo.

Ognuno di loro ha preso poi direzioni, almeno in parte, diverse, gli ultimi due hanno diradato le proprie pubblicazioni, anzi uno come Hart è persino in silenzio discografico da oltre un decennio. Eric, dal canto suo, ha navigato questi anni con estrema coerenza, costruendo, a partire dallo splendido "Spirit And The Blues" (Opus 3), una discografia solida, arricchitasi con regolarità di nuovi capitoli. Ognuno di essi rappresenta una tessera del ritratto di un artista a sé stante, un sensibile viaggiatore dei suoni che si trova a suo agio ovunque, per il quale la dimensione dell'incontro riveste



Eric Bibb (Crema 2018, foto Gianfranco Skala)



Eric Bibb (Crema 2018, foto Matteo Fratti)

Chiunque lo abbia visto dal vivo, crediamo serbi un bel ricordo del calore e della naturalezza di una sua performance, sia da solo, che in duo con altri partner di valore (Staffan Astner, Michael Jerome Browne, Grant Dermody, Habib Koite) o talvolta in trio o in quartetto. L'occasione di parlare di nuovo con lui ci è data dalla pubblicazione del suo nuovo album "Dear America", il primo su Mascot/Provogue dopo un lungo sodalizio con Dixiefrog, "Avevo un ottimo rapporto con Philippe (Langlois patron della Dixiefrog ndt) ma ha deciso di andare in pensione e ora mi trovo molto bene con la nuova etichetta." E aggiunge, "E' stato un anno e mezzo piuttosto complicato, ma stanno succedendo anche cose positive". Eric è persona riflessiva, ascolta e sceglie le parole con cura nelle sue risposte. Di certe tematiche, strettamente legate al presente, si è sempre occupato, pensiamo al tema dei migranti esplorato in "Migration Blues" o diversi pezzi di "Global Griot" ma questa volta l'interrogativo su cosa stia diventando l'America assume un significato ulteriore. "E' vero, malgrado molte canzoni su "Dear America" siano state scritte prima della pandemia e dell'omicidio di George Floyd, per qualche strana ragione a volte sembrano quasi profetiche. Senza che questo sia un fatto intenzionale, senza che possa prendermi merito per ciò, talvolta ti capita, come autore, di trovare una connessione con qualcosa di più grande di te stesso. Ad un certo punto, ancora prima di sapere cosa sarebbe diventato questo disco, mi sono accorto che diverse canzoni che avevo scritto parlavano dell'America di oggi e di ieri." Sono queste le prime considerazioni di Eric quando gli facciamo notare quanto il

disco arrivi a proposito, in una sorta di curiosa consonanza coi tempi che ci troviamo a vivere.

Quanto alla veste da dare a questi brani, aggiunge subito, "devo ringraziare Glen Scott per aver valorizzato il suono di me stesso da solo, come troubadour con la chitarra acustica e averlo trasferito in una sorta di dipinto sonoro. E' una cosa per certi versi iconica e lui riesce a renderla al meglio, mettendo in luce quello che voglio esprimere, senza distogliere l'attenzione con artifici e abbellimenti o una cornice troppo distonica rispetto al quadro. Credo da parte sua sia soprattutto una forma di rispetto per ciò che so fare meglio, vale a dire cantare e suonare la chitarra allo stesso tempo e scrivere canzoni con un messaggio. Il suo intento è di mettersi al servizio della canzone, non è mai questione di ego, di far vedere quanto sia brillante. Il suo modo di porsi è rivolto a come possiamo raccontare questa storia nel modo migliore, arrangiarla in modo che gli ascoltatori riescano a sentirla affine dall'inizio alla fine." Il primo disco realizzato insieme risale a circa quindici anni fa, "A Ship Called Love" (con la partecipazione, tra gli altri, dei Dixie Hummingbirds e di Ruthie Foster) ed è proseguita con dischi importanti per Eric quali "Diamond Days", "Spirit I Am" o "Jericho Road". "Avere un collaboratore come lui su cui poter contare è una vera fortuna. Ogni compositore o artista desidera essere supportato in modo ideale ma restando fedele a sé stesso, evitando compromessi o trucchetti. Costruire un disco con lui è sempre un'esperienza appagante, come me, prende molto seriamente la musica ed ha la stessa devozione verso di essa. Come ci siamo conosciuti? Parecchi anni fa, Glen è più giovane ma ha cominciato presto. Ha suonato con molti musicisti, anche con Annie Lennox e Dave Stewart per un periodo quando faceva parte di una band, ma al di là delle sue avventure nel pop, è un multistrumentista, compone musica strumentale ed è anche un grande cantante. Ci siamo conosciuti in Svezia tramite il mio amico Andre De-Lange, un magnifico cantante, di origine sudafricana che ha cantato in diversi miei dischi. Lui e Glen erano amici e me lo ha presentato. Ha vissuto tre l'Inghilterra e la Svezia

per anni, aveva anche un gruppo gospel, Psalm 4. Ora abita di nuovo in Svezia e stiamo già lavorando al prossimo disco."

Emmett Till

"Emmett's Ghost" è una canzone centrale nel nuovo lavoro e rievoca il brutale omicidio del quattordicenne Emmett Till nel 1955 a Money, Mississippi e la decisione della madre Mamie Till, di lasciare aperta la bara in modo che chiunque potesse vedere coi propri occhi la violenza disumana che aveva subito. Come spesso succede agli artisti, la genesi di un brano può scaturire da momenti inaspettati, è stato questo il caso, "Non è stata una cosa pianificata. Stavo guardando un documentario su Sam Cooke, The Two Killings of Sam Cooke, in esso c'è un riferimento preciso a Emmett Till. Il che mi ha fatto ripensare alla prima volta che ero venuto a conoscenza della sua storia. Ricordo che ero un ragazzino e nel leggerla e vedere la sua foto in questo libro, come canto nel pezzo, rimasi del tutto sconvolto. Credo di averlo richiuso per distanziarmene, tanto fu forte l'impatto. Non ricordo che i miei genitori mi abbiano parlato di Emmett Till da piccolo, non direttamente almeno. Credo che abbiano cercato di proteggere noi bambini dalla realtà più dura delle violenze razziali in America. Poi più avanti, essendo i nostri genitori parte del movimento, siamo diventati ben presto consci di quello che succedeva, abbiamo letto libri e riviste e se ne parlava a tavola durante la cena. Ti faccio un altro esempio, che ci riguarda, conseguente alla

vicenda di Till. Come molte famiglie afroamericane che vivevano nelle città del nord, avevamo parenti al Sud. La famiglia di mio padre veniva dal Kentucky e d'estate io e le mie sorelle passavamo un mese in Kentucky coi nonni. L'omicidio di Emmett Till è stato certamente un punto di svolta per il Civil Rights Movement, questo è innegabile, ma c'è un altro aspetto cui si pensa di rado. Fu un tale shock che molte famiglie, temendo potesse succedere qualcosa di simile ai loro figli, cessarono di mandarli giù al Sud a trovare i nonni e gli altri parenti. E se ci pensi questo creava una lacerazione profonda nel tessuto familiare, significava recidere dei legami. Un'altra ferita con cui fare i conti. F in America ce ne sono talmente tante che continuare a voltare lo sguardo altrove rischia di portare ad un'altra guerra civile. E' una

canzone che forse avrei potuto scrivere anni fa, considerato che le vicende sono successe diverso tempo addietro, ma sono convinto ci sia una ragione perché sia emersa solo ora. Anche se, come dicevo, l'ho scritta prima della morte di George Floyd. Credo che si sia compreso cosa conta per me in quanto artista e cioè raccontare la mia storia, attraverso la prospettiva di qualcuno che è consapevole di quel che succede nel mondo, ha vissuto in posti diversi ed ha acquisito col tempo la cognizione di quali siano i suoi punti di forza. Scrivere una canzone come questa si inserisce nel filone di

brani con un radicamento in episodi storici, una cosa che mi ha sempre attratto e trovo molto interessante esplorare, come autore. Raccontare una storia dando voce alla gente che non aveva la possibilità di far sentire la propria voce." Pensiamo ad esempio a "Rosewood", che scrisse qualche anno fa (figurava in "Blues People") sul massacro avvenuto nella cittadina della Florida nel 1923, raccontata anche da un film di John Singleton dall'omonimo titolo. Caso vuole che stiano girando un film sulla vicenda di Emmett Till, intitolato appunto Till (per la regia di

Chinonye Chukwu e con nel cast Whoopi Goldberg e Danielle Deadwyler ndt). "Sono a conoscenza del film, infatti in questi giorni stiamo cercando di metterci in contatto con la produzione, mi piacerebbe che la canzone venisse usata nel film. Vediamo cosa ne verrà fuori. Mi auguro che alcune di queste canzoni trovino spazio su altre piattaforme oltre al disco, perché penso che gli argomenti su cui poggiano, la conversazione che vorrebbero stimolare siano necessarie di questi tempi. Per quanto



Eric Bibb (Chiari Blues Festival 2019, foto Gianfranco Skala)

«Raccontare una storia dando voce alla gente che non aveva la possibilità di far sentire la propria voce»

«Come comunità più evitiamo di fare i conti con questioni scomode, sgradevoli, più il problema si ripresenta e si ingigantisce»

scomode, per quanto molta gente preferirebbe non farlo. Come comunità più evitiamo di fare i conti con questioni scomode, sgradevoli, più il problema si ripresenta e si ingigantisce. Sarebbe il momento giusto ormai di affrontare il passato cosa che non abbiamo mai davvero fatto, come canto in "Dear America". Ma nel paese c'è persino gente che non vuole si parli di questi fatti nelle scuole, il che è preoccupante e non depone certo a favore della nostra democrazia. Sono tempi interessanti per ripensare a quel periodo e constatare che per certi versi le cose non sono cambiate molto. Eppure, sono convinto che il cambiamento debba avvenire soprattutto a livello di mentalità, certo si possono cambiare le leggi. Ma le leggi cambiano, in un senso o in un altro, più o meno dalla fine della guerra di Secessione

ma questo non basta, il vero cambiamento dovrebbe verificarsi a livello di coscienza, di consapevolezza, di atteggiamento. E questo richiede tempi molto più lunghi."

Martin Luther King

La canzone titolo, "Dear America", comincia con una celebre citazione di Martin Luther King, "la storia dovrà ricordare che la più grave tragedia in questo periodo di cambiamento sociale, non è nel clamore stridente dei malvagi, ma nel terribile silenzio dei buoni". La posizione di Eric sull'America contemporanea, gli anni della presidenza Trump e il

complicato presente lo aveva espresso anche in passato, pensiamo ad un brano piuttosto esplicito come "What's He Gonna Say Today" sul suo precedente "Global Griot". Non stupiscono affatto quindi, i riferimenti costanti alla figura di Martin Luther King, disseminati nei suoi dischi. Pensiamo a "Step By Step" che compariva su "Spirit I Am" dedicata a King e alla moglie Coretta a "Dream Catchers" o addirittura il titolo di un album, "Jericho Road", ispirato alla lettura di "Going Down Jericho Road" di Michael K. Honey, incentrato sull'ultima campagna del Reve-

rendo a Memphis. "Quando ripenso agli ultimi cinquant'anni, vedo molte figure rilevanti di persone che hanno contribuito al movimento per i diritti civili, anche in modo significativo. Però King resta senza dubbio la persona che spicca su tutti. Non parliamo solo di un leader politico, ma di un visionario, un uomo molto coraggioso. Se rileggi i suoi discorsi, ti accorgi che non c'erano altre persone della sua generazione, che comprendevano la connessione

tra il movimento per i diritti civili in America e la questione della ridistribuzione della ricchezza del mondo. Era molto avanti rispetto ai suoi tempi. Soprattutto negli ultimi anni della sua vita la sua visione si era fatta più radicale, aveva per così dire unito i puntini e questo lo rendeva molto pericoloso agli occhi del potere costituito. Anche perché non era un ribelle ma un umanista guidato da valori cristiani. Le sue istanze non si limitavano più a richiedere giustizia per gli afroamericani ma anzi metteva in discussione lo status quo, sin dalle sue fondamenta. Poi sappiamo cosa è successo. Ma la sua vita e i suoi

scritti sono fonte continua di ispirazione per me, non credo ci sia un giorno in cui non dedichi almeno un pensiero a lui." Il reverendo era definito "King Of Love" in una celebre canzone cantata da Nina Simone dopo la sua morte e in effetti la parola "love", compare sovente nei brani di Bibb. Pensiamo a "Brotherly Love" o per restare all'ultimo disco, "Love's Kingdom" e per lui concetti quali compassione, gratitudine, speranza, perdono, rispetto, tolleranza sono dei fari sempre accesi. "Credo sia importante prendere posizione, parlare quando ci troviamo di fronte ad una ingiustizia, cercare la verità. Ma, ed è qualcosa sui cui rifletto di continuo, conta molto il modo in cui lo si fa. Se ci si mette su un piedistallo per ego, da una posizione di superiorità, si crea una contrapposizione "noi" / "loro" che non produce nessun effetto è anzi controproducente. L'unico modo di uscire da questa spirale negativa di vendetta e ritorsione è quella di comprendere la nostra natura di essere umani, a

livello universale. Finchè non entriamo in contatto con questa parte di noi stessi, potremmo chiamarlo "il gene dell'amore", non cambierà davvero molto. Di questo sono convinto." Ne approfittiamo per chiedergli il suo pensiero su James Baldwin, altro intellettuale di grande spessore, come lui vissuto per larga parte della sua vita al di fuori degli Stati Uniti. "Baldwin era un analista straordinario, molto acuto. Era una sorta di outsider, il che gli consentiva di guardare le cose in modo molto profondo e descrivere chiaramente le sue osservazioni. Mi è piaciuto molto il film I'm Not Your Negro". Lo spirito di osservazione, del resto, non manca nemmeno a lui e così come la capacità di scegliere una prospettiva o cogliere dei particolari. Ci aveva colpito un altro brano del disco, "Different Picture", in cui evoca immagini di momenti diversi di ordinaria e straordinaria catastrofe, la Chicago degli anni Cinquanta o la Los Angeles del 1992 durante i tumulti seguiti all'assoluzione dei poliziotti responsabili del pestaggio di Rodney King. Alla fine di ogni strofa ritroviamo un verso e un personaggio, quello di "Sister Mary, sitting outside the tabernacle she ain't worried

«la sua vita e i suoi scritti sono fonte continua di ispirazione» 'bout a thing at all'' (Sister Mary seduta fuori dal tabernacolo, non è preoccupata di nulla). "Nella comunità in
cui sono cresciuto figure come la Sister Mary di cui
parlo nella canzone erano molto presenti. E di grande
importanza. Anziane con una fede incrollabile, talmente
radicata nella loro anima che malgrado il caos che si
poteva scatenare attorno a loro, riuscivano a conservare una sorprendente serenità. E' una canzone che mi è
piaciuto scrivere e nella registrazione ho ritrovato
Chuck Campbell, in passato abbiamo già collaborato
sia dal vivo che in studio, come con suo fratello Darick.

E Shaneeka Simon ha una grande voce. "

Nuovi e vecchi amici

Come gli è accaduto per altri progetti, anche in quest'album Eric ha accanto a sé collaboratori di assoluto valore, pensiamo a Steve Jordan o il già citato Chuck Campbell. La personalità più luminosa questa volta è indubbiamente Ron Carter, uno dei più grandi contrabbassisti degli ultimi sessant'anni, dalle innumerevoli collaborazioni, in primis il quintetto di Miles Davis nel cuore degli anni Sessanta. L'incrocio con Bibb non è del tutto nuovo, il precedente risale addirittura all'adolescenza però. "Mio padre per qualche tempo ha presentato uno show in televisione, si chiamava "Someone New" era una sorta di talent. Era il 1967 o '68 e mi ingaggiò come chitarrista nella house band, avevo solo sedici anni e la cosa era forse al di sopra delle mie possibilità, faticavo a star dietro agli



Eric Bibb (Lodi Blues Festival 2007, foto Matteo Bossi)

spartiti, però nella band c'erano diversi musicisti veterani. E Ron Carter era il bassista per le prime due puntate. Averlo sul disco è stato speciale, la chiusura di un cerchio. Ci siamo rivisti qualche sera fa a Stoccolma, dopo il suo concerto, abbiamo parlato dei vecchi tempi, Ron è una bella persona. Negli anni Sessanta molti dei bassisti jazz venivano regolarmente ingaggiati per accompagnare artisti folk. Penso a Bill Lee, il padre di Spike, che ha registrato diversi dischi come bassista di mio padre oppure a qualcuno come Richard Davis. E Ron ha anche suonato con Janis lan, che è stata una mia compagna di liceo, con la quale sono ancora in contatto." Spesso sui dischi Eric ha duettato con voci femminili, Ruthie Foster, Linda Tillery, Odetta, la moglie Ulrika, nell'ultimo ci sono Shaneeka Simon, meno nota ma di sicuro talento e Lisa Mills. "E' una cosa che mi piace fare, e credo sia gradevole anche per chi ascolta perché così si crea una sorta di dialogo yin / yang che è parte importante della storia che cerco di raccontare". Presenza ricorrente nei rispettivi lavori è anche Big Daddy Wilson, che ha sempre considerato Eric un modello e un mentore. I due hanno collaborato più volte, a partire da "Love Is The Key" (2009) e anche nell'ultimo lavoro, "Hard Time Blues", Eric non ha fatto mancare il suo apporto, come autore di due brani e chitarrista. La produzione è affidata anche in questo caso a Glen Scott. "Credo sia davvero venuto un bellissimo lavoro. Glen è riuscito a far esprimere qualcosa di nuovo a Wilson, credo che in qualche modo abbia scavato più a fondo nella propria storia e sia cresciuto molto come artista. Questo disco lascia emergere la sua personalità, non più solo come entertainer."

Altre connessioni

In questi anni diversi artisti hanno interpretato le sue canzoni, pensiamo a John Mayall, Eric Burdon, Paul Jones, Duke Robillard o gli amici Ruthie Foster Big Daddy Wilson. "Per un autore è una bella sensazione quando qualcuno sceglie di cantare un tuo pezzo, vuol dire che ha trovato qualcosa nella tua canzone e nella tua performance che gli ha fatto venir voglia di provare a farla propria. E considerando che molti di loro sono a loro volta autori, che il numero di brani su un disco è per forza limitato e le cover possibili sono centinaia, beh che qualcuno abbia scelto proprio un mio pezzo non è una cosa da poco. A volte penso che mi sarebbe piaciuto vedere alcuni di questi artisti al lavoro mentre registrano le mie canzoni, anche solo per avere uno scambio, ma è accaduto di rado. Poi certo tutti speriamo che qualcuno che abbiamo sempre idealizzato canti una nostra canzone, ad esempio uno come Ray Charles o Willie Nelson. La lista in questo senso sarebbe lunga, ma devo dire che

sono stato fortunato ed ho potuto depennare da un ipotetico elenco molti dei miei eroi o delle mie eroine con cui collaborare, in studio o dal vivo. Se penso a Richie Havens, Odetta, Pops e Mavis Staples, Wilson Pickett, Hubert Sumlin...molti di loro non ci sono più. O anche uno come Manuel Galban, fu un grande onore che mi abbia chiamato a suonare su un suo disco." Eric compare infatti su "Blue Cha Cha" del 2012, ultimo album dell'artista cubano. "Non so ancora come mai mi abbia contattato, ma ti dirò la mia ipotesi. Una volta ero in tour in America e credo



Eric Bibb (Chiari Blues Festival 2019, foto Matteo Fratti)

«è una bella sensazione quando qualcuno sceglie di cantare un tuo pezzo» fossi a Detroit,nella lobby dell'hotel. E chi vedo nella lobby? Compay Segundo dei Buena Vista! Gli sono andato incontro e l'ho ringraziato, dicendogli che amavo la loro musica. Gli diedi uno dei miei CD e magari lo avrà fatto ascoltare a Galban o ad altri suoi amici. Ma forse non è andata così, chissà. In ogni caso, tempo dopo, all'improvviso ricevetti una telefonata, mi dissero che a Galban sarebbe piaciuto avermi nel suo disco e se fossi disponibile a trovarmi a Parigi per una certa data. Per gli artisti succede spesso così, finiamo per entrare e uscire dalle rispettive vite, in modo organico, fluido." Gli chiediamo anche di un'altra sua partecipazione, risalente alla fine degli anni '80 al documentario

"Talkin' Folklore Center", dedicato a Izzy Young, fondatore e anima del Folklore Center al Greenwich Village. "Conoscevo Izzy e frequentavo il suo centro a New York da teenager, prima di trasferirmi in Europa. È stato sorprendente ritrovarlo a Stoccolma quando anche lui vi si trasferì negli anni Settanta e aprì un nuovo Folklore Center. Mi ricordo bene di quando mi chiese di cantare questa canzone (Talkin' Folklore Center di Dylan ndt) per il documentario. Izzy ha sempre continuato per tutta la vita a fare quello che amava, collezionare canzoni, scrivere lettere, organizzare concerti ed è stato importante, era lì fin dall'inizio."

Scrittori

Bibb è persona di cultura, amante della lettura, passione cui ha persino dedicato una canzone anni fa, "Turning Pages", in cui canta, "se non sapessi leggere non saprei nemmeno la metà delle cose che so" e si confessa appassionato lettore di Walter Mosley. Ma un altro dei suoi amici scrittori è senza dubbio James McBride, autore di Miracolo a Sant'Anna o Good Lord Bird, sovente citato nelle note di copertina dei suoi dischi. Eric sorride quando gli ricordiamo che è persino menzionato in un memoir di McBride, Il Colore dell'Acqua (edito anche in Italia da Rizzoli). "Sono ancora in contatto con James, di recente mi ha mandato il suo nuovo libro, ma devo ancora leggerlo. Conoscevo la sua famiglia sin da quando eravamo ragazzini. Oltre che un ottimo scrittore è anche un valido sassofonista, non tutti lo sanno, ma ha suonato anche con Pura Fè, con la quale ho lavorato a mia volta. Un'altra connessione incredibile. Nonostante tutte le cose orribili che succedono, ci sono molte belle storie che continuano a spuntare e farci capire la vera natura delle persone. Penso poi a tutti questi legami, queste connessioni che si sono create negli anni con tanti artisti e più scavi più ne trovi." Bibb effettivamente sembra attrarre personalità affini, pensiamo ad altro progetto in cui è stato coinvolto in prima persona, celebrativo di Wendell Berry, una figura singolare. E' infatti poeta, romanziere, critico culturale

ma anche agricoltore nella sua fattoria in Kentucky e attivista ecologista (alcune sue opere di narrativa e saggistica sono tradotte in italiano dalle edizioni Lindau). "E' qualcosa di cui sono particolarmente contento. Non ho mai incontrato Wendell, ma un compositore di musica corale mi ha fatto conoscere i suoi scritti e mi ha proposto di collaborare per questo progetto. Quando ho letto Berry, mi sono detto, caspita ecco qualcuno con la mia stessa sensibilità e

visione di lungo termine! Talvolta qualcuno lo descrive come il padrino del movimento ecologista americano perché effettivamente è stato un pioniere in questo senso. Andrew Maxfield, il compositore, aveva selezionato alcune poesie di Wendell che sono diventate delle composizioni corali e altre le ho rielaborate io in un ciclo di canzoni. Ne è uscito un doppio album." Due canzoni ricavate dai testi di Berry "On The Porch" e "Prison Of Time" le ha poi incise di nuovo per un album, "The Happiest Man In The World", registrato qualche anno fa nella campagna inglese con la partecipazione di Danny Thompson. "Ora invece sto leggendo un libro intitolato "My Grandmother's Hands" di Resmaa Menaken, un grande testo, parla di molte delle cose che mi stanno a cuore."

West Africa

L'interesse per la musica dell'Africa occidentale è di antica data ed ha trovato sbocco in un disco condiviso con l'artista maliano Habib Koité, "Brothers In Bamako", collaborazione che non ha finito di dare frutti. "Dovrei vedere Habib a novembre, quando sarà qui in Svezia in concerto e spero di portarlo in studio e fare qualcosa insieme." Ma i suoi dischi sono ricchi di altri contributi, pensiamo soprattutto alla kora suonata da Mamadou Diabate o più recentemente da Solo Cissokho, musicista di origine senegalese ma residente in Norvegia, purtroppo scomparso nel

maggio 2019. "Ho una foto di Solo qui in cucina, lo vedo ogni giorno." Rievoca anche un passaggio chiave che unisce la conoscenza di uno dei suoi riferimenti alla passione per la musica africana. "Nel 1976 presi un treno con la mia famiglia e andammo in Svizzera, a Montreux, per sentire Taj Mahal al festival. Era la prima volta che lo vedevo. Ci siamo conosciuti dopo il concerto e abbiamo fatto amicizia, abbiamo iniziato a scriverci lettere. Gli

mandai uno dei miei primi dischi. Il mio caro amico Ahmadu Jah, che è il padre di Neneh Cherry, mi fece scoprire questo disco fantastico di musica di kora, Les Cordes Anciennes, che mi cambiò la vita. Così ne comprai una copia e la spedii a Taj alle Hawaii. Lui mi scrisse una lettera per ringraziarmi, ricordo che era scritta con inchiostro verde. E poi molti anni dopo Taj fece un disco con Toumani Diabate, Kulanjan. Il padre di Toumani, Sidiki Diabate, era su Les Cordes Anciennes. E un giorno Taj mi disse, "Eric ti ricordi di quando mi inviasti quel disco?" Beh, come avrei potuto dimenticarlo. La chiusura di un altro cerchio, in un certo senso. Sono ancora in contatto con Taj, ci scriviamo ogni tanto e spero di rivederlo un giorno. Anche se non so ancora quando riprenderò coi concerti. La musica davvero non ha confini." Una considerazione quantomai appropriata per riassumere la sua traiettoria artistica. "Ho lavorato molto per mettere insieme tutto quello che penso e riuscire ad esprimerlo attraverso la musica in modo personale. Ed è stato un lungo viaggio, un processo continuo, passo dopo passo, sono grato dell'aiuto che ho avuto lungo la strada, ho menzionato Glen ma ce ne sarebbero molti altri. Sono contento del punto in cui sono oggi e di questo disco, lo ritengo, forse, tra le mie cose migliori."

«Ho lavorato molto per mettere insieme tutto quello che penso e riuscire ad esprimerlo attraverso la musica»



Eric Bibb (Milano Idroscalo 2007, foto Matteo Bossi)



di Antonio Boschi

MISSISSIPPI JOHN HURT

IL MITE MEZZADRO CON LA CHITARRA

e, parlando di Mississippi John Hurt, ci fossimo accontentati dell'ottimo articolo di Antonio Lodetti che tracciava con abilità consumata la figura dell'artista e della indubbia qualità della sua musica, ci saremmo forse persi il lato profondamente umano e vitale di questo uomo, che invece Antonio Boschi, con la sua attenta ricerca, ci ha rivelato, riunendo quindi alla fine le sue impalpabili note alla sua esistenza fisica.

[Marino Grandi]



Mississippi John Hurt, Philadelphia 1964 (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

Nell'area di Avalon, Mississippi, la terra è così piatta che se fai cadere una biglia stai pur certo che non si sposta neanche di un millimetro, nossignore se ne sta proprio ferma ad aspettare che una pianta di cotone arrivi a coprirla e proteggerla dal sole e dalle intemperie. Neanche il fiume Yalobusha, che da quelle parti si diverte a ricamare il terreno dividendosi in tanti rami, riesce a spezzare la linea retta dell'orizzonte fino a che, ad Est di Greenwood, un fitto bosco inghiotte questa piccolissima comunità di case, quasi a volerle proteggere dal mondo esterno e preservarne la storia. Una storia umile e gentile come quella del contadino più famoso che ha lavorato quella fertile terra e che tutti conosciamo come Mississispipi John

Se passi da quella strada di terra battuta e arrivi sulla grande curva, nel più totale silenzio, trovi il Valley Store, dove il giovane John suonava nelle sere dopo il lavoro e poi - andando oltre - si arriva nella baracca di legno, appoggiata su alcuni mattoni, dove il grande bluesman ha vissuto e che ora, fortunatamente, è divenuto il Mississippi John Hurt Museum, fondato dalla nipote. Quando sei al cospetto di questa fragile ed umile struttura ti viene immediatamente da immaginare John seduto sotto il portico con la sua chitarra ad armonizzare una delle sue folk song più celebri, magari proprio quella "Avalon Blues" che ha permesso al ricercatore ed appassionato Tom Hoskins di rintracciare questa sperduta località nella contea di Carroll e, soprattutto, questo ormai sconosciuto artista, che se ne stava a godersi la sua vita, come piaceva a lui, in pace e serenità, che per un nero del Mississippi era già

Non erano così Avalon e Valley alla fine del XIX Secolo, quando John Hurt viene al mondo (1892 o 1893 a seconda delle varie bibliografie). Quella era un'area dove la raccolta del cotone era cosa seria e c'era, ovviamente, un deposito ferroviario, una stazione di servizio, l'ufficio postale e persino dei negozi, insomma l'intero universo per John Hurt che era arrivato ancora in fasce dalla vicina Teoc quando i genitori Isom Hurt e Mary Jane McCain riuscirono a liberarsi dalla schiavitù. Da qui parte la storia di questo grandissimo interprete della musica americana a cui abbiamo dato parecchio spazio negli anni sulla nostra rivista e vi consiglio di andare a recuperare l'articolo di Antonio Lodetti apparso nel n. 45 del dicembre 1993 (per tutte le informazioni consultate il nostro sito a questa

pagina).

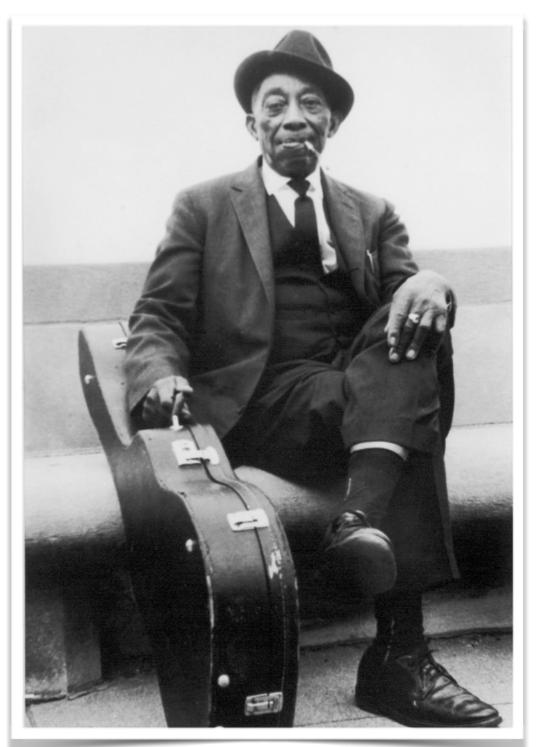
Ma se di questo mississippiano conosciamo pressoché tutto dal 1963, grazie alle tante partecipazioni a festival importanti (Newport su tutti), poco o nulla sappiamo di quello che accadeva nei dintorni di Avalon dal 1928 quando, grazie ai famosi 6 dischi a 78 giri incisi per la OKeh che lo videro diventare protagonista, quasi un'icona del blues. È la storia di John Hurt che più appassiona, che lo vede contrapporsi ai tanti "belli e dannati" che hanno creato un po' il mito del blues (prima) e del rock (successivamente). È forse il tempo di finirla con questi artisti con una vita sempre al limite, con queste connivenze forzate col maligno, con il moonshine e con il sesso. Esisteva, fortunatamente, anche un blues più genuino, che profumava della terra lavorata di giorno, del sudore della fronte e del piacere di regalare

«Esisteva, fortunatamente, anche
un blues più genuino, che profumava della terra
lavorata di giorno,
del sudore della
fronte e del piacere di regalare emozioni »

emozioni (le poche, se non uniche possibili) ad un pubblico che nella musica trovava anche una speranza di vita. Ed, in effetti, il blues rurale di Mississippi John Hurt ha avuto la capacità di influenzare tantissime persone, così come la filosofia di vita di questo afroamericano dal sorriso dolce come il miele di Tupelo.

John Smith Hurt era figlio di due schiavi, in quelle condizioni da diverse generazioni, cioè da quando gli antenati di John vennero portati con la forza dall'Africa a lavorare nelle piantagioni del profondo Sud americano. Anche antenati europei bianchi hanno attraversato

l'Oceano Atlantico per arrivare a colonizzare quei terreni che gli schiavi acquistati avrebbero lavorato. Tra questi tanti Hurt che arrivarono in America tra la metà del 1700 e quella del 1800. Era proprio un Hurt (proveniente dalla Gran Bretagna o dalla Germania) che acquistò il giovane Isom che si trovò proiettato in una Avalon ben differente dall'attuale. Nel 1880, il periodo in cui il ragazzo arrivò dalla natia Alabama, la cittadina era situata sulle strade sterrate che dal piatto Delta salivano verso le colline, che sembravano posizionate apposta per rompere l'orizzonte fatto di foreste vergini, paludi e bayou. Un terreno inadatto e invivibile fino alle prime modifiche atte a farlo diventare ideale per far crescere il cotone, l'oro bianco di quei tempi. Qui avvenne l'incontro



Mississippi John Hurt, Cincinnati Train Station, 1966 (foto Dick Waterman @ per gentile concessione)

con Mary Jane McCain, ed è interessante notare come l'ex candidato alla presidenza USA del 2008, il senatore John McCain, fosse un diretto discendente di quel William Alexander McCain (trisavolo del politico) e proprietario di colei che diventerà la madre di John Hurt, ultimo figlio tra i 10 avuti dalla donna. Ma erano anche gli anni della terribile epidemia di febbre gialla che nel 1878 causò la morte di oltre 20.000 persone, soprattutto lungo il corso del fiume Mississippi, tra New Orleans (pare l'epicentro della pandemia causa il Mardi Gras) e Memphis, allora una delle città più fiorenti a livello commerciale e dei trasporti. Ma un po' di fortuna, alla fine, non guasta e la futura famiglia Hurt la scampa e così può prendere il via la storia del giovane John e del suo incontro con la

STORIE

musica. La musica al di sopra a qualsiasi cosa, d'altro canto non è che la piantagione di cotone potesse offrire chissà quale svago per questi braccianti che arrivavano alla sera stremati dal lavoro nei campi, e neppure per i bimbi. Quindi la musica era l'entertainment principale (se non unico) dove si iniziò a vedere come quella degli schiavi africani riuscisse e fondersi con quella anglo-scoto-irlandese, spesso spinta dai ricchi proprietari terreni. Banjo e violino erano gli strumenti principali dell'epoca (non immaginatevi l'alta liuteria ma, bensì, dell'"homemade" che riusciva, comunque a dare i propri frutti). Ben presto arrivò anche la chitarra cha andrà a sostituire, per duttilità e prezzo, gli altri strumenti popolari. Nel frattempo la famiglia del piccolo John S. Hurt si trasferisce definitivamente ad

Avalon, proveniente dalla piantagione di Teoc, ad occupare e lavorare il piccolo appezzamento acquistato. Questa diverrà la casa definitiva di John Hurt, che vivrà per un lunghissimo periodo della propria vita in questa spartana dimora. Il piccolo John iniziò presto a dilettarsi con la musica basandosi su di un repertorio con origini di vasta portata, che vedeva miscelarsi le sonorità africane con quelle europee, in particolare proveniente dalle tradizioni irlandesi e scozzesi. Anche dopo l'emancipazione la musica rimase fulcro centrale della vita degli afroamericani

«Anche dopo l'emancipazione la musica rimase fulcro centrale della vita degli afroamericani dove blues rurale e ragtime contribuirono non poco a rendere la chitarra lo strumento principe»

dove blues rurale e ragtime contribuirono non poco a rendere la chitarra lo strumento principe, perfettamente inserito anche nei contesti delle string band e jug band. Erano gli anni nei quali si iniziavano le prime registrazioni, stava partendo una nuova era che avrebbe segnato la storia della musica moderna.

L'infanzia di John la possiamo considerare abbastanza serena, cresciuto in una Avalon al tempo luogo molto frequentato, come bambino più giovane era certamente ben curato e supervisionato dai fratelli maggiori, capaci di sostituirsi al padre prematuramente scomparso. Il più giovane Hurt soleva recarsi ogni mattina verso Nord al bivio lungo la St. James Road e nei pressi del cimitero dove riposavano le spoglie delle famiglie Church e Hurt per frequentare la

St. James School, conosciuta anche come Joliff Line School, che seguì fino alla quinta elementare per, poi, offrire i propri servizi a sostegno della famiglia, come capitava in quasi tutte le realtà nere del Sud. La raccolta del cotone divenne, quindi, il nuovo lavoro per John che gli permetteva, vista la sua abilità, di guadagnare \$ 1,50 al giorno. Le famiglie rurali afroamericane erano, in quegli anni, fortemente matriarcali e chi aveva un maggior numero di figli da impegnare nel lavoro traeva un notevole vantaggio ma, nonostante questo, la minaccia era sempre in



Mississippi John Hurt e Son House, Philadelphia 1964 (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

STORIE



La tomba di Mississippi John Hurt, Avalon, Mississippi (foto Matteo Fratti)

agguato e nel 1906 Mary Jane fu costretta a vendere parte dei suoi possedimenti. Nel frattempo John Hurt aveva iniziato ad esibirsi pubblicamente sia nelle feste private che fuori dal Vallev Store dove, nel frattempo, ascoltava i vari pettegolezzi locali e, allo stesso tempo, veniva a conoscenza di quello che stava accadendo negli States. Pare che John abbia imparato a suonare la chitarra a nove anni da William Henry Carson, un vicino di casa, prima impratichendosi sulla chitarra dello stesso Carson poi riuscendo a convincere la madre ad acquistare uno strumento di seconda mano che diverrà amico inseparabile, tanto che verrà battezzata col nome Black Annie, sostenendo che quello fosse il marchio dello strumento. Sicuramente si trattava di uno strumento economico, di quelli acquistati per corrispondenza (facilmente presso lo Stinton's Store di Avalon), molto probabilmente una chitarra Stella, molto in voga in quel periodo, vedasi Charlie Patton, Blind Lemon Jefferson, Barbeque Bob, Blind Blake o Blind Willie McTell, per citarne solo alcuni che utilizzavano questa marca di chitarre. Erano anni particolarmente duri quelli, con una situazione razziale assai complessa e la musica riusciva, anche se solo in parte, a mitigare la sofferenza di un intero popolo, oltre che a dargli voce. Intanto il giovane John iniziava a fare progressi, e che progressi. Pare che i primi brani imparati fossero "Hop Joint" e Good Morning Miss Carrie", quest'ultimo uscito dalla penna di Chris Smith e Elmer Bowman con testo di Cecil "Mack" McPherson che divenne, agli albori del XX Secolo un grande successo. Era un tipico brano ragtime o "coon" dell'epoca, mentre "Hop Joint" uno dei primi blues che John Hurt imparò ad interpretare con maestria, sfruttando le fondamentali lezioni ricevute da Carson ed iniziando a dare la propria impronta e personalità al suono che scaturiva dalla sua chitarra, che vedeva un forte schema di bassi alternati accoppiato ad una melodia sincopata sulle corde più alte. Ovviamente anche Carson avrà subìto influenze da coloro che potremmo definire i "pre-bluesmen" dell'epoca ma - ovviamente - non abbiamo alcuna traccia registrata, in quanto è solo dagli anni '20 che le case discografiche hanno iniziato a tenere traccia di quel nuovo genere musicale che stava nascendo. Mississippi John Hurt venne indubbiamente influenzato da materiale uscito nei primi anni del Novecento, tra cui "Stack O' Lee Blues", "Funky Butt" e "Hot Time In The Old Town Tonight". Non va dimenticato il blues scritto a quattro mani da Bodewalt Lampe e George Sidney "Creole Belles" che Hurt utilizzò per creare la

sua personale versione di "My Creole Belle", variandone quasi totalmente il testo. Anche John Hurt non è rimasto immune dall'eroico personaggio di Jonathan Luther "Casey" John, il celebre macchinista che sacrificò la propria vita per evitare che il più celebre incidente ferroviario avvenuto a Vaughan, Mississippi, potesse avere conseguenze drammatiche (anche se resoconti del periodo arrivano anche a far temere che fosse proprio un errore di Casey Jones ad aver creato il terribile impatto tra due treni). Nel repertorio di Mississippi John Hurt troviamo - sempre attese dal suo pubblico - due canzoni dedicate al celebre brave engineer, "Casey Jones" e "Talkin' Casey Jones". Anche la figura di Lee Shelton, l'assassino divenuto celebre come Stagger Lee (Stackolee ed altre varianti del nome) entrò ben presto nell'immaginario musicale del periodo e la versione che ci ha regalato John Hurt viene da

molti considerata come quella definitiva. Quello che un po' sorprende, visto il mite carattere (anche se è abbastanza facile ipotizzare il motivo), è vedere come nelle prime celebri tracce sonore incise da Mississippi John Hurt (che possiamo recuperare nell'album "Mississippi John Hurt: 1928 Sessions" della Yazoo uscito nel 1979 col numero di catalogo L-1065 e nelle successive raccolte) sei erano a tema violento, vedi "Ain't No Tellin", "Stack O' Lee Blues", "Louis Collins", "Frankie", "Cot the Blues, Can't Be Satisfied" e "Nobody's Dirty Business". Una bella analisi di tutto ciò la possiamo trovare nell'interessantissimo volume "Mississippi John Hurt - His Life, His Times, His Blues" di Philip R Ratcliffe, edito dall'University Press Of Mississippi per la prima volta nel 2011 (Il Blues n. 118), e che ripercorre tutta la vita del simpatico bluesman di Avalon. Sono varie le ipotesi, da una richiesta della OKeh stessa di inserire questi brani ma, anche, che il blues di quegli anni rifletteva tutte le frustrazioni dovute dalla soppressione da parte dei bianchi, quindi una spiegazione sociale di una società repressa. Ma poteva pur essere che Mississippi John Hurt riproponesse solo brani che gli piacevano ai quali, comunque, spesso veniva data una visione quasi umoristica. Resta il fatto - sicuramente il più importante - che la musica di Hurt era vera arte, fosse scritta di suo pugno quanto la riproposizione di brani altrui, con quello stile chitarristico dominante e che lascerà un segno fondamentale soprattutto ai tantissimi autori bianchi che arriveranno ad incontrare la musica di John Hurt dopo la sua clamorosa riscoperta avvenuta negli anni '60. Aveva creato un genere musicale che è stato riduttivamente archiviato sotto il nome blues ma che, al contrario, era molto più vasto e aperto, grazie a quei fondamentali scambi tra la musica nera e bianca nati tra i vari spettacoli itineranti o i vari medicine show che poi se ci pensiamo bene – stanno alla base della musica americana.

Nel frattempo la vita di John è continuata, con un matrimonio, la creazione di una famiglia il dover affrontare la terribile alluvione del Mississippi dell'aprile 1927, la grave crisi economica che attanagliava il Paese, ma ha sempre continuato la sua mite vita, facendo il mezzadro e seguendo la propria filosofia di vita, vera lezione per tanti, fino a quando alla sua fattoria non sono arrivati Tom Hoskins e Mike Stewart e qui comincia la seconda parte della vita di John Hurt, diventato a settant'anni una vera star, ma lui star lo era comunque anche a bordo del suo trattore, laggiù nelle terre piatte del Mississippi.

arce significant

GOV'T MULE

Heavy Load Blues Fantasy (USA) - 2021



Senza se e senza ma, "Heavy Load Blues" non sarà ricordato come il capolavoro nè come il disco più rappresentativo di Warren Haynes e compagni. Non è sbalorditivo come l'esordio omonimo del 1995 nè completo e vario come il successivo "Dose" (1998) o il recente "Revolution Come... Revolution Go" del 2017. Il lavoro ha però indubbiamente svariati pregi e si presenta come un interessantissimo esperimento, un ritorno alle radici e.

addirittura, per verti versi, come un passo (quasi) obbligato all'interno della variegata produzione in studio e dal vivo del gruppo statunitense. Il disco, permeato di Blues dalla prima all'ultima nota delle tredici tracce che lo compongono (21 per i più golosi che opteranno per l'edizione deluxe), è un lavoro onesto, sanguigno, registrato in presa diretta e senza sovraincisioni, curato nei minimi dettagli, suonato con mestiere, passione ed una ricercatezza certosina (molti degli strumenti impiegati nelle sessions sono ben più vecchi dei musicisti coinvolti). Prodotto da Warren Haynes e dall'ingegnere del suono John Paterno, "Heavy Load Blues" alterna cover celebri "(I Feel Like Breaking Up Somebody's Home", "Good Morning Little School Girl" a classici minori ("Blues Before Sunrise" di Elmore James, "Snatch It Back and Hold It" di Junior Wells, "Have Mercy On The Criminal" di Elton John); include inoltre una stravagante escursione in territori waitsiani, "Make It Rain", qualche solido brano originale ("Hole In My Soul", "Hiding Place") e due gemme acustiche di assoluto valore, "Black Horizon" e la titletrack. Quest'ultima fatica targata Government Mule piacerà a molti, ma non a tutti. Quel che è certo è che farà la felicità degli amanti del Blues più classico così come quella dei cultori delle sei corde, i quali - tra i solchi delle canzoni incise dal quartetto - ritroveranno un manuale pressoché ineccepibile su come ci si debba approcciare al genere con gusto, maestria e profondo rispetto.

Umberto Poli

JOE BONAMASSA

Time Clocks

Provogue 6581 (NL) -2021-

Di Joseph Leonard Bonamassa ne parliamo sempre molto volentieri, sia per un po' di orgoglio nazionale (i nonni erano emigranti) ma soprattutto perché dove lui ci mette lo zampino ne esce sempre qualcosa di buono. Personalmente ho avuto la fortuna di seguirlo fin dagli esordi e ricordo ancora una piacevole intervista di una quindicina di anni fa (Il Blues n. 97) quando la sua fama stava rapidamente crescendo. Difficile oggi tenere il conto delle sue attività, collaborazioni, produzioni, che sono costantemente di livello, come pure questo nuovo lavoro solista. Le

sonorità ancestrali che caratterizzano l'apertura di "Pilgrimage", sottolineati dal dijeridoo, quasi esplodono nella potente "Notches" che seque: i sette minuti del brano sono ricchi di suggestioni, dalle reminiscenze zeppeliniane agli accordi dissonanti, nei quali si inserisce un suo assolo magistrale, riappacificandosi infine con l'eco del dijeridoo in Iontananza. "The Heart That Never Waits" è l'ennesima dimostrazione dell'incredibile capacità di Joe



di rendere vivo e moderno il linguaggio del blues, con quella fluidità nel tocco chitarristico che lo rende pressoché unico: ed è facile trovare ulteriori esempi a tale proposito, come nella scoppiettante "Hanging on a Loser", che probabilmente farebbe piacere all'amico Derek Trucks. con quel fraseggio che tanto lo ricorda e quelle escursioni fra soul e gospel, così fortemente legati al blues. C'è poi quella variazione che non ti aspetti con la chitarra acustica di "Curtain Call", che ci richiama l'atmosfera di "Kashmir" di Plant e soci, e con la solennità data dall'uso degli archi che ritroviamo in "Questions and Answers", blues dalle movenze orientaleggianti, nel quale si integrano efficacemente diverse influenze. Analogamente il flauto che introduce "The Loyal Kind" coniuga i Jethro Tull di "Songs From the Wood" con l'hard rock dei B.O.C., passando per il pop rock dei Fleetwood Mac. La delicata "Time Clocks" rivela l'anima più sensibile e intimistica dell'artista di New York, con il ritornello che richiama la pinkfloydiana "Time" senza perdere la sua personalità; ugualmente "Mind's Eye" resta su questo terreno, una ballata meravigliosa, perfetta in ogni sfumatura, con l'intervento dei cori al momento giusto, l'hammond che tesse la trama ideale su cui la voce prima e la chitarra poi esprimono bellezza allo stato puro. I richiami ai Traffic e ai sapori degli anni '70 di "Known Unknowns" concludono un altro album di Joe Bonamassa da inserire nella propria raccolta di CD.

Luca Zaninello

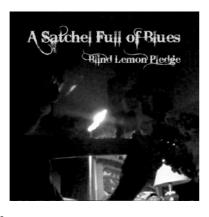
BLIND LEMON PLEDGE

A Satchel Full Of Blues

Ofeh (USA) -2021-

Blind Lemon Pledge (alias James Byfield) torna con il seguito dell'uscita del 2020, "Goin' Home". In questa sua identità propone un blues essenziale raccolto in una dozzina di nuovi brani, potrebbe anche essere considerato un personale omaggio ai cantautori che lo hanno influenzato fin dalla sua giovinezza con il suo fascino continuo con la magica sinergia tra melodia e testi. Ascoltando "A Satchel Full Of Blues" si ha la sensazione che questa musica abbia negli interpreti contemporanei ma non più giovanissimi nuove idee sonore che possano dare ancora buone emozioni. Voce ed armonica sono spesso in primo piano, altre volte troviamo ottimi dialoghi tra voce e chitarra; insomma, secondo me l'interesse di chi ascolta è tenuto in considerazione. Detto questo ci si può "tuffare" nelle storie raccontate. "Wrong Side Of The Blues" apre con un ipotetico treno creato dalla ritmica che accompagna il dialogo tra voce

ed armonica in una storia della triste vita di un bluesman (non ce la facciamo mancare). Nella successiva "If Beale Street Was A Woman" ci racconta, con un accompagnamento musicale essenziale, dell'ossessione di una persona per la patria del blues e della musica che è cresciuta nelle sue strade. "I Killed The King Of The Blues" dà una nuovo volto al classico racconto mitologico del blues di vendere la propria anima al diavolo. Potrei de-

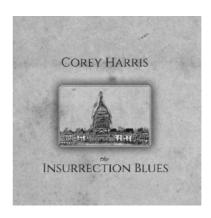


scrivere brano per brano ma vi consiglio l'ascolto, sarà sicuramente meno noioso, dagli occhi neri di Susie a "Death Don't Ask Permission" dove ritroviamo ancora oggi un modo di raccontare la mortalità sulle note struggenti di una resofonica che accompagna una voce provata, forse dalla vita. Dodici tracce che raccontano non solo con le note storie di blues vero, puro. Unica reinterpretazione è di "Alberta", secondo il mio modesto parere versione acustica di una famosa hit di Leadbelly resa qui irriconoscibile al primo impatto grazie ad un buon riarrangiamento. James Byfield, leader indiscusso di una valida band, ha dimostrato di amare profondamente la scuola che lo ha fatto avvicinare a questa musica e, senza mancare ad essa di rispetto porta oggi a noi una sua espressione, una sua interpretazione di quello che arriva sotto la pelle ascoltando certe note e/o certe storie. Con il bassista Peter Grenell e il batterista Juli Moscovitz ha creato quel groove essenziale che vi farà apprezzare e perché no, amare questo sound un po' di più.

Mauro Alberghini

COREY HARRIS

The Insurrection Blues Bloos 12 (I) -2021-



Traiettoria particolare quella di Corey Harris, dal suo esordio acustico per Alligator oltre un quarto di secolo fa, "Between Midnight And Day", passando per dischi eclettici e creativi, all'incrocio tra varie tradizioni (New Orleans. l'Africa, i Caraibi) pensiamo a "Greens From The Garden" o il magnifico "Downhome Sophisticate", titolo dall' ossimoro non casuale. Dopo "Mississippi To Mali" in cui ha riversato gli incontri musicali e umani avvenuti grazie al film

di Scorsese (Sam Carr, Ali Farka Toure, Bobby Rush, Sharde Thomas), i suoi lavori hanno virato verso i caraibi tanto nei testi quanto nella tessitura sonora, pensiamo a "Zion Crossroads" o "Blu.Black". La vita lo ha portato persino a vivere alcuni anni in Italia, in Abruzzo e dopo aver inciso per Alligator, Rounder e Telarc si è votato all'indipendenza, pubblicando da sè alcuni dischi, l'ultimo di essi, "Louisa County Blues", edito nel 2019 e inciso a Roma. Ora questo nuovo lavoro, realizzato ancora in Italia, poco prima del suo rientro negli States, lo vede collaborare con la Bloos di Simone Scifoni, mentre per il mercato americano viene preso in cura dalla MC di Mark Carpentieri. E' ancora un progetto acustico e per lo più solitario, che trae titolo dalle immagini del Campi-



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

DISCOCLUB

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





doglio il 6 gennaio scorso, che hanno evidentemente segnato molto Harris. Per il resto però, il repertorio è composto per la quasi totalità da riprese (Blind Blake, Charley Patton, persino John Jackson) che eseque spesso anche dal vivo e in qualche caso ha già inciso in passato, ad esempio di "Special Rider Blues" o "That Will Never Happen No More", specialmente la prima resta un brano chiave, eseguito sempre con rigore. Ci sono poi alcuni pezzi di derivazione spiritual/gospel, "12 Gates To The City" e "By And By", accanto ad altri in cui emerge la lunga frequentazione con l'Africa e il segno lasciato dalle collaborazioni con artisti quali Ali Farka Toure (cui ha persino dedicato un libro) e Boubacar Traorè. L'autografa "Mama Africa" l'aveva già incisa in "Free Waterway" mentre i due gustosi tradizionali "Sundjata" e "Tubaka" sono segni di quanto abbia davvero interiorizzato questo modo di suonare. Da segnalare la presenza di Phil Wiggins, col quale Harris ha suonato spesso dopo la morte di John Cephas, nello strumentale "Afton Mountain Blues" e del mandolino di Lino Muoio nella ballad risalente agli anni Trenta, divenuta uno standard, "When Did You Leave Heaven". Corey Harris riparte da un disco di pura semplicità e tradizione, come a dirci che, in questi tempi incerti e tremendi, le risposte siano da ricercare scandagliando in profondità il passato.

Matteo Bossi

MARK HUMMEL PROUDLY PRESENTS

East Bay Blues Vaults 1976-1988

Electro-Fi (CDN) - 2021-



Armonicista bianco cresciuto col suono R&B degli anni Cinquanta e quello emblematico di Jimmy Reed, Mark Hummel (classe 1955) vive a Berkeley, California, luogo chiave della contro cultura americana. Grazie a Ron Thompson, chitarrista slide talentuoso, questo armonicista blues si integra nella scena blues afroamericana dei sobborghi di San Francisco. Lì scopre, tra le altre cose, un

intenso blues rurale della Louisiana, ispirato allo stile che si suona al Tabby Thomas Blues Box di Baton Rouge, Louisiana. Con questa pubblicazione, Hummel riesuma ventidue 45 giri ultra-rari o inediti, registrati tra il 1976 e il 1988 nei juke joint delle banlieu industriali e nei locali fumosi e strapieni quali il celebre Eli's Mlle High Club, oggi tristemente chiuso. A parte il primo brano, inatteso, di Brownie McGhee, citiamo Mississippi Johnny Waters (si direbbe quasi il vero Muddy!), Robert Kelton(voce e chitarra) ex accompagnatore del compianto Jimmy Mc-Cracklin, Cool Papa, BBQ Barnes, Boogie Jake, senza dimenticare J.J. Malone e Troyce Key e il maestro della steel guitar Sonny Rhodes. Questi ultimi tre sono figure di spicco della East Bay Area, purtroppo troppo sottovalutati e trascurati anche dai promoter oltre Atlantico. Ritroviamo con piacere chitarristi quali Junior Watson, l'immenso Rusty Zinn, Franck Goldwasser alias Paris Slim, Bille Stuve (contrabbasso) e ovviamente Mark Hummel e i suoi Blues Survivors. L'album analizza minuziosamente una scena blues di primo piano che ha prodotto artisti eccellenti che meritano ampiamente la deviazione. I pezzi originali sono stati masterizzati da quell'orefice di che è Kid Andersen, nel suo studio Greaseland. Complimenti dunque, per questo colpo da maestro a Mark Hummel e Andrew Galloway. Se ne vorrebbe ancora!

Philippe Prétet



VARIOUS ARTISTS

A Sweet Relief Tribute To Joey Spampinato

True Note Records (USA)-2021-



Prima di tutto iniziamo col dire chi è Joey Spampinato, nome forse non troppo noto al pubblico italiano. Eppure è stato il bassista e uno dei fondatori della NRBQ (New Rhythm and Blues Quartet), la celebre formazione kentuckiana che, dalla metà degli anni '60, ha saputo fondere con intelligenza e bravura sonorità rock, pop, jazz e blues. Oggi il settantatreenne bassista del Bronx è affetto da una grave forma di cancro

alla gola e - come troppo spesso purtroppo accade negli USA – non è in grado di sostenere gli altissimi costi delle cure. Entra in gioco, a questo punto, il movimento musicale americano che riunisce sotto il tetto del The Sweet Relief Musician Found una nutrita schiera di artisti i quali in forma assolutamente gratuita incidono un brano a testa scritto dallo stesso Spampinato e il tutto finisce in questa raccolta il cui ricavato delle vendite andrà a coprire i costi ospedalieri. Sono veramente tanti gli artisti coinvolti, da nomi illustri quali quelli di Keith Richards, Ben Harper, Charlie Musselwhite, Bonnie Raitt assieme alla NRBQ, Benmont Tench, Los Lobos, Buddy Miller, Steve Forbert, Peter Case ed altri magari meno noti ma sempre di elevato livello.

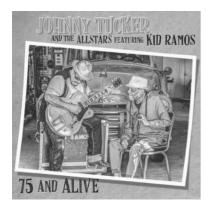
Si parte alla grande con la versione di "You Can't Hide" ripresa da Al Anderson che abbandona le sonorità vicine al reggae per regalarci questo ottimo brano, subito seguito dai celebri "lupi del barrio losangelino" che, come al solito, non deludono impreziosendo "Every Bay Back Home". Confesso che non conoscevo la band del Rodhe Island Deer Tick, ma la loro riproposizione di "That I Get Back Home" è proprio degna di nota, in bilico tra rock e folk. "Like A Locomotive" vede Ben Harper assieme a Richards, Musselwhite, Tench, Don Was e Don Heffington e come biglietto da visita non c'è per nulla male, vi lascio immaginare il risultato finale. Tocca Peter Case proporci "Don't Knock At My Door" e, anche in questa occasione, il risultato è portato a casa. Il sound si fa più intimo col duo She & Him e la loro personale versione di "How Can I Make You Love Me" che, confesso, non mi convince più di tanto. The Minus 5 ci presentano "Don't She Look Good", anche qui senza infamia e senza lode, e non stupisce più di tanto nemmeno il redivivo Steve Forbert con la sua "Beverly". Tocca a Buddy Miller assieme a Jim Lauderdale l'onore di regalarci una versione di "How Will I Know" molto sixties ad anticipare una sempre grintosissima Bonnie Raitt e la sua tipica slide quitar ad impreziosire "Green Light", quando la classe non è acqua. Anche quello di Robert "Robbie" Fulks è un nome a me sconosciuto, ma con assoluto piacere e grazie alla sua bella versione di "Chores" imparo a conoscere questo eccellente esponente di alernativecountry. Dopo la bella versione di "Plenty Of Somethin" a firma Penn & Teller, che ti sorprende e che ci porta a certe atmosfere di Tom Waits che non ti saresti aspettato, ecco arrivare il chitarrista britannico Chris Spedding che si affianca alla punk rock band canadese The Nils per una versione muscolosa di "Plenty Of Somethin". Chiude il tutto, in modo assai rilassato (forse fin troppo) Kami Lyle che ci propone una jazzata versione di "First Crush", forse uno dei brani meno riusciti di questo "A Sweet Relief To Joey Spampinato che, comunque, è un disco degno di nota, non solo per la natura con cui è stato concepito. Da tenere in considerazione, anche per fare una buona azione.

Antonio Boschi

JOHNNY TUCKER & THE ALL STARS feat. KID RAMOS

75 And Alive

Blue Hearts/High John Records (USA) - 2021



È un disco di quelli che vorresti ascoltare su vinile, "75 And Alive". Complicità di paternità e figliolanza artistica black & white, com'è tipico nel blues e "75" sono gli anni della voce blues di Johnny Tucker di Fresno, California. Con lui, batterista nel circuito blues di L.A. negli anni giovanili e poi con Philip Walker in giro per il mondo, ritroviamo quindi il chitarrista d'area californiana Kid Ramos, per una bella festa orchestrata dal manager Bob Auerbach al "suo" vetera-

no dalla vecchia guardia. Un'altra volta "fathers & sons" allora e anche qui nulla di artefatto, ma tutto quel feeling che ci si aspetterebbe da un album così: vero gusto blues per settantacinque candeline e un insieme di ospiti a un bel convivio, in studio come nel cortile di casa. Alla moglie di Johnny, che ora non c'è più ma era a quelle sessions nell'ottobre

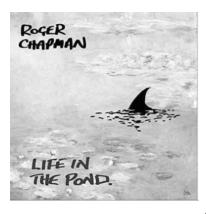
2020, è dedicato il lavoro. Una dozzina di tracce, che nella maestria delle all-stars nell'entourage californiano di Ramos, costruiscono il tessuto sonoro intorno all' "assist" offerto al mattatore della scena, qui creativamente libero. A impreziosire il lotto, infatti, tutta la brillantezza di Johnny alla sua veneranda età, di mettere insieme i testi direttamente in studio, ispirandosi al groove articolato dalla band sul posto. Un'operazione non banale: -"ascolto la canzone una volta e poi la metto assieme" - dice Johnny e sembra riuscirgli bene, offrendoci tutta quella spontaneità che aggiunge valore alla più vera improvvisazione blues in presa diretta. Coi due poi, Carl Sonny Leyland al piano, Ron Dzjubla al sax, John Bazz e Jason Lozano per basso e batteria e l'armonica di Bob Corritore, impareggiabili nell'infondere al sound l'impressione di un impasto confidenziale. Ci basti "Can't You See" a immetterci sul canale giusto, i pards ormai rodati alla quarta traccia ed un classico mid - tempo che sfodera le loro doti come fossero una band insieme da una vita. A ruota, tutta la tradizione di un'intera generazione di blues urbano che passa dall'intenso approccio ai brani come in fronte al palco di locali bassi e fumosi che sono ormai storia, e brani come "Snowplow" quale soundtrack più opportuna, sulle tracce di Albert Collins. Dichiarato invece l'omaggio a Earl Hooker con "Hookline", altra strumentale dove l'atmosfera si surriscalda, mentre Tucker pensa a un'altra narrazione da abbinare alla prossima. Vedasi così "Dance Like A Should" neanche fosse la canzone perduta di Elmore James, o la hit anche in video della partnership Tucker&Ramos come una premiata ditta, "Have A Good Time Tonight". Suona come un augurio, lo stesso che pare superfluo all'ascolto dei restanti, godibilissimi blues del disco, a confermarne il

Matteo Fratti



ROGER CHAPMAN

Life In The Pond *Ruf 2074 (D) – 2021*



È proprio lui - Roger "Chappo" Chapman, frontman e fondatore dei Family, band a buon titolo nei primi ranghi del progressive rock sul finire degli anni Sessanta. Chiusa quell'esperienza, complice l'infelice episodio discografico di "It's Only a Movie" (1973), e chiusa anche la successiva parentesi degli Streetwalkers, dal '79 Chapman segue la carriera solista e dopo un decennio di silenzio mette a seano l'ennesimo centro con "Life In The Pond". Nel tempo

la voce graffiante ha preso le tonalità ambrate e rugginose dello scotch d'annata; la calvizie è incipiente ma, sotto, le idee frullano, eccome. Ad eccezione di "Snake" (Oscar Brown), i brani sono tutti originali, scritti a quattro mani con Poli Palmer che anche si occupa delle tastiere, già insieme al Chappo dal tempo dei Family; George Whitehorn alle chitarre, per gentile concessione Procol Harum. L'album non ha a che spartire con il prog: lo stereo snocciola quella carrellata di influenze varie che, per quanto personalmente declinata, dà come risultato il buon vecchio rock, nulla di più e grazie al cielo. Apre l'ottima "Dark Side Of The Stairs", cadenzata e dalle sonorità New Orleans; la successiva "Playtime Is Over" colpisce nel segno ed è certamente tra gli episodi migliori, un rock appoggiato che nel ritornello esplode maestoso e muscolare, non a caso scelto come singolo per il lancio. Non è del tutto felice "After The Rain", la linea ed il suono delle chitarre fanno a cazzotti con il mood del brano. In generale, alcune coloriture (tra cui fiati o percussioni) hanno forte il sapore della campionatura e la batteria stessa è missata con riverbero e sonorità quasi eighties, che a tratti la rendono artificiale. "Nightmare #5" è un rock-blues ossessivo, circolare, non invadente, capace di catturare l'ascolto per ciascuno dei sette minuti di durata; divertenti e saltellanti il funk di "Rabbit Got a Gun" e "Having Us A Honeymoon", un gioiellino ancora in stile New Orleans, questa volta senza mezze misure. Con "On Lavender Heights" c'è spazio anche per la ballata nostalgica. Salvo qualche caduta di tono cui si è accennato, i brani sono tutti belli e la loro qualità risalta doppiamente dalla semplicità degli arrangiamenti, efficaci e senza fronzoli. Album che trasmette esperienza, solidità, energia, idee ancora fresche e chiare: insomma, arrivano i professionisti.

Matteo Gaccioli

CHRIS KRAMER & BEATBOX 'N' BLUES

21st Century Blues

Blow Till Midnight (D)-2021-

Spingersi nel terreno inesplorato della sperimentazione nasconde spesso dei rischi, sia perché la strada è ancora tutta da tracciare e quindi si rischia di trovarsi senza una direzione precisa, ma anche perché, soprattutto nel mondo musicale e artistico, il gusto e la sensibilità del pubblico sono ancora tutti da costruire. Eppure Chris Kramer, dalla Germania, con il suo progetto Beatbox 'n' Blues, sembra portare una ventata di novità dove troppo spesso ristagna il già sentito. Intendiamoci, pezzi immortali e irripetibili non ci disturbano anzi, ma preferiamo quasi sempre ascoltare la versione originale, a meno di una riproposizione personale e ricercata, che porti con sé quindi la vera natura dell'esecutore, trasformandolo quindi in parte in autore. Queste sono le cover che ci

piacciono, non ci vergogniamo ad ammetterlo. Si comincia con pochi fronzoli, con "The Preacher", ritmi lenti quasi da bayou, mentre questo speciale trio, Chris Kramer (armonica, chitarra e voce), Kevin O Neal (beatbox) e Sean Athens (chitarra), si insinua viscidamente sotto la nostra pelle, con la stessa lentezza con cui scorre la musica. "Oh Lord" si avvale addirittura di un coro gospel, per introdurre un rock blues colmo di grinta e carica, che

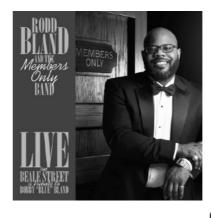


prelude la cavalcata di "Breakaway". Ma non mancano delle escursioni nel romanticismo come ad esempio "Midnight In Paris", con la partecipazione di Cecile Perfetti. La voce intesa come strumento di Kevin riesce a inserirsi nel sound di questo trio in maniera ancora più amalgamata ad esempio degli Heymoonshakers, più spinti verso la psichedelia, e lo si nota sia in pezzi più grintosi come "Can't Brirng Me Down", che in lenti d'atmosfera come "Isil Calad", privo del contributo del canto. Questo nuovo lavoro, uscito lo scorso settembre, forse faticherà ad emergere dal mare magnum del blues più tradizionale, ma se volete smuovervi dalla "comfort zone", una cosa che ormai va di moda dire e scrivere, vi consigliamo vivamente Chris Kramer & Beatbox 'n' Blues. Un tentativo ben riuscito, che speriamo fornisca idee a tanti musicisti che non disdegnano di guardare al passato per muoversi verso il futuro. Aspettiamo dunque sempre più contaminazioni con musica elettronica, rap, hip-hop, trap e magari anche musica classica!

Davide Grandi

RODD BLAND AND THE MEMBERS ONLY BAND

Live On Beale Street – A Tribute To Bobby "Blue" Bland Nola Blue (USA)-2021-



Registrato dal vivo e nel bel mezzo di quell'epicentro di ogni più significativo sisma musicale della storia che è la vecchia Beale Street di Memphis, questo disco è da considerarsi come l'onesto e credibile atto d'amore di un figlio nei confronti del ben più noto e amato padre. Rodd Bland, batterista, figlio di tanto Bobby, costruisce l'esplicitamente onorifica Members Only Band attorno alle voci di Chris Stephenson (anche tastierista). Jerome

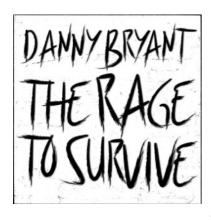
Chism e Ashton Riker. E qui, sia detto subito: scordiamo l'idea che questi cantanti riescano a rievocare, nella sua pienezza, lo spirito del vecchio "Blue". Fin troppo facile e istintivamente naturale sarebbe, all'ascolto, tentare il confronto con l'originale, in termini interpretativi e vocali. Ma questo si rivelerebbe esercizio improbo e, soprattutto, ingiusto nei confronti di tutti, viventi e trapassati. Bobby Bland possedeva il dono di saper trasmettere, tra vibranti 'growl' nasali e sospiranti 'understatement', rare profondità emotive in equilibrio instabile tra la furia, seppur addomesticata, e il tormento del crepacuore; le stesse che, qui, non riescono a essere raggiunte come, forse, l'ascoltatore si attenderebbe. Ma l'orecchio e il cuore, non devono sentirsi totalmente traditi perché,

diversa sorte, invece, spetta alla parte musicale, ottimamente rappresentata tanto dalla ritmica quanto dai fiati le cui parti ricalcanti, seppur non pedissequamente, gli originali evocano quella simile, muscolare drammaticità. Pure gli assoli tutti, come ai bei tempi, ripropongono il medesimo conciso, efficace nitore senza perdere colpi sul piano dell'ardore interpretativo. Malgrado una lunghezza che, coi suoi sei brani in totale, supera di non molto quella di un EP, "Live On Beale Street" riesce a centrare bene il bersaglio del tributo lasciando, nella scelta del repertorio, anche spazio a pagine un po' meno ovvie, ma di significativa bellezza e ironia, come "Sittin' On A Poor Man's Throne".

Giovanni Robino

DANNY BRYANT

The Rage to Survive Jazzhaus (D) – 2021-



Danny Bryant è un altro di quei nomi che rappresenta una garanzia di qualità, di blues vissuto e comunicato con passione, di sincerità da parte di un chitarrista che sa toccare le corde dell'anima con il suo strumento e la sua voce. "The Rage to Survive" comunica fin dalla copertina l'intensità della sua musica, quella rabbia per la sopravvivenza che per taluni è quotidiana fatica di vivere e che le 10 tracce esprimono in molteplici sfaccettature. Lo stesso

brano che dà il titolo e apre l'album è un potente rock blues, con un assolo breve ma intenso; la chitarra resta distorta nella successiva "Trouble With Love", in una sorta di continuità, ma mentre prima i fiati erano in sottofondo qui c'è l'hammond a caratterizzare l'insieme. Ma ora rimaniamo spiazzati dal contrasto con la sublime "Invisible Me", introdotta da una tromba di grande intensità, in cui la voce di Danny si esprime solamente supportata dalle note del Rhodes, quasi accennate, la ballata poi si apre agli altri strumenti ma mantiene inalterata tutta la sua drammaticità, fino al ritorno del suono della tromba che sottolinea il ritornello e dell'assolo del leader, quasi da meditazione. La tensione si stempera con "Rescue Me", un altro rock blues sullo stile di Danny: crudo, secco, con un riff che resta subito in mente, e quell'assolo viscerale che si sente nascere dal profondo. Altra ballata gradevole è "Falling Tears", per solo voce e acustica, bellissima nella sua semplicità, a cui segue "Make Me Pay", un Texas blues con la tipica cadenza rallentata, nella quale si dilata poi l'assolo. "Rain Stopped Play" è un altro brano carico di drammaticità e tensione, cantato con la consueta passione che caratterizza Danny in questi contesti; è quindi la volta di "Looking Good", strumentale che ci rinfranca e, come il titolo lascia intuire, offre una ventata d'ottimismo, grazie alla sezione fiati che inserisce quegli umori soul nella struttura delle dodici battute. Infine, "Westport" è un finale grandioso, ha un che di epico, con un assolo di un paio di minuti, da gustare ad occhi chiusi, mentre le note del pianoforte disegnano gli accordi su cui Danny fa cantare il suo strumento (pensate al Gilmour di "Comfortably Numb"). Non servono molte altre parole per ribadire la qualità di questo lavoro e di un artista che, superati da poco i quarant'anni, si conferma come una delle realtà più sicure per il futuro del blues e della musica suonata col

Luca Zaninello

RAPHAEL WRESSNIG & IGOR PRADO

Groove & Good Times ZYX (D) -2021-

Continua il sodalizio musicale tra il musicista austriaco Raphael Wressnig e il chitarrista brasiliano Igor Prado dopo il bel lavoro del 2016. Il nuovo episodio riflette il percorso stilistico iniziato con "The Soul Connection", rafforzando la già ottima intesa dimostrata. Le doti strumentali di Raphael lo collocano tra i più apprezzati hammondisti continentali, aumentando quel naturale carisma tipico dei



migliori live performers. Igor, dal canto suo, completa la riuscita del progetto con uno stile unico e un gusto musicale fuori dal comune. Il bravo e solido Yuri Prado alla batteria chiude il cerchio. È per gran parte un cover album strumentale ad esclusione di "Shrimp Daddy" composizione originale di Raphael e del cantato "You Bring Love", brano di Johnny Guitar Watson interpretato dalla voce di Jenni Rocha. Il groove intenso e raffinato è il filo conduttore del progetto che si trasforma in una specie di macchina del tempo saltando tra brani diventati emblema; "No More Okey Doke" (The Meters), "I know who you been socking it to" (The Isley Brothers), "Blues & Pants" (James Brown), racchiudono tutto l'amore per il funk e i suoi protagonisti più rappresentativi in riletture che riescono a non snaturare l'energia originale seppur intelligentemente trasformate. Omaggio al soul in "Ain't No Love" di Bobby Blue Bland e al blues di Junior Wells e Buddy Guy in "Snatch it Back and Hold It", dove emerge, ancora una volta, un'autentica sensibilità artistica dei suoi esecutori. La scelta che però ci ha maggiormente colpito è quella di "Crossfire", brano portato al successo da Stevie Ray Vaughan; quasi irriconoscibile nel suo arrangiamento completamente stravolto e distante da come lo ricordavamo, sintomo di forte personalità e sicurezza in una proposta coraggiosa ma efficace. Conclude il ricordo a Bob Marlev con "Soul Shakedown Party". Le dinamiche del disco sono ben chiare e il linguaggio è racchiuso nella filosofia più tradizionale del trio organochitarra-batteria; quello che piace è la scelta di brani non banali e l'aria di felicità ed energia positiva che il progetto emana; trasposizione di puro divertimento durante la sua esecuzione e registrazione. Un album che fa bene all'anima e al vostro groove!

Simone Bargelli

MARK CAMERON

Back From The Edge Cop Records (USA)-2021-



Ritorna tra le nostre pagine, sempre rigorosamente in bianco e nero. Mark Cameron (vedi Il Blues n. 136, 149), cantante e chitarrista del Minnesota che vanta una lunghissima carriera tra studi di registrazione e palchi a presentare un onesto blues, senza troppi fronzoli ma, anche, senza troppa originalità. Anche questo "Back From The Edge" non si distacca troppo dalle precedenti pubblicazioni, a testimoniare lo stile e le passioni di Came-

ron. Disco che si fa ascoltare senza farti sobbalzare sulla sedia già dal primo ascolto. Purtroppo questa è una caratteristica che solo pochissime opere si possono concedere, ma non è che si può gridare al miracolo ogni "tre per due", anzi forse lo facciamo già troppo. Dobbiamo accettare la normalità e, soprattutto, quello che l'artista in quel momento vuo-

le comunicarci con la propria musica, l'importante che ci sia alla base una profonda sincerità, come pare possa esserci in questo nuovo album uscito per l'etichetta Cop Records. Dieci tracce in totale per circa quarantacinque minuti di buon blues con molte influenze rock che ben si affianca a tanti altri prodotti simili che sono accantonati nei nostri scaffali di dischi e CD. Merito anche della band che accompagna Cameron che nel 2017 si era aggiudicato il premio "The Road To Memphis", il challenge organizzato dalla Minnesota Blues Society. Dieci tracce oneste dove su tutte emergono brani come l'iniziale "It's Allright" che ci preannuncia come andranno i giochi di questa partita, "All There Is To It", con l'armonica di Rick Miller e "Dollar For Liquor", con una grintosa slide a dettare i tempi. Un album di cui non vi innamorerete alla follia ma, anche, di cui non vi pentirete di aver fatto l'acquisto.

Antonio Boschi

MEMPHISSIPPI SOUNDS

Welcome To The Land

Little Village Foundation (USA) - 2021-



Memphissippi Sounds è il duo "made in Deep Blues" che buca lo schermo formato da Cameron Kimbrough e Damion Pearson, Kimbrough...vi dice qualcosa? Cameron è infatti il nipote del solo, unico e rimpianto Junior e figlio di Joyce "She Wolf" Jones. Ha assaggiato molto presto il blues di Junior, visto che lo distillava nel suo juke joint vicino Holly Spings, Mississippi. Damion Pearson, autodidatta, alias Yella P. armonicista, ha imparato grazie ai

vecchi musicisti di Memphis e alla musica di strada nella mitica Beale Street. Il loro primo album è puro "deep boogie blues" ipnotico, sceso direttamente dalle colline nordmississippiane per appropriarsi delle sonorità odierne di Memphis, che incorporano, tra le altre cose, neo-soul, hip-hop, rap, rock e pop. L'alchimia esplode quando si fondono il ruvido blues delle colline con quello elettrico delle bettole del profondo Sud, quando il funky blues saturo perfora e pervade la musica post-moderna dai suoni innovativi. Quest'album dai molteplici sentori e dalle sottigliezze di linguaggio care a questi musicisti spigliati gira continuamente sul mio lettore. Anche perché, diciamolo subito, la nuova generazione di musicisti del Sud è davvero stupefacente. Come l'incontro tra Cam e Damion, che ha funzionato subito. Come diceva James Brown, "fidatevi l'uno dell'altro e seguite il groove". I due compari suonano con passione la loro musica, una musica che esce dai sentirei battuti e già sentiti, ma è diretta, senza fronzoli, grondante groove e fa muovere e invita letteralmente alle danze. Hanno preso un buon virus e amano condividerlo, oltre ai concerti, suonano per strada, qua e là, all'antica, come su South Main, modalità tipica in uso anche all'apogeo della musica di Memphis. L'album è stato registrato ai Sun Studios di Memphis e prodotto dall'armonicista Aki Kumar, artista della Little Village e membro del consiglio d'amministrazione della fondazione. All'ascolto il loro è un blues che traspira e trasuda. L'album si apre con "Who's Gonna Ride" di Damion un inno, che cita la pandemia, George Floyd e Black Lives Matter. Dopo questo momento tragico, Cam ha voluto trasmettere nel disco, l'amore con la A maiuscola, traendo ispirazione dal nonno e dal suo rapporto sensuale con le donne. "Si tratta di corteggiare davvero una donna, amare lei e il blues". Grezza, a volte infuocata o romantica, questa musica vi emozionerà. "Groove With Me" affonda nelle radici, con una chitarra elettrica e un'armonica aerea. "Crossroads", dagli accenti rap e hip-hop è da capogiro e il cantato che si scambia. "Saturday Morning" ha un groove che prende allo stomaco, ritmo lancinante e il testo che è uno sfogo possiede una dimensione senza tempo. "High And Low" profonda e terragna, con una diatonica superba e la voce di Cam, distinguibile tra mille, riecheggia il blues incandescente di Junior, quando suonava "all night long" nei pressi di Holly Springs. "Look Out For The Wolf" ha tutto del messaggio in codice e semi-autobiografico. In breve, quest'opera è un must, disponibile anche in streaming. Indispensabile.

Philippe Prétet

SUE FOLEY

Pinky's Blues

Stony Plain 1430 (CDN) -2021-

A quasi trent'anni dal suo esordio su Antone's, "Young Girl Blues" risalente appunto al 1992, la Foley sforna questo nuovo lavoro per Stony Plain, prodotto dal compagno Mike Flanigin, organista di valore, membro del gruppo di Jimmie Vaughan. Come già il precedente, "The Ice Queen", si tratta di un ottimo disco, ritratto di una Sue Foley nel pieno della propria maturità di artista, idee chiare, personalità e il talento alla telecaster che non le è mai mancato. E' un disco d'altri tempi, per concisione, qualità del suono e della performance, che si regge su una formazione ridotta, in pratica in trio con Chris Leyton alla batteria e Jon Penner (già con lei agli esordi) al basso, oltre allo stesso Flanigin in qualche brano. Foley è chitarrista di indubbio valore e dalla sua Telecaster, pinky appunto, estrae un suono vibrante e personale, nel solco del Texas blues. Anche il repertorio è azzeccato e seppur questa volta i



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

recensioni

brani scritti da lei siano in minoranza, la scelta delle cover denota gusto e una conoscenza approfondita del passato. Ripesca infatti una ballad anni Sessanta di Jimmy Donley (ne ricordavamo una versione anche di Clarene "Frogman" Henry), ma anche una splendida "Boogie Real Low" di Frankie Lee Sims. Ci sono poi due brani di Angela Strehli, curiosamente entrambi apparsi sullo



stesso disco, "Blonde And Blue", si tratta di "Two Bits Texas Town" un bel pezzo ritmico e "Say It's Not So", in minore, in cui la voce della Foley esplora il suo lato più sensuale. Lavelle White, con le sue oltre novanta primavere decana delle cantanti texane, è l'autrice di "Stop These Teardrops", (già nel primo album, molti anni fa, di un'altra conterranea, Lou Ann Barton) e qui in una bella versione. Proprio Vaughan è ospite alla ritmica in "Hurricane Girl", un blues dalla struttura classica, scritto dalla Foley. Come continua conferma della bontà del disco, potremmo citare infine anche lo strumentale "Okie Dokie Stomp", impeccabile omaggio a un monumento come Clarence "Gatemouth" Brown. Bel disco questo nuovo della Foley, blues senza artifici, come una volta.

Matteo Bossi

BOOGIE BEASTS

Love Me Some Naked (B) – 2021

Quattro del Belgio che si infiammano per il blues delle colline, questo sono i Boogie Beasts. E diciamo che il risultato si fa sentire, nel lato selvaggio di queste ispirazioni, che non vanno troppo per il sottile e rendono in pezzi vetrosi un sostrato già di per sé ruvido, difficilmente incline a raffinatezze di sorta. Ma la spontaneità dei maestri si annulla in quella ricerca sonora che dipingono le chitarre di Jaspers e Louis, doppia formula della resa alla Hound Dog Taylor, con batteria e immancabile drive armonicistico di Servaes e Bennardo, alla rincorsa dell'effetto vintage a tutti i costi. Non possiamo non dire che un po' ci riescano dal

punto di vista compositivo, benché la loro sporca dozzina in questo terzo disco suoni incessantemente carica di distorsioni, reverberi e compressioni molto lontane dal più sincero low-fi con povertà di mezzi degli antesignani più blues delle Mississippi Hills. Così i ragazzi dell'Europa più a Nord alla svolta del primo decennio del Ventunesimo secolo portano la lezione dell'ormai inflazionato rinnovamento stilistico dell'ultima riscoperta blues del Ventesi-



mo, a cura di Jon Spencer, Black Keys o White Stripes, agli antipodi dell'arte di togliere, che già allora si sostituiva un po' al Chicago blues & blues-rock più mainstream. Eccoli quindi infilare una via l'altra delle tracce gravide degli effetti di cui sopra, che la spinta ritmica pulsante rende piuttosto estremamente affini a un techno-sound, pur divertente e accattivante, ma distante dallo spirito artigianale dei padri a modello, la cui espressività primitiva non ha mai mancato di poesia e grande umanità ad articolare un ventaglio di emozioni. Qui invece, di quell'approccio se ne coglie piuttosto lo sfogo aggressivo, riprodotto quasi in serie come una produzione industriale, i Beasts come operai ad azionare una macchina macina-suoni, potente come uno schiacciasassi, ma assaggio "di genere" limitato a quell'esplosione che in brani come "I Don't Care", "The One" o "Howl" riproduce ad arte la genialità che da "Kashmir" degli Zeppelin giunge ad "Hardest Button To Button" degli White Stripes. Come un manufatto adeguato, se l'arredamento è ok.

Matteo Fratti

HECTOR ANCHONDO

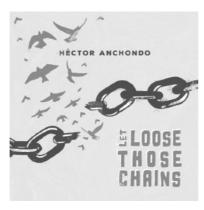
Let Loose Those Chains *Vizz Tone (USA) -2021-*

Hector Anchondo è la accattivante, distintiva, espressiva voce di una rinnovata generazione di musicisti che hanno sciolto nell'intreccio di stili e di approcci diversi il proprio personale rapporto con la tradizione

TE BILLUIS TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

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

blues. "Let Loose Those Chains", lavoro di dodici composizioni originali, è di Hector Anchondo la degna rappresentazione, la plastica, acustica oggettivazione di una raggiunta maturità. Dopo alcune formative partecipazioni IBC, la musica di Hector Anchondo ha infatti trovato suggello nel meritato primo premio all'International Blues Challenge 2020 come miglior solo/duo e al Memphis Cigar Box Guitar Award come miglior chitarrista. Hector An-



chondo è indubbiamente aria fresca, sangue nuovo che riempie, rincuora, energizza. Un traguardo ottenuto al prezzo di grandi, prolungate fatiche. Il disco dice in incipit la liberazione da pesanti catene, quelle che ancora oggi gravano sui sogni, le ambizioni di ogni giovane apprendista stregone. Venti anni di viaggi notturni, di sonni sul pavimento di un furgone, di debiti, paghe risibili, di progetti familiari a lungo rinviati hanno forgiato l'ostinazione, levigato il talento, fortificato le indiscusse capacità di Anchondo. Sono queste premesse che pur implicite non sono edibili per dire, cogliere, gustare appieno un lavoro come "Let Loose Those Chains". Il disco sa di blues ma anche di molto altro come insegnano le strade di Keb' Mo', Eric Bibb, Guy Davis. Hector Anchondo non si è mai arreso ed ora è il momento del raccolto. Fedele alla musica, al suo sentire sia elettrico che acustico è in quest'ultima dimensione che "Let Loose Those Chains" che ci regala la maggior corrispondenza tra scrittura, colore strumentale, espressione molteplice del proprio dire. Da questo punto di vista Anchondo ha realizzato un album solido che buca la bolla dell'anonimato, lo espone e ne magnifica la disinvolta capacità di stare nel solco blue con "Let Loose Those Chains", che del disco è il brano di apertura, con "I'm going to Missouri", "Candy Shop", "Momma's a Hard Man" accanto ad approcci-altri tra american-ballad e influenze di gypsy jazz. La strada che si è aperto Hercor Anchondo è aperta, larga e carica di ulteriori sviluppi. Nella prova si accomoda il suo cammino, il suo intendere il Blues e anche il suo disegno professionale: "Sto davvero esplorando la mia chitarra e mi lascio andare per cercare di diventare il miglior musicista e intrattenitore che posso essere." Le aspirazioni, confermiamo, sono alte ma ben attrezzate.

Mauro Musicco

CHRIS BARBER

A Trailblazer's Legacy

Last Music Company 227 (GB) - 2021



Tra le illustri dipartite che hanno disgraziatamente segnato questo 2021 c'è quella dell'inglese Chris Barber trombonista iazz. band leader, arrangiatore e compositore che ha goduto di grande notorietà in Europa, senza raggiungere gli stessi traguardi oltreoceano, come piuttosto avrebbe meritato. Il cofanetto commemorativo raccoglie 4 cd per oltre 80 brani, comprende un libretto di una novantina di pagine ricco di foto, racconti e descri-

zioni a firma del suo bassista Alyn Shipton. Nonostante la mole, abbraccia solo una parte della carriera illustrissima di Barber, che ha toccato

sette decenni di musica e discograficamente è iniziata nel 1950 con "Stomp Off Let's Go" (presente nella raccolta). Barber entrava nel panorama musicale quando il jazz godeva la sua ultima stagione di mainstream e successi popolari. A conferma del suo spessore di musicista e professionista, sopravviveva all'avvento del Rock And Roll ed anzi raggiungeva il culmine del successo negli anni della british invasion, rimanendo in attività fino alle soglie del 2020. Un jazz tradizionale nel vero senso, il suo, con tutti gli ingredienti del caso: l'elemento bandistico, lo stile New Orleans, Louis Armstrong e Duke Ellington a far da stella polare. Come ben emerge da quest'ultima raccolta, nel corso del tempo Barber ha declinato lo swing, il gospel, la musica balcanica, rimanendo sempre fedele al proprio territorio. La "formazione tipo" del nostro contava una sezione fiati a tre, e quella ritmica composta da basso, batteria e chitarra (ad inizio carriera suonava con lui un certo Alexis Corner). Niente pianoforte, voce a seconda della line up. Il cofanetto è principalmente dedicato alla prima parte della carriera e raccoglie per la grande maggioranza brani della Chris Barber's Jazz Band. C'è il primissimo esordio con la Chris Barber's New Orleans Jazz Band; quindi i Ken Colyer's Jazzmen e il Lonnie Donegan Skiffle Group ("Rock Island Line", proprio il brano che lanciava Donegan alla carriera solista). Una decina le tracce della Chris Barber's Jazz And Blues Band (anni '60) mentre alla Big Chris Barber Band, che ha comunque segnato dieci anni di carriera, è lasciato solo un titolo ("Merry Go Round", Duke Ellington). Abbondanti le collaborazioni e le ospitate, da Louis Jordan a Sonny Terry e Brownie McGhee: James Cotton: Dr. John e Van Morrison: Bertie King; Edmond Hall; Sister Rosetta Tharpe, con il notevole episodio "Every". Tante le tracce live, una gioia per le orecchie. Affermano il livello altissimo dei musicisti ed il loro affiatamento: tra tutte cito almeno "C Jam Blues", con Albert Nicholas. Non mancano le hit come "The Entertainer", "Black And Tan Fantasy", "When The Saints Go Marchin In". Se poi ci fosse qualche dubbio, parafrasando gli Ac/Dc, "If you want Blues, you got it": i brani strettamente in genere sono numerosi, tra cui grandi classici come "Nobody Knows You When You're Down And Out", "Lil'Liza Jane", "St. Louis Blues". Più ancora dei titoli, la dozzina di registrazioni della C.B. Jazz Band con Ottilie Petterson vale da sola il prezzo del cofanetto, costasse anche il doppio. La cantante irlandese, moglie di Barber, non era la solita bella voce femminile a contorno della band o del front man. Conosceva intimamente il Blues e lo sapeva interpretare con personalità ed autorevolezza; dovette ritirarsi dalle scene a metà degli anni Sessanta a causa di una malattia che la colpì alla gola e le impedì di esibire ancora la voce, di una bellezza rara. E' nei brani cantati dalla Patterson che il trombone di Barber trova maggior spazio, rispondendo sornione o prendendosi il ruolo di solista con un fraseggi sempre orecchiabili e deliziosi. Consigliatissimo, anzitutto a chi non conosce Chris Barber o non conserva suoi album nella nastroteca. Avrete la sensazione di esservi portati a casa un intero pezzo di musica del Novecento

Matteo Gaccioli

ALTERED FIVE BLUES BAND

Holler If You Hear Me Blind Pig (USA)-2021-



La rotonda, tonitruante voce di JT Taylor, assai ben allineata con la tradizione dei blues shouters, domina, dall'alto del proprio voluminoso ruggito, il suono coeso e impattante di questo quintetto di Milwaukee che, radicato nei netti confini di un blues intelligentemente riveduto e corretto, dispone di quell'approccio così gagliardo e sfrontato da rischiare di essere assimilato a una delle tante, troppe band che usano

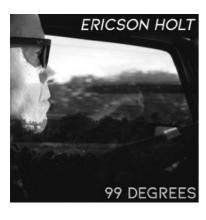
imbastardire il nobile sangue blu(es) con soluzioni a concentrazione salina variabile di rock. Ma. volumi un po' sostenuti a parte, la Altered Five Blues Band è, come opportunamente ci ricorda il nome, una blues band; e, senza dubbio, una tra le migliori spuntate dal sottobosco contemporaneo che ci circonda. La maestria strumentale, gli attenti arrangiamenti, la cura del suono, la chiara conoscenza del genere già evidenti nelle cinque prove discografiche che hanno preceduto la qui presente ribadiscono, ora, il concetto e pongono questa formazione su un piano di netta superiorità rispetto ad altre analoghe o anelanti tali. La modernità del sound e la propensione al materiale inedito, fanno il resto. Si avverte tutto immediatamente da "Full Moon, Half Crazv" che ben rappresenta i variopinti cromatismi di tutto quanto sparso prima e dopo: il sottile humor e gli arguti giochi di parole di "All Suit, No Soul" e "If You Go Away (She Might Come Back)", l'irresistibile, swingante storytelling di "Where's My Money", il più serio gospel-blues di "Holding On With One Hand", l'ormonale mascolinità a-là Albert King di "Clear Conscience, Bad Memory", fino a "Fifteen Minutes Of Blame", cristallina sintetizzazione del loro stile. Ogni occasione, qui, si fa scivolo perfetto verso le profondità della voce di JT Taylor che, con ogni singolo brano, ci fa capire perché dovrebbe essere considerato quale miglior cantante blues del momento. Ma la band non è solo Taylor; e, al suo successo, contribuiscono parimenti la variopinta chitarra di Jeff Schroedl, il muscoloso drumming di Alan Arber e le tastiere di Raymond Tevich. Da ultimo, offre il suo prezioso contributo aggiuntivo Jason Ricci con la sua armonica, in buona metà dei brani.

Giovanni Robino

ERICSON HOLT

99 Degrees

Conch Town (USA)- 2021-



Giunto alla terza prova solista. e dopo aver lavorato a fianco di numerosi artisti, Ericson Holt confeziona un album particolarmente ricco di stimoli e di influenze che testimoniano la versatilità che lo contraddistingue, unità alle qualità di songwriter, che in qualche modo sono anche frutto dell'influenza materna. essendo figlio della scrittrice e poetessa Anne Haw Holt. Per l'occasione ha lasciato la natia Virgina per trasferirsi a Nashville e collaborare con

musicisti locali e confezionare la decina di ottimi brani che compongono il CD. L'uscita di "99 Degrees" è stata anticipata da due ottimi singoli: uno è la stessa title track che ha tutte quelle caratteristiche per restare subito nella memoria di chi ascolta, orecchiabile, facile da ricordare e cantabile. L'altro è "Walkin' In Our Sleep", un gradevole rock blues, con qualche accenno country e, nuovamente, un ritornello che cattura. Il suo tocco al pianoforte assume connotazioni più delicate nella piacevole "Empty Without A Secret", composizione ariosa che ci consegna l'anima più cantautorale di Holt con un bell'assolo di Joe MacMahan alla chitarra; analogamente "Sweet On You" si muove sullo stesso terreno, consegnandoci una ballad particolarmente ispirata, arrangiata con grande cura e attenzione alle sfumature che fanno la differenza. Ritroviamo la stessa intensità espressiva nella successiva "Beautiful World", arricchita per l'occasione da un misurato intervento di violino e violoncello, e ancora nella melodica "Help Us Now". La scanzonata "Clever Girl" aggiunge quel tocco di spensieratezza che ritroviamo più avanti in "Walkin' on Bourbon Street": qui passeggiamo lungo la celebre strada di New Orleans, sentendo tutta la vivacità che la caratterizza, sapientemente enfatizzata dai fiati di Jim Hoke e Roland Barber e da un pianoforte particolarmente brillante. Le sfumature rhythm & blues sono più marcate in "I'm Gonna Pay", dove l'hammond di Kevin McKendree ha il ruolo di primo piano che era doveroso riconoscergli, ma è nel crescendo finale che l'ascoltatore viene coinvolto grazie alle trascinanti voci del quartetto gospel delle McCrary Sisters. La chiusura è lasciata all'emozionante "Have Mercy", altra pregevole composizione in cui la vena melodica di Ericson emerge, con un'eccellente prova al canto, oltre che al pianoforte. Holt attraversa molteplici strade della cultura musicale americana, passa per il soul, attinge da Motown e da Muscle Shoals, mantenendo però sempre la sua personalità; aggiungendo la grande cura sugli arrangiamenti e sui dettagli otteniamo un lavoro che merita parecchia attenzione.

Luca Zaninello

CHRIS DANIELS, HAZEL MILLER AND DANA MARSH

What We Did

Moon Voyage (USA)-2021-



Partiamo subito col dire che questo "What We Did" non è un disco totalmente di blues, questo per non fare confusione. Di Chris Daniels abbiamo già parlato più volte sulla nostra rivista, questo a significare che il cantante e chitarrista del Colorado - Stato che lo ha voluto inserire nella Music Hall Of Fame nel 2013 non è proprio l'ultimo arrivato. Questa nuova uscita discografica, di una più che trentennale carriera, ci ripropone Chris Daniels in due

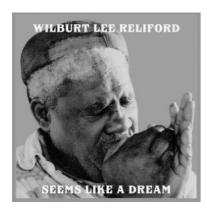
differenti esibizioni live, stavolta non accompagnato dalla consueta band (The Kings) ma da una serie di amici, tutti di un certo livello. Il tutto parte da una partecipazione ad una iniziativa per raccogliere fondi per Inner City Healt di cui troviamo traccia nella prima metà di guesto album live "ibrido". Assieme a Daniels troviamo la blues e soul power Hazel Miller e la di lei tastierista Dana Marsh. Tre soli i brani originali contro le sette cover che partono con l'iniziale omaggio ai Doobie Brothers con la famosissima "Talkin' It To The Streets" per poi passare ad una versione rallentata ma non male di "Born Under A Bad Sign", e fin qui tutto bene. I primi nodi vengono al pettine con "Cheek To Cheek", si proprio quella sulla quale ballavano Ginger Rogers & Fred Astaire, che si salva per la presenza del grande mandolinista Sam Bush, ma per il resto passerei oltre. Il problema che dopo ci attende "I'm Still Lookin" che col suo ritmo brasiliano mi fa venire l'orticaria. "Could You Believe" appartiene al repertorio di Al Jarreau e qui il livello si alza, anche grazie alla bella voce della Miller. Di "What A Wonderful World" ha scritto chiunque, io continuo a chiedermi perché venga ancora riproposta su disco, ma forse sono io che sbaglio. "Down Home Blues" ci da la scossa da un certo sopore che ci stava attanagliando e il bravo Z. Z. Hill può riposare in pace, ma consapevole che lui la faceva meglio. "Stealin' Candy" è stato il primo brano che Daniels e la Miller hanno cantato assieme e lo ripropongono in una versione più che apprezzabile, così come l'omaggio a Carole King e la sua "You've Got A Friend", che la cantautrice newyorchese aveva regalato a James Taylor. Chiude, melanconicamente, "Better Days", bella composizione che diede il titolo ad un album di Daniels del 2012. Che dire, un disco con luci ed ombre, certamente non adatto a chi cerca sferzate blues ma, piuttosto, a chi vuole atmosfere da club americano, di quelli dove bevi dei Manhattan al posto del Moonshine. Sono scelte

Antonio Boschi

WILBURT LEE RELIFORD

Seems Like A Dream

Big Legal Mess (USA) - 2021-



Chi si ricorda di Blind Wilburt Lee Reliford (1924-1993)? Questo armonicista cieco, cantante e chitarrista occasionale, era una pilastro dei juke joint e delle feste casalinghe nel Nord del Mississippi. Reliford, nato nel 1924 presso Rossville, Tennessee, città natale di McDowell. è cresciuto vicino Chulahoma, Mississippi, poco distante dal juke joint di Junior Kimbrough. Ha perso la vista all'età di undici anni, quando un medico che lo stava curando per la

malattia di Bright gli ha cavato per errore l'occhio "buono". "Ho pianto per molte notti, dopo essere divenuto cieco", ha raccontato tristemente. Reliford ha preso le prime lezioni di armonica grazie ad un'amica di famiglia, Katherine Holloway ed ha ascoltato attentamente i dischi del suo compatriota, originario del Tennessee occidentale, John Lee "Sonny Boy" Williamson. Alla chitarra ha tratto ispirazione dal musicista locale Monroe "Guy" Jackson (da cercare il suo EP "Got The Boogie Woogie Blues" edito dalla Rustron Records nel 1985), che ha costruito il primo strumento di Reliford ricavandolo da una bomboniera. Reliford suonava soprattutto nelle "gin house" locali di Holly Springs, davanti ad una clientela abituale. Negli anni Ottanta lo troviamo a suonare regolarmente ad eventi quali l'annuale blues festival del Nord / Est del Mississippi, organizzato dal produttore Sylvester Oliver al Rust College di Holly Springs, così come al Memphis Music and Heritage festival. Nel 1989, presso Ashland, ad est di Holly Springs, gli olandesi Ko de Korte e Tom Haarsma, rimasti affascinati dalla sua musica, decidono di registrarla. E poi, più nulla, perché queste canzoni mai pubblicate sono cadute nel dimenticatoio. Trent'anni dopo, i produttori Bruce Watson e Will Sexton (Big Legal Mess) hanno avuto fiuto nel ripristinare le registrazioni originarie (dodici pezzi) implementate, qua e là, dall'accompagnamento dei musicisti della casa: Will Sexton (chitarra, basso), Mark Stuart (basso), Rick Steff (piano, tastiere) e George Sluppick (batteria, percussioni). La voce dai tipici accenti cantilenanti del Sud si abbina ad uno stile sincopato e minimalista davvero di bell'effetto. Reliford rivisita dei titoli quali "Seems like A Dream", dal groove incredibile. Ritorno poi verso gli standard locali con la superba "Coal Black Mattie", pezzo emblematico del blues delle colline, interpretato soprattutto da Robert Belfour. L'interpretazione di "Somebody's Knockin" è divertente, tra il possente "raw blues" di Wolf e il ritmo lancinante e metronimico dell'Hill Country Blues. Per un attimo si sarebbe indotti a credere che tutti i musicisti stessero suonando insieme sul palco! Reliford è solo su sei pezzi, forse perfino troppo solo. Detto ciò, il groove che sa creare suonando l'armonica è contagioso. Lo stile minimalista alla diatonica, in minore, così come il canto espressivo, che si abbevera alle radici del Sud come su "Rock Me", "Hello Stranger" o "Peaches" o in un caso, la sfrenata "Call Me" tinta di whooping, ci fa persino pensare ai monti Appalachi. L'armonica è invitante. Il blues secco e incantatorio di un ispirato Reliford trasuda da ogni poro della pelle nel caldo umido delle serate trascorse tranquillamente tra vicini, sorseggiando un bicchiere di moonshine sul portico delle loro bicocche. Così come Johnny Woods, partner frequente del compianto Fred Mc-Dowell (ascoltate "Mama Says I'm Crazy" apparso su Fat Possum) e di R.L. Burnside, Reliford senza essere un solista virtuoso, si iscrive con forza nella tradizione dell'Hil Country Blues, con un suono inebriante, denso e terroso. Molto raccomandato.

Philippe Prétet

SOUTHERN AVENUE

Be The Love You Want Bmg/Renew (USA) -2021-



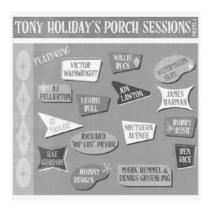
Si è fatto conoscere con un promettente esordio nel 2017(II Blues n.140), questo quintetto formato a Memphis e nato dall'incontro tra il chitarrista israeliano Ori Naftalv e la cantante Tierinii Jackson, completato dalla sorella di lei, la batterista Tikyra Jackson, da Jeremy Powell alle tastiere e per questo nuovo lavoro dal bassista Eva Sarver. Se per il primo disco avevano registrato in parte allo Zebra Ranch dei fratelli Dickinson (con Luther ospite

alla chitarra) e la produzione di Kevin Houston, il secondo "Keep On", aveva addirittura ricevuto una nomination ai Grammy. Arrivati al terzo disco si sono affidati a Steve Berlin (Los Lobos) registrando al Memphis Magnetic Studio. Il suono del gruppo era partito da dinamiche un po' più vicine al blues, ma forse anche per assecondare le forti inclinazioni soul e R&B della, peraltro notevole, voce della Jackson si è progressivamente spostato in questo senso. Meno spazio per la chitarra di Naftaly e un suono soul molto curato, con impiego di fiati (Marc Franklin, Art Edmaiston, Kirk Smothers, tutti membri dei Bo-Keys) con un potenziale, anche commerciale, di sicuro maggiore. Tutti i brani sono scritti dal gruppo, talvolta coinvolgendo altri coautori, è il caso di Cody Dickinson, in due occasioni, tra cui la riuscita "Heathen Hearts" costruita solo sull'impasto vocale delle sorelle Jackson e un tappeto di percussioni. La successiva, "Move Into The Light", dinamica e leggera, dal gusto pop, include tra i suoi autori Jason Mraz. Altri momenti rientrano in una classicità soul memphisiana anni Settanta, un pezzo come "Fences" non sarebbe stato fuori posto in un album Hi di Ann Peebles. I testi inneggiano ad amore, empatia e autostima e l'ascolto, anche per la relativa brevità del disco, risulta piacevole e piuttosto omogeneo. L'impressione comunque è che la band si sia divertita ad inglobare elementi soul e funk nel proprio suono, forse inseguendo una hit, vedasi il ritornello cantabile di "Control" o le volute uptempo di "Move On". Ne è uscito un disco dallo spirito estivo, solare suonato da un gruppo versatile e chissà se dal vivo questa direzione verrà conservata o prende una piega ulteriore. Ci auguriamo di poterlo scoprire.

Matteo Bossi

TONY HOLIDAY

Porch Sessions, Vol. 2 Blue Heart (USA) – 2021



Se queste "registrazioni sulla veranda" sono al Volume 2, allora la ricerca a ritroso del primo è doverosa, date le premesse che ci arrivano da questo disco. Perché "Porch Sessions, Vol. 2" è qualcosa di più di un album di duetti, che l'armonicista di Salt Lake City ha collezionato pazientemente in diversi studi di registrazione, regalando un'accattivante compilation di vari blues, classici o meno,

che si ascoltano divertiti e in maniera empatica con chi li suona. Sono proprio buone vibrazioni, infatti, a venirci trasmesse da un album come questo, dove il numero di ospiti è tale che potrebbe dirsi a ben ragione un disco di autori vari, quando tra l'altro lo stesso Holiday non si fa mai "stella" al centro dell'attenzione, ma mastro - cerimoniere arguto e divulgatore del verbo blues in città, come a un'appetitosa grigliata davanti a casa. Persino al Chicago Blues festival uno dei palchi prende spesso l'appellativo di "front - porch" e non si esclude il ricordo di palchi condivisi per questa amena accozzaglia di suonatori, giovani o meno giovani, coinvolti qui a dare un seguito all'esperienza che fu di Tony, con altri colleghi, nel Volume 1. Ma le strade si incrociano sempre e si sa quanto anche gli incroci valgano nel Blues, che neppure azzarderemmo di paragonarli alla quiete della veranda; ma al riparo del porticato sul davanti, probabilmente anche Robert Johnson potrebbe aver fatto le migliori "sonate" al chiaro di luna. I comprimari di queste sessions giunte altrettanto spontanee quanto l'invito al barbecue sottocasa però, sembrano godersi non solo la notte ma anche tutta la giornata, e non pare mai triste il loro blues, piuttosto un'allegra festa tra amici. Tra loro ci sono quasi trentacinque "guests" che ci piace segnalare a portata di traccia, lasciando la scoperta degli altri ad un vostro sentire libero tra queste sedici canzoni. Noi inauguriamo la nostra personale guida all'ascolto nientemeno con "Recipe For Love", Bobby Rush il mattatore che fa vibrare le corde del brano, al quarto posto da che il disco a iniziato a girare. Il blues è la magia del condividere emozioni coi propri strumenti per esprimersi e non possiamo che coalierne il messaggio quando l'istinto ci guida guindi alla "Smokestack Lightnin" di Howlin' Wolf, rifatta da un altro ululante Watermelon Slim a Clarksdale. E se nell'anno in corso abbiamo apprezzato molto, per esempio l'album del meno noto AJ Fullerton, qui lo ritroviamo sulla personale "Change Is Inevitable", con un'altra bella resa. Ci piace poi ricordare full - band sulle tracce dello standard chicagoano "Honey Bee" la compagnia di Willie Buck, così come ""Every Day I Have The Blues, con Lurrie Bell. E vibrante e cupa come la notte di poc'anzi di Robert Johnson al chiaro di luna è la "Family Tree" con JD Taylor, menzione d'onore soggettiva per una track list che riserverà senz'altro sorprese, ma vi lascerà sicuro la certezza del gran blues di sempre.

Matteo Fratti

ROB STONE feat. ELENA KATO & HIROSCHI EGUCHI

Trio in Tokio

Blue Heart Record (USA) - 2021 -



Rob Stone, armonicista di talento, voce espressiva, mette a segno questo "Trio In Tokio" che raccoglie quanto ha seminato nel paese del Sol Levante. Il Giappone certo, paese che al netto di una bomba atomica ha incorporato tanta America, tanto baseball assieme ad una accogliente disposizione verso la musica blue in ogni declinazione. Così, su due piedi, viene in mente un titolo analogo, quel "Trio in Tokio" (1997) di Michel Pe-

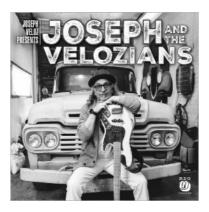
trucciani, Steve Gadd ed Anthony Jackson. Un'altra storia. Torniamo a Rob Stone. Il connubio a mandorla, con i nativi Elena Kato al pianoforte e Hiroschi Eguci al basso, al netto di un cameo sempre al basso di Brad Hyman, è stato meditato collettivamente. Come si apprende dalle note di copertina, non si fa mistero di aver registrato un mix di brani acustici, e questa è già una notizia, con l'idea di avere qualcosa da vendere ai concerti in Giappone. Tuttavia, la diamantina intenzione tibetana di

sbarcare il lunario anche tra i samurai non deve trarre in inganno perchè Rob Stone riempie di contenuto l'intenzione innanzitutto con una proposta strumentale non facile. Armonica, pianoforte, basso è una configurazione rischiosa, dove il al rischio di affidarsi ad un solo strumento ritmico e persuasivo come il basso, senza batteria, associa quello di possibili vuoti o di vagheggii sonori. La bontà dello sforzo sta proprio nell'avere dignitosamente superato questi rischi dentro una manciata di brani di lodevole blues, soul-blues e piano-blues. Materiale proprio, poco, associato ad apprezzabili rivisitazioni di brani come "There Is Something On Your Mind", "There Is Something On Your Mind" di Big Jay, morto poco prima delle registrazioni, "What Am I Living For" di Chuck Willis, "Got To Get You Off My Mind" di Solomon Burke, "Come Back Baby" del repertorio di Ray Charles, "Money Hustlin' Woman" di Amos Milburn, "Jack You're Dead" di Louis Jordan. Il trio dispone il tutto in bella chimica sebbene molto del tessuto sottostante a voce ed armonica è sostenuto dal pianismo a tutto campo di Elena Kato. Un album che chiude con una ennesima versione di "Goodnight Irene" di Lead Belly, ma questo non è un difetto essendo, tra le molte ascoltate, anche una tra le più ispirate. Se difetto proprio vogliamo trovare un difetto, forse, è la registrazione dell'armonica che appare un po' sbiadita nel suono rendendo meno godibile il gran lavoro di ance. Piccoli difetti fanno grandi torte.

Mauro Musicco

JOSEPH VELOZ

Joseph and the Velozians *Big O (USA) – 2021-*



Ritorna con un nuovo progetto questo bassista che gode di buona notorietà soprattutto nel Michigan dove risiede. Come per il precedente "Offerings", il nostro si è contornato di validi collaboratori con i quali ci offre un viaggio musicale dalle molte sfaccettature. L'apertura è lasciata al ritmo funkeggiante di "Pretty Is As Pretty Does", con le tastiere di Jim Alfredson (presenza costante in tutte le tracce) a trovare le giuste sonorità, mentre la tromba di John Ric-

kert si muove tra jazz e Motown e Larry McCray mostra le sue qualità tanto come cantante che sulla sei corde. Veloz lascia ampio spazio ai musicisti che l'accompagnano e perciò troviamo in primo piano un altro cantante e chitarrista come Tim O'Donnell nell'accattivante "Mr. Cooper". Analoga protagonista è la potente voce di Thornetta Davis, che interpreta con grande passione due cover del calibro di "Crazy", il singolo dei Gnarls Barkley che ha spopolato una quindicina d'anni fa, e l'immortale "Got My Mojo Working" di mr. Morganfield, dilatata a sette minuti e mezzo, in virtù del cambio di ritmo con cui viene caratterizzata, e offerta da tutta la band con il rispetto che si merita, qui ci gustiamo gli assoli all'hammond di Alfredson e alla chitarra di Carlton Washington. Sono nuovamente loro in primo piano negli strumentali "The Velozian Shuffle" e "Just Jammin' Again", due classici brani per scaldare l'ambiente e trovare l'intesa fra i musicisti; altro strumentale degno di nota è certamente "What You Won't Do For Love", quasi un jazz sofisticato che emerge in maniera inattesa ma altrettanto gradita. Il finale è lasciato a "Up in My Ear" è un blues che vediamo bene dal vivo, per intrattenere e coinvolgere il pubblico. Joseph e i suoi Veloziani meritano di sicuro la giusta attenzione, sono tutti musicisti navigati, che sanno catturare l'interesse del pubblico con una proposta multiforme e di qualità.

Luca Zaninello

KRISSY MATTHEWS

Pizza Man Blues Ruf (GB)-2021-



L'ennesimo bambino prodigio che ha fatto strada, e bisogna ammettere che di chilometri in giro per il mondo Krissy Matthews ne ha fatti tanti. Oggi si è accasato in casa Ruf che, già di per sé, è una buona conferma di qualità e questo "Pizza Man Blues" è un CD che ha creato attorno a sé buone aspettative. Sta, a questo punto, all'ascoltatore confermarle o meno. Personalmente, anche viste le ultime proposte dell'eccellente etichetta tedesca, mi aspetta-

vo qualcosa di più, diciamo che sono rimasto abbastanza freddo all'ascolto di questa serie di dimostrazioni di abilità tecniche da parte di questo cantante/chitarrista britannico che nella sua carriera ha avuto grandissime opportunità di esibirsi a fianco di nomi veramente importanti della scena musicale mondiale. Questa sua ultima prova discografica riflette il periodo della pandemia, con tutte le consequenze che ha avuto sul mondo della musica e degli spettacoli live, costringendo il giovane artista di Bicester a svolgere vari lavori per barcamenarsi, tra cui anche consegnare le pizze. Non è certamente un album di puro blues, diciamo che c'è un po' di tutto tra le 10 tracce, che vanno dal quasi hard rock dell'iniziale "Mayday" al folk della conclusiva "Grateful" (la mia preferita) nella doppia versione proposta, passando per il blues della title track o di "Disaster" che strizza l'occhio a certe atmosfere Stax. In conclusione un album non adatto a chi, come me, cerca sonorità più minimali e legate alle tradizioni, ma per chi vuole un rock blues moderno, che strizza l'occhio ai nuovi "guitar hero" potrebbe essere un prodotto interessante.

Antonio Boschi

JOHNNY WRIGHT THE HI-WAY ALL STARS

Johnny Wright & The Hi-Way All Stars Autoprodotto (USA) -2020-



Johnny T "Rolling Stone" Wright (1930-1988) dal soprannome ereditato da Muddy Waters, era nato a Centerville. Tennessee. Alla fine degli anni Settanta lavorava come operaio presso la Terre Haute Malleable, un'acciaieria situata a nord della città di Terre Haute nell'Indiana. Viene ben presto scoperto da Steve Rusin e Steve Brown, due musicisti bianchi della regione, che avevano costruito nel garage di fianco alla casa di Brown, un rudimentale

studio di registrazione chiamato Harvest Sound Studio. Johnny Wright, allora più o meno cinquantenne, aveva conosciuto momenti difficili nella sua vita, anche per via di problemi di alcol, ma possedeva sempre una magistrale voce blues, qualcosa che i ragazzi bianchi del Midwest non potevano certo pensare d'imitare. Persino Ike Turner gli aveva fatto firmare un contratto, uno degli innumerevoli ingaggi nel corso della sua

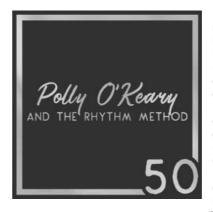
carriera. Nel 1950 ha infatti raggiunto St. Louis, Missouri e una volta lì ha deciso di andare a East St. Louis, Illinois, al club Cosmopolitan. Wright incontrò lì Chuck Berry che lo invitò sul palco con lui. Quando "Maybellene" è diventata un successo, Wright decise di lasciare il gruppo e cercare la propria strada. Nel 1953, mentre sta andando a Detroit su un Greyhound, probabilmente in cerca di lavoro in una fabbrica di automobili, scrive "I Was In St. Louis" e "I Stayed Down Boy", a proposito di una rissa con l'amante della sua ragazza. Questi due pezzi, editi poi su Deluxe, filiale della King di Cincinnati, Ohio, furono i primi della sua carriera e vennero registrati grazie a Joe Von Battle, nel retro del suo negozio. Segue un'esperienza in chiaroscuro con lke Turner su RPM, dove incide "Suffocate" e The World Is Yours". Si faceva passare per Lightnin' Hopkins o Elmore James, visto che gli ingaggi si facevano rari e i proprietari di club non li conoscevano. La sua fama comincia davvero nel 1955, sulla scena blues di Saint Louis, quando forma un gruppo con Little Joe Whitfield al sax tenore, Big Joe Hunt alla batteria, un bassista rapido e sconosciuto e lui stesso, chitarra e voce. Registrano per Stevens Records "Look At That Chick" e "Gotta Have You For Myself", in una tiratura di duemila copie. Nel 1968 Wright torna in Indiana dalla sua famiglia. E' una sorta di traversata del deserto o discesa agli inferi, fino a quando Rusin, con pazienza e persuasione riesce a farlo registrare la sera, dopo il faticoso lavoro all'acciaieria. Due titoli incisi nel 1978 in Indiana figurano su quest'album, "Coal Shed", una storia forse autobiografica di un tipo che getta una lattina verso la sua ragazza. La registrazione è avvenuta in presa diretta all'Harvest Sound Studio, con Steve Brown, basso e produzione, Steve Rusin, armonica, Steve Ridge, batteria, Billy Fivecoat, piano e Dave Kyle, chitarra. Il secondo brano, "Johnny's Bad Air Boogie" venne composto da Fritz Drumm e fa riferimento all'inquinamento dell'aria che deriva dalla lavorazione dell'acciaio, provocando fumi asfissianti per via della fusione del metallo negli stampi incandescenti, un'immagine forte in cui Wright poteva senz'altro identificarsi. "Shut Up!" risale al 1980, con la presenza alla batteria di Rudy Ross. "Move" è un blues dallo swing straordinario. Questi ultimi due pezzi sono composizioni di Johnny Wright. Infine "Come Here Baby", un lento scuro e intimista, rimanda all'immagine del bluesman straziato e ferito dai fatti della vita. Il sax di Steve Rusin, mirabile, tiene col fiato sospeso l'ascoltatore. Johnny Wright, la cui salute era malferma, non ebbe tempo di approfittare di una consacrazione tardiva in Europa, morì infatti nel 1988. Un disco raro e intimista, degno di aggiungersi al più presto alla vostra collezione. Attenzione, edizione molto limitata!

Philippe Prétet

POLLY O'KEARY AND THE RHYTHM METHOD

50

Autoprodotto (USA) - 2021-



Riparliamo volentieri di questo trio che avevamo già incontrato qualche anno fa (II Blues 140) e, come scopriamo dal titolo. l'occasione ci è data dai cinquant'anni appena compiuti da ogni musicista: Polly O'Keary, bassista e cantante molto versatile, guida la band che vede il marito, il batterista Tommy Cook, e l'ottimo chitarrista Dave Miller. La formazione conferma la sua capacità di muoversi in diversi terreni musicali, dalla primaria matri-

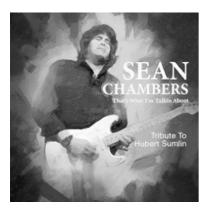
ce blues al soul, che apprezziamo fin dalle prime note di "Brand New

Day": l'attenzione dell'ascoltatore viene subito catturata dagli accenni funky della chitarra, che si trasforma poi nell'assolo dotato della giusta aggressività; anche "Love In Waiting" si muove sullo stesso terreno, con quel ritmo a 2/4, altrettanto trascinante. Si passa ai sapori latini di "Can't Catch Me" per saltare letteralmente sul ritmo coinvolgente di "You Better Think", un rock'n'roll veloce e allegro, grazie anche all'inserimento del pianoforte. C'è un che di misterioso che s'insinua nell'arpeggio di Miller mentre canta "People on The Corner"; lo ritroviamo voce solista pure in "Smiling", uno slow sviluppato molto bene, dove forse ascoltiamo uno degli assoli più belli, con le giuste note che sanno emozionare. C'è di nuovo la tastiera che tesse le trame su cui si appoggia "Strange Way Of Showing Love", altro blues di spessore, come pure interessante risulta il continuo cambio di tonalità fra una strofa e l'altra di "ABCs": superfluo sottolineare ancora una volta la solida sezione ritmica e gli interventi alla sei corde di Miller. La voce di Paddy si esprime in tutta la sua potenza e intensità soprattutto in tracce come "I'm Not Guilty" o "Too Much Like I Care", dove in quest'ultima l'assolo della chitarra si caratterizza per le note lunghe, dilatate con cui gustare ogni sfumatura. Come si era iniziato si finisce, con l'energico rock di "American Highways", che ha quel riff e quella struttura che ci fanno ritornare nei migliori anni '70. Polly e i suoi Rhythm Method festeggiano nel modo migliore il loro mezzo secolo, con un ottimo album, che propone il blues in molteplici sfaccettature, grazie alla versatilità, alla spontaneità, al talento che li caratterizza come singoli e come trio.

Luca Zaninello

SEAN CHAMBERS

That's What I'm Talkin' About Quarto Valley 143 (USA) -2021-



Sean Chambers ha una carriera più che ventennale e. dopo una magica serata dell'ottobre 1998, come lui ama ricordare, con la sua band hanno iniziato ad accompagnare Hubert Sumlin per oltre 4 anni. A una decade dalla scomparsa del grande bluesman del Mississippi, Chambers offre un doveroso tributo al suo mentore che, per oltre mezzo secolo, ha insegnato e vissuto il blues in maniera importante. L'album si apre con l'accattivante "Chunky",

uno strumentale in cui sia Sean che Bruce Katz all'Hammond B3 pennellano degli ottimi assoli, proprio la tastiera ripete quasi ossessivamente il riff di "Do The Do" che, come la successiva "Rockin Daddy" o "Forty Four", seguono strutture compositive di parecchi decenni fa, ma che Chambers e la sua band sanno interpretare in chiave decisamente moderna. Così è pure per la più celebre "Taildragger", un altro classico di Holin' Wolf (di cui Sumlin fu a lungo chitarra solista) che qui raggiunge uno dei vertici per classe esecutiva ed emozione, che arriva potente all'ascoltatore. Un altro slow di pregevole fattura è proprio "Goin' Down Slow" che, di nuovo, evidenzia le qualità di tutti i musicisti, chitarra e tastiera in primis, ma analogamente la solidità della sezione ritmica con Antar Goodwin al basso e Andrei Koribanics alla batteria. Si passa quindi alla divertente "Hidden Charms", rapida e incalzante, così come "Howlin' For My Darling" possiede quella carica di energia che non viene mai meno in tutto l'album. "Hubert's Song", unico originale del dischetto, è un bel blues rock nel guale Sean riversa la sua gratitudine cantando "grazie Hubert per quello che hai fatto, mi hai detto come suonare il blues. Gradita anche la presenza della famosa "Sitting on Top of The World", che Sean propone con il giusto trasporto emotivo, soprattutto nel suo assolo e nelle sonorità proposte. La conclusione è lasciata a un'altra eccellente interpretazione, con "Louise" che segue i più classici

canoni del blues sui quali la chitarra del nostro si muove con precisione ed efficacia. Il lavoro in questione non solo onora il talento di un grande bluesman, ma coniuga in modo eccellente le caratteristiche stilistiche di Sean Chambers, fortemente influenzato sia da Hubert Sumlin che da Stevie Ray Vaughan (suonava in una sua cover band all'inizio degli anni '90). Crediamo valga la pena seguire le attività del chitarrista della Florida per gli anni a venire.

Luca Zaninello

THE HUNGRY WILLIAMS

Brand New Thing
Rochelle (USA) -2020-



Disco di inizio 2020 questo "Brand New Thing" della The Hungry Williams, banda della deliziosa front-woman Kelli Gonzales. Poco importa dunque se qualcuno ne ha qià affrontato il disegno, i dischi non sono yogurt, non hanno scadenza e noi ne parliamo ora. L'occasione è comunque propizia per toglier polvere anche da quel Charles "Hungry" Williams, batterista, mancino, degli anni '50 che offre nome e prospettiva alla band in oggetto. L' "affamato"

Charles Williams infatti è il riferimento che redige i binari, la freguenza audio-culturale, nella quale ricade il blues di questi esecutori ed estimatori di Jump Blues. Un genere quanto mai ripreso anche in Italia con il suo corteo di rassegne, scuole di ballo, festival, tacchi, dadi e datteri con memorabilia. Avete presente il genere? Guardate la signorina in copertina e capirete. Il Jump Blues è cugino primo, non riconosciuto, del rock an' roll, la costola ballerina del R&B, il genere che assecondò il finire della guerra, consolò umori liberati, ma ancora segregati dell'America vincitrice e accompagnò trionfalmente l'immediato boom economico postbellico di linde stazione di servizio. Il Jump Blues è anche quel movimento musicale che l'immaginario medio fa scivolare facilmente sul primo rock an' roll collocandolo sul lato bianco della chiesa. Eppure tanta parte nella costruzione di questo edificio lo si deve a molta, raffinata musica nera, configurata ancora in modo orchestrale, con una valenza certamente rivolta al ballo e al gioioso intrattenimento. Figure come: Ramp Davis, Louis Jordan, Helen Hunes, Smokey Hogg, Smiley Lewis per arrivare fino a Clarence "Gatemouth" Brown, hanno dato lustro a questa intenzione della quale anche Charles "Hungry" Williams da New Orleans faceva parte. A questa musica la The Hungry Williams Band fa dunque esplicito, competente riferimento forte di un collettivo di sei, sette elementi di ottoni forniti, in tenore e in baritono, e della quale, manco a dirlo, il leader è un batterista come John Carr. Dentro al disco quindici, generose, godibili tracce a comporre "Brand New Thing" aperto dal brano omonimo per proseguire con composizioni originali ed efficacissimi tributi. Omaggi ad alcuni autori di questa musica, dal già citato Smiley Lewis, a Eddi Bo, da Big Maybelle, ai Five Royales. Detto e scritto, in sintesi, con la The Hungry Williams di "Brand New Thing" siamo in pieno Jump Blues. La band rinnova la sua sua militanza in questo distretto con un album assolutamente piacevole, che riprende lo stile della miglior scena anni '50 e se questa è la tua scena, John Carr e compagni non deludono.

Mauro Musicco





li Matteo Boss

CAROLYN WONDERLAND

TEXAS GIRL AND HER GUITAR



successo tutto perché Mayall è il boss migliore di tutti!", dice Carolyn ridendo quando le chiediamo come sia venuto fuori il nuovo disco, uscito lo scorso ottobre su Alligator. "Abbiamo passato molto tempo in tour. All'inizio del 2019 ho anche affrontato un intervento chirurgico per una protesi all'anca, non ero sicura di come sarebbe andata ma per fortuna tutto si è risolto bene. Alla fine dell'anno mi sono ritrovata con diverse canzoni e mi sono detta che era tempo di pubblicare un altro disco. E grazie a John potevo permettermi di finanziarmi le registrazioni. Parlavo con i miei amici di chi mi sarebbe piaciuto avere in studio, fantasticando un po'. Ricordo che ero a Woodstock con Cindy Cashdollar e lei mi chiese chi avrei voluto come produttore. Io risposi che in un mondo perfetto mi sarebbe piaciuto avere Dave Alvin. Così

Cindy lo ha chiamato! E lui ha accettato subito. Ero molto contenta ma sentivo anche la responsabilità di fare un bel lavoro. Abbiamo registrato in gennaio del 2020, avevo appena finito di incidere il disco nuovo di John Mayall e poi sono tornata in Texas per un paio di concerti e siamo andati in studio. Gennaio è un buon mese perché i musicisti di solito non sono in tour, è il momento ideale per vedere gli amici. E infatti molti tra loro sono venuti a suonare, Jimmie Dale Gilmore, Marcia Ball, Shelley King, Cindy Cashdollar, Red Young, Jan Flemming...è stato splendido. Ed ho pure suonato la chitarra con Dave". "Tempting Fate" potrebbe rappresentare la definitiva affermazione per questa cantante e chitarrista dalla personalità spiccata, che ha cominciato da giovanissima il suo percorso fitto di amicizie e collaborazioni.

Come avete lavorato in studio?

Alcune canzoni le avevamo già suonate dal vivo e poi hanno preso una forma diversa in studio. Dave come produttore ha messo tutti a proprio agio, era rilassato e poi siamo tutti suoi fan. Ad esempio "Texas Girl And Her Boots", che è una canzone d'amore per gli stivali, una cosa spiritosa, all'inizio aveva una intro differente poi Dave ha fatto una battuta del tipo "sembra che quegli stivali ti piacciano proprio, forse dovresti prendere a calci la porta all'ingresso e non chiedere permesso. Quel

riff che suoni a metà del pezzo potresti usarlo all'inizio". Ogni idea che ha proposto ha migliorato le canzoni, sono davvero felice del disco. Ed anche lavorare con Stuart Sullivan è stato un piacere, è un ottimo ingegnere del suono, sa esattamente dove posizionare i microfoni per ottenere e credo che si percepisca. Le cover vengono tutte dalla nostra

storia. A volte quando ci ritroviamo, tra musicisti, vengono fuori i ricordi di altre canzoni. Il mio chitarrista Scott Daniels è morto alcuni anni fa e con lui suonavamo diversi pezzi di Billy Joe Shaver tra cui "Honey Bee". La suonavamo soprattutto ogni volta che sua figlia Emma veniva a sentirci, sai la canzone dice "honey bee you know I love you...". E anche oggi se viene ad un mio concerto la suono. Ero amica di Eddy Shaver, il figlio di Billy e uno dei chitarristi più straordinari che abbia mai visto. Purtroppo, è morto già vent'anni fa. Suonando la canzone dal vivo mi sono accorta che nella parte di

chitarra cercavo di combinare le linee melodiche di Scott e di Eddy, due chitarristi molto influenti per me. Era il momento giusto perché la canzone trovasse posto sul disco.

Hai ripreso anche un brano dei Grateful Dead.

"Loser" l'ho imparata la sera che è morto Jerry Garcia. Eravamo in tour e quella sera suonavamo ad un rally di bikers. Ricordo che ero in una cabina telefonica con un mio amico di Houston grande fan dei Dead che mi dettava le parole esatte della canzone. Quella sera ci fu una temporale, uno spettacolo di fulmini e saette, ma iniziò a piovere solo alla fine della canzone. Mi sembrò una sorta di coincidenza psichedelica. Ma non l'avevo ma incisa in studio. E' un pezzo che viene diverso ogni volta che lo suoni dal vivo. Sapevo che Dave aveva fatto una versione acustica di "Loser" su un suo disco e allora mi sono chiesta cosa sarebbe successo se l'avessimo suonata insieme.

"Broken Hearted Blues" è una collaborazione con Greg Rzab, bassista di Mavall.

Sì l'abbiamo scritta nel salotto di John. Era una canzone molto recente. Stavamo giusto scambiandoci idee con Greg e Jay e vedere cosa poteva funzionare per il disco di John. Greg aveva questo riff, un giro che ci ha suo-

«Ogni idea che ha proposto ha migliorato le canzoni»

«Sono cresciuta ascoltando molti dischi Alligator e Arhoolie. E Antone's naturalmente»

subito dopo, che in realtà aveva anche in mente un testo. E' una canzone divertente e senza tempo, poteva essere scritta in qualunque epoca. Così mi ha scritto il testo e ho provato a cantarla. Ad un certo punto arriva John dalla cucina, dove era andato a prendersi una tazza di caffè, e dice "questa la devi cantare tu!". Ecco com'è andata. Alla fine abbiamo aggiunto dei versi e strutturato un po' il pezzo, ma è stata una cosa molto naturale.

nato e ci è sembrato parecchio groovy. E aggiunse,

Al momento della registrazione non avevi un contratto con una etichetta

Non sapevo bene cosa avrei fatto del disco, non avevo alcun accordo e nel frattempo le priorità con la pandemia sono diventate altre. Però ero

contenta di aver investito nelle registrazioni, sono state un momento davvero gioioso. Poi mi sono messa a capire come lavorare da casa in quel periodo, come tutti del resto. In seguito, ho cominciato a pensare se ci fosse qualcuno interessato a pubblicarlo e non so come Bruce abbia saputo del mio disco, ma mi ha chiesto di ascoltarlo, gli è piaciuto e non ha cambiato nulla. Ne sono stata sorpresa e lieta, è davvero bello essere su Alligator. Sono sempre stata una fan di Hound Dog Taylor. Una mia canzone, "Judgement Day Blues" l'ho scritta perché volevo finalmente riprodurre un riff di Hound Dog e

> non ci riuscivo mai del tutto! Sono cresciuta ascoltando molti dischi Alligator e Arhoolie. E la Antone's naturalmente, tutte le label con la A! Sul serio c'è davvero una lunga storia alle spalle e sono una fan anche dei musicisti che sono con Alligator oggi. Marcia Ball è una delle mie preferite in assoluto

per esempio.

Come sono stati i tuoi primi passi in ambito musicale?

Sono cresciuta a Houston e per casa c'erano sempre strumenti musicali. Mia mamma aveva due chitarre acustiche Martin, una l'aveva recuperata da qualcuno che la teneva come vaso per le piante sul portico a El Paso e l'altra addirittura da un cassonetto ma erano chitarre splendide, le ho ancora e le uso per comporre. E ho anche la Stratocaster di mia madre l'unica che ha comprato davvero. Quando ndavamo ai mercatini delle pulci lei trovava magari un piano di cui qualcuno voleva sbarazzarsi per soli venticinque dollari e allora finiva a casa nostra. Da bambina suonavo piano, chitarra e tromba. Certo i miei primi tentativi di scrivere musica non erano gran che, ma mi piaceva suonare con gli altri. Mia madre suonava canzoni di cantautori. Ho persino avuto la possibilità di suonare con Townes Van Zandt a sedici anni, non avevo nemmeno la patente e non sapevo bene che fosse proprio



Carolyn Wonderland (foto Ismael Quintanilla ©)



Carolyn Wonderland (foto Marilyn Stringer ©)

lui. Era notte tarda anche se era durante la settimana e l'indomani c'era scuola. Eravamo in un posto a Houston chiamato Locos, di fronte a dove c'era il Fitzgerald's. E' un po' triste ripensarci visto che questi posti non ci sono più. Comunque, finimmo sul palco a scambiarci le chitarre acustiche e whisky. Fece "Pancho e Lefty" ed io esclamai che era un pezzo che faceva la band di mia madre e l'avevo sentita fare da Willie Nelson. Lui disse che era una sua canzone, io da stupida teenager gli dissi persino che non era vero! Townes fu molto gentile, mi diede la chitarra e disse beh suonami una delle tue canzoni. Credo di aver suonato una cosa che avevo scritto e si chiamava "Wrong Side Of Dead". Un bel ricordo però.

Come hai iniziato a cantare?

Non pensavo di diventare una cantante, a dire il vero non sapevo cosa avrei fatto. Ricordo che ero al liceo e mi cimentavo con un repertorio da cantautore, anche non ero ancora molto sicura. Con la band ottenemmo una serata in un vero club, sembrava una occasione importante all'epoca e la nostra cantante non poteva esserci, eravamo determinati a non cancellare il concerto e quindi toccò a me cantare. Me la cavai, in qualche modo, anche se sapevo che avrei dovuto migliorare. E perciò ho continuato a farlo, era più facile ed anche economico suonare la chitarra e cantare, in quel modo servivano solo altri due o tre musicisti!

Non usi e non hai mai usato il plettro?

No, infatti. Anche questo è' qualcosa che risale agli inizi. Mia mamma dopo aver visto i graffi alla Martin che avevo fatto facendo il windmill alla Pete Townsend mi proibì di usarlo! Ed è diventato il mio stile e ne sono contenta, perché puoi giocare sui toni a seconda di come usi le dita della mano destra, lavorare sugli armonici e se ti rompi un'unghia beh hai comunque le altre.

Houston ha sempre avuto un bel numero di artisti blues di talento.

Vero, e sono stata fortunata a suonare all'epoca con musicisti più esperti come Lavelle White, Trudy Lynn, Joe "Guitar" Hughes, Grady Gaines...e ancora Allison Fisher, Terry Green, Jerry Lightfoot, per un po' sono anche stata nella band di Jerry. Houston è una città particolare,

molto estesa. Potevi guadagnarti da vivere suonando in posti diversi, bastava capire quale musica piacesse ad ogni pubblico. Una grande lezione, perché poi in tour a volte ti trovi a suonare una sera in un bar country & western, quella dopo magari in un posto punk rock e quella dopo ancora blues club. Ho notato che Chuck Berry funziona in ogni situazione, ma nessuno scrive più canzoni così.

Conoscevi Lil Joe Washington?

Oh si! Era un tipo davvero particolare. Talvolta aveva la sua chitarra altre no, arrivava in bicicletta al concerto senza strumento. Abbiamo suonato in alcuni posti a downtown Houston, in quel periodo suonavo una Telecaster e a volte me la chiedeva in prestito. Per fortuna era una chitarra davvero solida e considerando cosa gli ho visto fare alla sua, devo dire che l'ha sempre trattata con un certo rispetto. Era funambolico, aveva uno stile unico, quando suonava era come una conversazione con lo strumento. canto e strumento erano in una sorta di call and response. Mi piaceva vederlo suonare, nelle sere in cui era "on fire" era il migliore in città, purtroppo non era molto conosciuto, cosa d'altra parte succede a molti validi artisti. La musica e il music business non vanno di pari passo, anzi credo abbiano divorziato!

Little Screamin' Kenny è stato una figura importante per te.

Sì lui è stato uno dei primi musicisti che ho visto dal vivo, riuscii a mettermi proprio a fianco del palco. Era uno dei miei eroi e mi fece capire che potevo scrivere canzoni. Abbiamo suonato a lungo insieme, era il 1991 o '92. In quel periodo realizzammo un disco per la Montrose Records col mio amico Richard Cagle come produttore. Da li in avanti ho inciso per la Big Mo con la mia band di allora, The Imperial Monkeys e un paio per un'altra etichetta di Houston chiamata Justice. Nel 1999 mi sono trasferita ad Austin. Altri dischi erano autoprodotti, mentre per diversi anni ho inciso per la Bismeaux di Ray Benson degli Asleep At The Wheel. Alla fine sono tornata ad essere una "free agent" e a suonare con John fino a questo disco.

Hai avuto modo di suonare anche con Levon Helm.

Levon era il migliore. Suonava davvero con gioia e profondo rispetto per chi aveva di fronte. La musica era magnifica ed essere al Rambles era quasi una esperienza religiosa, Levon era una bella persona, divertente e gentile. Ogni tanto suono con sua figlia Amy, anche lei è bravissima e mi ha coinvolta in un suo progetto musicale chiamato Skylark.

Hai anche lavorato con Larry Campbell su "Peace Meal".

Un altro che non pensavo avrebbe accettato! Anni addietro quando ero nella band di Jerry Lightfoot c'era anche Vince Welnick, tastierista già con The Tubes e Grateful Dead, Larry Fulcher al basso, John X Reed alla chitarra e Frosty Smith, ah era una grande band e molti di loro non ci sono più. Suonavamo anche canzoni che Vince aveva scritto con Robert Hunter ad esempio "Golden Stairs" che abbiamo anche registrato con Lightfoot. Poi l'ho ripresa con la mia band ed è finita appunto su "Peace Meal", con Cole El Saleh alla tastiera che conosceva la parte di Vince ma ci metteva del suo e Larry Campbell alla pedal steel. Inciderla agli studi di Levon ha aggiunto un significato più profondo. Non bisogna dare nulla per scontato.

Su quel disco hai registrato anche "Meet Me In The Morning" di Dylan. Larry ha suonato per anni con Dylan, la tua amica Cindy



Cashdollar era su "Time Out Of Mind" e a quanto sappiamo tu stessa hai avuto modo di conoscerlo.

Quando l'ho incontrato la prima volta è stato incredibile, qualcosa che non avrei mai pensato. Ho guidato da Houston ad Austin a tutta velocità per arrivare in tempo al concerto. E a quel concerto ho conosciuto anche Ray Benson, col quale avrei finito per lavorare per diversi anni. Alla fine, incontrai Dylan e gli lasciai un mio demo, fu molto gentile. Ray era di fianco a me e mi teneva la mano sulla schiena, "nel caso tu stessi per svenire, la caduta sarebbe rischiosa", disse indicandomi una buca proprio dietro di me. Dylan chiamò la mattina dopo e riattaccai il telefono pensando che fosse uno scherzo di un amico. Per fortuna richiamò, chiese se mi fossi appena svegliata e ci mettemmo a parlare. Da allora in poi di tanto in tanto mi ha chiamata, a volte abbiamo suonato insieme durante i suoi soundcheck e parlato di Jimmy Reed o altro. Mi ha proposto di scrivere dei versi di risposta da una prospettiva femminile per la sua "Leopard Skin Pill Box Hat", perché si era sempre chiesto quale potesse essere. Allora una sera l'ho scritta e gliel'ho suonata ad un soundcheck, eravamo ad Atlanta, credo. L'ho anche incisa, ma solo dieci anni dopo su "Moon Goes Missing". Non cambierò il mio numero di telefono, nel caso chiami di nuovo!

Sappiamo che sei impegnata in diversi progetti collettivi come Sis Deville, spesso per occasioni di beneficenza.

Ad Austin ognuno fa parte della band dell'altro, siamo fortunati. Io, Marcia e Shelley King siamo molto amiche e se una di noi non ha una serata è probabile che vada a suonare con l'altra. Oltre a divertirci ci siamo impegnate in progetti di beneficenza come Home Austin, rivolto a raccogliere fondi per musicisti di Austin e dintorni sopra i cinquantacinque anni, bisognosi di un alloggio, a cominciare da Lavelle White. Anche lo scorso anno durante la pandemia siamo riuscite a mettere insieme aiuti considerevoli, (il nostro sito è homeaustin.org). Ogni anno organizziamo una o più serate di raccolta fondi, quest'anno sarà a dicembre, con Marcia, Shelley, Ruthie Foster...La comunità di musicisti qui a Austin è sempre stata solidale, vedremo come si riprenderà dopo la pandemia. Di questi tempi Antone's è in difficoltà come tutti i posti che fanno musica dal vivo, ci sono ancora diversi club in città.

Hai lavorato anche con Pinetop Perkins anni fa.

Si è stato circa dieci anni fa, aveva molti amici qui ad Austin. Non ricordo se ci fosse anche Willie "Big Eyes" Smith. In quello stesso periodo ho registrato anche con James Williamson di Iggy & The Stooges,

«Ogni anno organizziamo una o più serate di raccolta fondi»

abbiamo rifatto dei vecchi pezzi rock. Pinetop era un davvero tipo simpatico, sempre con la battuta pronta, spesso veniva a sentirci suonare e se non avevamo un tastierista, si sedeva a suonare con noi per alcune canzoni, poi si metteva a vendere i suoi CD.

Come ti ha contattata Mayall?

Ero a Woodstock, un posto dove succede sempre qualcosa di buono. Eravamo andati a visitare la tomba di Levon e stavamo preparandoci a riprendere il tour. Ricevetti una telefonata da un numero che non cono-

scevo, dopo un po' risposi ed era Greg Rzab. Non ci sentivamo da secoli, ci eravamo conosciuti anni prima quando avevo aperto per Buddy Guy e Greg e Ray "Killer" Allison erano la sezione ritmica. Poi ci siamo rivisti in altri concerti, non ricordo se con Warren Haynes o sulle Blues Cruise. Mi era comunque capitato di incrociare Mayall in qualche festival e forse di aprire anche qualche concerto. Greg mi chiese se volessi suonare la chitarra nel disco di John che stavamo realizzando. Ovviamente gli dissi di si e se non gli fosse piaciuta la parte di chitarra non ci sarebbero stati problemi. Poi John mi chiese di unirmi alla band per il tour successivo, accettai subito ma pensavo che John alla sua età facesse meno concerti. Mi sbagliavo di grosso! Partimmo con cinquanta concerti in sessanta giorni in diciotto paesi diversi. E' stata una esperienza splendida, John è amato ovunque ed ho imparato molto solo

standogli intorno. Ero una sua fan già da prima. Prima di andare in tour mi mandò una lista di settantacinque/ ottanta pezzi che avremmo eseguito come repertorio e la tonalità di ognuna, con una serie di CD, soprattutto bootleg dal vivo dell'epoca di Peter Green. Roba eccezionale. Ma anche di altri periodi, con Buddy Whittington ad esempio, a sua volta un ottimo chitarrista. Come avere una serie di lezioni di chitarra personalizzate. Non si sa mai che canzoni John vuole suonare di volta in volta. Greg e Jay suonano con lui da molto e sono molto affiatati e sono stati tutti molto generosi con me.

Credo che chiunque sia stato nella sua band tornerebbe a collaborare con lui, è una bella persona.

Hai citato Peter Green, che è scomparso lo scorso anno. E' un chitarrista che ammiravi?

Oh certamente. Ma la prima cosa dei Fleetwood Mac che ho sentito è stata "Rumours", era nella collezione di mia madre. La prima volta che ho sentito "The Green Manalishi" è stata nella versione dei live dei Judas Priest ed era un pezzo che mi piaceva molto. Così ho scoperto che l'aveva scritta Green ed era anche l'autore di "Black Magic Woman". Da allora ho ascoltato tutte le sue cose e vederlo suonare nei vecchi video



Carolyn Wonderland (foto Roman Sobus ©)

sembra davvero qualcosa di spirituale. Per fortuna abbiamo i dischi e in alcuni casi i filmati di questi musicisti straordinari che in molti casi non abbiamo potuto vedere dal vivo. Vedere un filmato di Freddie King mi emoziona ogni volta, come del resto se ripenso ai grandi che ho potuto ammirare. Gente come Johnny Copeland o Albert Collins. La prima volta che lo vidi aveva con sé Debbie Davies, ero una teenager e rimasi sbalordita. Oppure uno come Clarence "Gatemouth" Brown. Una volta ebbi pure modo di essere la sua autista per un festival organizzato dalla Houston Blues Society. Ti racconto una storia buffa. Ero un'adolescente coi capelli viola e avevo risparmiato per trovare l'erba migliore in circolazione e regalarla a Gatemouth. Quando entrò in macchina gli porsi quattro o cinque spinelli e lui subito li fece a pezzi e mise l'erba nella sua pipa! Ma alla fine della giornata mi regalò la sua pipa e ce l'ho ancora adesso.

«Non si sa mai che canzoni John vuole suonare di volta in volta»

Come mai hai scelto di incidere proprio "The Laws Must Change" di Mayall sul disco?

Volevo incidere un pezzo di John, magari una che non fosse sulla lista delle ottanta di cui dicevamo prima. E questa è una canzone che mi è sempre piaciuta, era su "Turning Point" che è uscito qualche anno prima che nascessi. Ma trovo splendida anche un'altra versione che ho visto su un video. Ed ha anche un messaggio sempre attuale, soprattutto qui in Texas, certe leggi dovrebbero davvero cambiare.

Che musica ascolti di solito?

Quando siamo in tour ascoltiamo di tutto, dagli Stanley Brothers ai Los Lobos a Gatemouth Brown o Dough Sahm. Ma oggi ci sono tanti artisti che ammiro e vado a vedere dal vivo penso a Kingfish, Shemekia Copeland, Jackie Venson, Vintage Trouble, The Mavericks, Ruthie Foster, Tedeschi Trucks, Lucinda Williams...ce ne sono davvero molti. E poi le mie amiche Marcia e Shelley. O qualcuno come Mike Schermer, un piacere suonare con lui, quando fai un assolo ti supporta con parti ritmiche perfette, groovy. E poi uno come Kid Andersen. Sono sempre stata una fan di Little Charlie and The Nightcats e Kid è un ottimo musicista

ed ha grande rispetto per l'eredità di Little Charlie. Kid ha tempismo e umorismo e le cose che fa dal suo studio, Greaseland, sono davvero valide. Una volta ad un festival loro suonavano prima di noi, il che è folle, dovrebbe essere il contrario, e insomma Rick Estrin cominciò a raccontare sul palco storie di quando ci siamo conosciuti ed io ero ancora al liceo. Non potevo crederci che si ricordasse di quei tempi.

Cosa ricordi delle session dell'album di Fabrizio Poggi "Texas Blues Voices"?

Le ricordo con piacere, mi coinvolse un amico comune, il bassista Donnie Price. Un giorno disse devi proprio conoscere il mio amico Fabrizio. Io e Shelley andammo a prendere anche Lavelle White un pomeriggio che cantò una delle mie canzoni preferite, "Mississippi My Home". Ricordo di aver cantato un paio di pezzi, tra cui uno di Blind Willie Johnson, "Nobody's Fault By Mine". Conosco anche i ragazzi dei Superdownhome, molti anni fa Beppe era tour manager di alcuni concerti e sono contenta di sapere che stanno andando bene

Ora sei con Alligator, eppure rispetto ai tuoi inizi, come accennavi in precedenza, il music business è cambiato radicalmente.

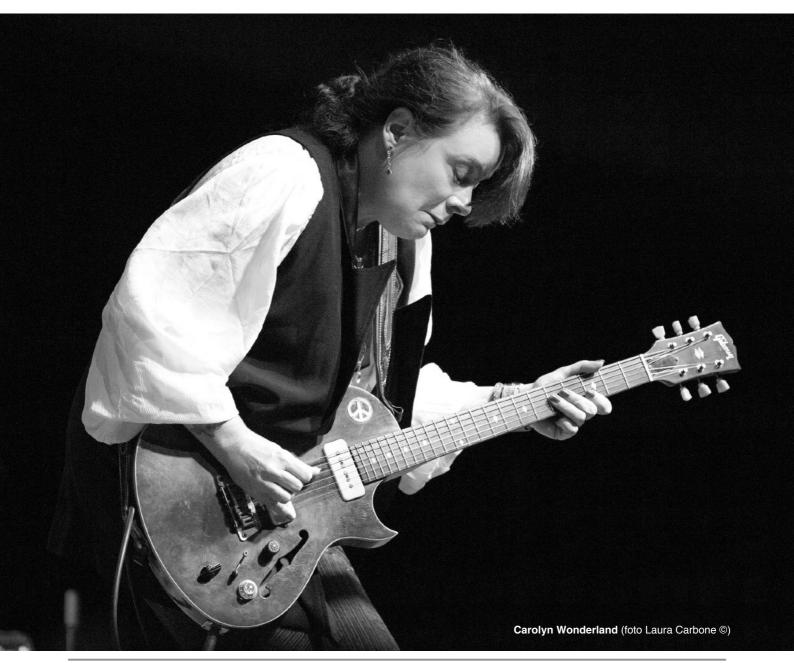
Come la maggior parte delle cose che riguardano le arti, c'è una com-

ponente di amore e una di dipendenza che ti spingono a farlo anche se i guadagni sono scarsi. Sono sempre grata alle persone che si prendono un rischio e riescono a far succedere delle cose, per restare nel mio ambito, chiaramente mi piacerebbe che la musica fosse valorizzata di più dal punto di vista economico, ma soltanto per finanziare più artisti, realizzare più dischi. L'idea della musica gratis è bella ma l'affitto non lo

è, il cibo nemmeno non viviamo in un'utopia. Oggi ci sono vari servizi streaming e ognuno funziona diversamente. Ad esempio, c'è un mio pezzo su youtube che ha qualcosa come due milioni di visualizzazioni, ma ovviamente non prendo un penny da esso. Ma comunque sono fortunata di poter fare la musicista e voglio soltanto poter continuare a suonare. E credo sia lo stesso per molti colleghi. A tal proposito, ho scritto alcune nuove canzoni e di almeno tre sono soddisfatta, vediamo che strada prenderanno e mi auguro di realizzare un altro disco, anche se quest'ultimo è stata

una delle esperienze in studio più felici e non sarà facile fare meglio.

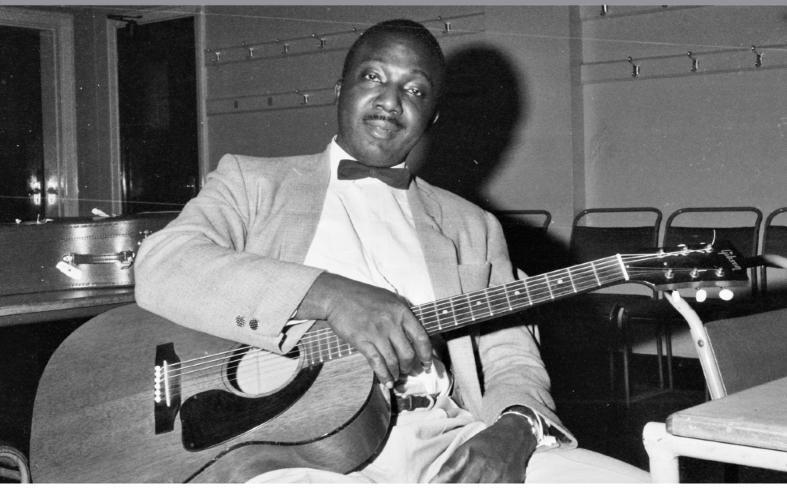
«è stata una delle esperienze in studio più felici e non sarà facile fare meglio»



di Sara Bac

J. B. LENOIR

UN BLUESMAN DI PROTESTA



J. B. Lenoir (American Folk Blues Festival, Free Trade Hall, Manchester 1965, foto Brian Smith ©)

J.B. Lenoir è uno di quei bluesmen sempre restati all'ombra di nomi come quello di Robert Johnson, Elmore James, Muddy Waters, John Lee Hooker e la lista sarebbe ancora molto lunga. Ma J.B. ha motivo, a mio avviso, di essere fatto salire sul gradino più alto del podio, al fianco dei musicisti sopracitati. Perché? Era un bluesman che non aveva peli sulla lingua: nato il 5 marzo 1929 nella città di Monticello in Mississippi, Lenoir aveva ingegno per arrangiamenti dalle ritmiche marcatamente africane, ma soprattutto trattava spesso temi politici, legati al suo presente e dannatamente scottanti, specie se cantati da un nero.

J.B. è stato introdotto al mondo della musica da suo padre Dewitt che gli ha fatto conoscere le canzoni di Blind Lemon Jefferson e che lo hanno influenzato parecchio assieme a quelle di Big Boy Crudup e Lightnin' Hopkins. Proprio grazie ai genitori, J.B. ha imparato i primi rudimenti sulla chitarra e da quel momento non l'ha più abbandonata: già all'inizio degli anni '40, giovanissimo, è stato invitato da Sonny Boy Williamson II ed Elmore James a suonare a New Orleans. Dopo una gioventù errante vissuta tra campi di cotone, legna da tagliare, traversine da posare e

ovviamente tante esibizioni blues qui e là, Lenoir si è spostato a Chicago, dove nel'49 Big Bill Broonzy lo ha introdotto nella scena elettrica locale. E' proprio qui che ha stretto amicizia con Memphis Minnie, Muddy Waters, Big Maceo, Roosevelt Sykes e Sunnyland Slim. Grazie a quest'ultimo e a Big Bill, J.B.



Lenoir è diventato una presenza stabile sul palco del Sylvio's e del Pepper's assieme ai suoi Bayou Boys (Sunnyland Slim - piano, "Baby Face"



<u>Leroy Foster</u> - chitarra, <u>Alfred Wallace</u> - batteria).

Quattro anni più tardi, nel 1952, ha inciso il suo primo disco per la celebre Chess Records.

Ma il J.B. polemico e politico è spuntato fuori poco tempo dopo quando per la Parrot viene pubblicato "Eisenhower Blues", brano censurato e ritirato dal mercato per la sua irriverenza:

"Ain't got a dime, ain't even got a cent I don't even have no money, to pay my rent My baby needs some clothes, she needs some shoes

Peoples I don't know what is I'm gon' do Mm-mm-mm, I got them Eisenhower blues Thinkin' about me and you, what on earth are we gon' do?"

"Mi hanno preso tutti i soldi per pagare le tasse, vi sto solo dicendo i fatti come stanno, gente. Non ho un centesimo per pagare



l'affitto, la mia baby ha bisogno di vestiti e di scarpe. Non so cosa farò. Ho i Blues di Eisenhower, come diavolo faremo io e te?" Così cantava Lenoir nel 1954 in "Eisenhower Blues", censurata e uscita poi col nome di "Tax Paying Blues" sotto l'imposizione della casa discografica e senza alcun riferimento ad Eisenhower. Il lato B di "Tax Paying Blues" era un altro brano politicamente scottante: "I'm In Korea".

"...I never will see you no more I'm on a hill called "Ten 62" Machine guns firing all over my head..."

"Non ti rivedrò più, sono sulla collina chiamata "Ten 62". Le mitragliatrici fanno fuoco ovunque sopra la mia testa" canta J.B e anticipa le tematiche delle canzoni che saranno parte fondante del movimento pacifista contro la guerra del Vietnam di pochi anni dopo. Ma Lenoir stesso non si ferma solo alla Corea: nel suo primo album "Alabama Blues", pubbli-



J. B. Lenoir (American Folk Blues Festival, Free Trade Hall, Manchester 1965, foto Brian Smith ©)





J. B. Lenoir e Rooswelt Sykes (American Folk Blues Festival, Free Trade Hall, Manchester 1965, foto Brian Smith ©)

cato nel 1966 e registrato sotto l'occhio attento di Willie Dixon, J.B. scrive e canta un brano intitolato semplicemente "Vietnam".

"Lord, I got my questionnaire Uncle Sam gon' send me away from here He said J.B. you can hide but you cannot run Now they need you in Vietnam"

"Signore, ho ricevuto il mio questionario e lo Zio Sam mi manderà via da qui. Ha detto J.B. puoi nasconderti, ma non puoi scappare. Ora hanno bisogno di te in Vietnam" canta senza tanti giri di parole il bluesman di Monticello. E' un brano perentorio, di denuncia e di morte, come lo era stato "l'm In Korea". J.B. Lenoir è solitamente conosciuto per i suoi vestiti zebrati e per brani allegri e spensierati, come le celebri "Talk To Your Daughter" e "The Mojo Boogie", ma a me piace ricordarlo per canzoni come quelle sopra citate o come quelle di cui parlerò poco più avanti perché sono stati pochi i bluesmen che hanno scritto così tante canzoni accusatorie in quell'epoca, senza far uso di ironia alcuna, puntando il dito sulla sua madre patria, culla della democrazia.

Continuando su questa scia è impossibile non citare "Alabama Blues", una canzone scritta nel 1965 che s'adatta come il velluto a corpi riversi al suolo ancora oggi:

"My brother was taken up for my mother, and a police officer shot him down

I can't help but to sit down and cry sometime Think about how my poor brother lost his life Alabama, Alabama, why you wanna be so mean?"

"Mio fratello è stato strappato via da mia madre e un ufficiale di polizia lo ha abbattuto. Non posso fare a meno di sedermi e piangere ogni tanto. Pensa a come il mio povero fratello ha perso la vita. Alabama, Alabama, perché vuoi essere così cattiva?" canta J.B. in questo pezzo che purtroppo è ancora attuale e torna a risuonarmi in testa ogni volta che sento al telegiornale notizie riguardanti eventi come quelli di Eric Garner e George Floyd.

E se restiamo "laggiù" possiamo citare anche "Alabama March", brano che si può ascoltare live nel film in bianco e nero realizzato da Steve e Ronnog Seaberg e Marshall Matson a Chicago nel 1965, in cui J.B canta il pezzo pochi mesi dopo la marcia da Selma a Montgomery. Tale pellicola è stata successivamente inserita nel documentario del 2003 The Soul of A Man di Wim Wenders, secondo capitolo della serie "The Blues" ideata e prodotta da Martin Scorsese.



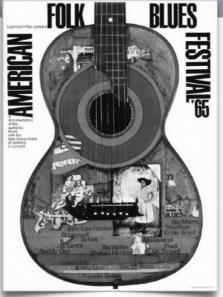
"Third month, twenty-fifth day of '65, we marched on Alabama hill

Governor Wallace wouldn't come out, 'cause my God have give him a chill..."

"Terzo mese, venticinquesimo giorno del '65, abbiamo marciato sulla collina dell'Alabama. Il governatore Wallace non sarebbe uscito allo scoperto, perché mio Dio gli ha dato un brivido..." sono le parole che pronuncia J.B. in questo brano dimostrando che le sue canzoni sono perfette per adattarsi alla sinusoide di lotta del movimento per i diritti civili. J.B. Lenoir si è distinto dagli altri bluesmen dell'epoca proprio per le tematiche socio-politiche delle sue canzoni, sempre attente all'attualità e a ciò che succedeva nei paesi lontani e che vedeva coinvolti gli Stati Uniti. Gli anni '60 per Lenoir non sono mai stati anni di sola musica; infatti, era solito dedicarsi ad altri lavori per mantenersi,

compreso quello presso le cucine dell'Università dell'Illinois come cucco. Fortunatamente ci ha pensato Willie Dixon a riscoprirlo e a convincerlo a registrare dei pezzi con lui e il batterista Fred Below: da quelle sessions sono nati i dischi intitolati "Alabama Blues" e "Down in Mississippi". Per promuovere questi album, J.B. si è imbarcato in una serie di tour europei, partecipando anche al celebre American Folk Blues Festival in Inghilterra nel 1965.

Solo due anni dopo, Lenoir muore colpito da un infarto dopo alcune complicanze dovute ad un incidente automobilistico accaduto poche settimane prima. John Mayall ha cantato proprio la morte di J.B. nella sua canzone "Death of J. B. Lenoir": "Un'auto ha ucciso un amico a



Chicago, a migliaia di chilometri di distanza. Quando ho letto le notizie, la notte è arrivata presto nella mia giornata: J.B Lenoir è morto e ciò mi ha colpito come un colpo di martello". In 38 anni di vita, J.B. Lenoir ha saputo distinguersi come uomo impegnato nell'ambito della canzone di protesta e ciò sarebbe bene ricordarlo quando si citano le marce per i diritti civili o i movimenti sorti poco più tardi, ad esempio durante il periodo del festival di Woodstock. E' un bluesman che pur avendo scritto grandi pezzi, forse per il suo carattere scherzoso e affabile, è sempre stato in una sorta di limbo, ricordato solo per le canzonette blues ironiche e ballabili. J.B. Lenoir per me (e spero anche per qualcun altro) resta uno di quelli che, come Woody Guthrie e Pete Seeger, hanno utilizzato la musica per cercare di cambiare le cose, o perlomeno di portare alla luce problemi sociali e politici. O per par condicio, perché no, come la grande Mavis Staples che, tra l'altro, ha aperto il suo album "We'll Never Turn Back" prodotto da Ry Cooder

proprio con un'interpretazione del brano "Down In Mississippi" di J.B. Lenoir.

"You were born in Mississippi And now you're laid to rest out there But I'm gonna fight for you, J.B. I want your blues out everywhere"

Anch'io, proprio come John Mayall, combatterò per te, J.B., perché voglio il tuo blues sia ovunque.



Fred McDowell, J. B. Lenoir, Shakey Horton (American Folk Blues Festival, Free Trade Hall, Manchester 1965, foto Brian Smith ©)



di Francesca Mereu

DEBBIE BOND

ALABAMA BLUES



MTERVISTA



Come è iniziato il tuo amore per il blues?

Tanto tempo fa. Mia madre diceva che prima ho cantato e poi parlato (lei stessa mi cantava canzoni). Mio padre era un predicatore, mentre la mamma dirigeva il coro della loro chiesa. Mia nonna paterna era una cantante. La musica è, insomma, sempre stata importante nella mia famiglia. Sono nata in California. Sono cresciuta negli anni Sessanta, l'epoca dei movimenti per i diritti civili, la lotta per i diritti delle donne, e anche quella dell'inutile guerra in Vietnam (che ha però contribuito a far nascere della grande musica). Il blues diventa popolare tra i bianchi sia in America che in Europa. Questa musica, a partire da Son House, Big Mama Thornton e tanti altri, rivoluziona la cultura musicale. E il blues è la colonna sonora della mia giovinezza. I miei genitori divorziano. Mia madre riprende gli studi, diventa antropologa e porta sia me che i miei fratelli in Africa Occidentale. È lì che per la prima volta ascolto il blues e il soul americano e anche la musica di guesta parte dell'Africa. L'adolescenza e i miei primi vent'anni li trascorro in Inghilterra. Ascolto il blues, il soul e il rock psichedelico, la musica che va al tempo. Il blues mi entra nell'anima. Inizio a suonare la chi-

tarra e a cantare nelle prime band. Solo più tardi, quando torno in America, a ventidue anni, approfondisco la conoscenza del blues. Non sapevo niente però della storia di questa musica. L'ho capita quando mi sono trasferita in Alabama. Qui incontro Johnny Shines e inizio a suonare con lui. Inizia così il mio vero amore per il blues dell'Alabama e la mia educazione blues.

Quando hai iniziato a suonare la chitarra e a cantare?

Debbie Bond e Eddie Kirkland (foto Silvia Serrotti ©)

Nel 1968 a dodici anni. Viviamo in Olanda. Mia madre studia e di noi si occupa uno studente americano che suona l'armonica, la chitarra e canta. Prego mia madre di comprarmi la chitarra. Ricevo così un'acustica. Ho trascorso tutta l'estate a suonarla.

Chi sono stati i primi musicisti che ti hanno influenzata?

La musica che suono agli inizi è folk americano e inglese. Amavo Joan Baez e Joni Mitchel. Ascoltavo anche Marvin Gay, Wilson Picket, Ann

Peebles, Denise LaSalle e molti artisti soul e blues. Scopro poi Bonnie Raitt e forse è lei quella che influenza la mia musica del tempo. lo e Bonnie ci siamo incontrate più tardi e lei è stata una grande sostenitrice del nostro programma di educazione blues Alabama Blues Project (ci ha aiutato a mettere una targhetta di riconoscimento sulla tomba di Johnny Shines). Incontro poi Willie King, la mia più grande influenza. È stato un onore e un piacere far parte della sua band ed essere stata il suo secondo chitarrista. Willie amava improvvisare, far ballare le persone. Voleva che la musica avesse un messaggio capace di sensibilizzasse la gente, di guarire le ferite, e anche di donare del buon umore. È Willie a presentarmi Rick Asherson, un inglese che suona tastiera e armonica. Era il 2002. Mi chiama e mi dice che dovevo incontrare un ragazzo che stava da lui. lo e Rick ci siamo sposati un anno dopo, a Freedom Creek, la terra di Willie. Willie ci ha fatto da testimone. Rick è il mio partner di vita e di palcoscenico. Scriviamo le canzoni e suoniamo insieme.

Perché hai scelto di vivere in Alabama?

Credo che le forze cosmiche si siano messe all'opera! Sono venuta a visitare un amico e ho incontrato Johnny Shines. Il resto è storia.

Ho capito che il blues dell'Alabama era — e ancora lo è — sottovalutato. Ho pensato allora di fare qualcosa. Nel 1995 ho fondato con un amico *l'Alabama Blues Project* per preservare e promuovere la cultura blues di questo stato. Col tempo si è unito anche Rick. Ora insegniamo cos'è il blues ai bambini, nelle scuole. Organizziamo campi estivi, presentiamo artisti blues importanti, prepariamo mostre. La nostra organizzazione ha ricevuto il *Keeping the blues alive award* dalla *Blues Foundation* e anche l'*Arts and education presidential award*.

Ora io e Rick non facciamo più parte dell'*Alabama Blues Project*, continuiamo però a insegnare il blues nelle scuole. La cosa buffa è che ho poi scoperto di avere radici in Alabama. Mio padre era stato adottato e il suo vero padre, i suoi nonni e bisnonni erano dell'*Alabama*.

Cosa distingue il blues dell'Alabama?

Non è facile rispondere. Credo che il blues dell'Alabama abbia un ritmo particolare con tinte soul e quel feeling tipico della musica suonata nei juke joint. Basta ascoltare artisti come Willie King e Eddie Kirkland. È comunque difficile parlare di differenze regionali del blues. I primi bluesmen viaggiavano tantissimo. Ma Rainey, agli inizi del Novecento, viaggiava da Nord a Sud. Ma Rainey era nata in Alabama, ma poi si era trasferita con la famiglia a Columbus, in Georgia...I confini geografici del blues sono scomparsi molto presto. Dagli anni Venti in poi c'erano i dischi, i jukebox, la radio. La musica si vendeva dappertutto... In poche parole, i confini geografici e le differenze regionali perdono importanza. Un altro esempio della scomparsa delle differenze regionali è la storia di Robert Johnson. Secondo la leggenda, Robert era criticato perché suonava male... Il musicista però scompare e fa ritorno suonando in modo incredibile. E allora nasce il mito dell'anima venduta al diavolo. La verità è che inizia a studiare sul serio la chitarra. Con chi studia? Con Ike Zimmerman, della regione Wiregrass, in Alabama. Johnson suona con un bluesman dell'Alabama, ma diventa famoso come un musicista del Delta del Mississippi. La storia del blues è più complicata di come la presentano gli studiosi. Credo che il mito del Mississippi come il luogo in



cui è nato il blues sarà smontato. Purtroppo, è un mito che si autoalimenta... Sul ricco patrimonio blues del Mississippi sono stati scritti tanti libri, ma non c'è niente sul blues dell'Alabama. E io spero di trovare il tempo per scrivere questo libro!

Hai suonato con tante leggende del blues come Willie King, Eddie Kirkland e Johnny Shines. Cosa hai imparato da questa esperienza?

Ho imparato tantissimo. Johnny Shines, era una persona straordinaria. Era un vero gentiluomo, oltre a essere un grande cantante, cantautore e chitarrista. Sua madre suonava la chitarra ed è stata lei a insegnare a Johnny a suonarla. Johnny era una persona che dava supporto, incoraggiava. Era stanco delle domande che gli facevano sulla somiglianza con Robert Johnson, perché si sentiva un bluesman a pieno titolo. Nonostante non avesse un'istruzione formale, leggeva molto sul blues. In ospedale, prima di morire, stava leggendo il libro di Peter Guralnick Searching for Robert Johnson...Diceva che, oltre alla musica, bisognava avere altri mezzi per guadagnarsi da vivere. Nonostante godesse di fama mondiale, anche in vecchiaia ha continuato a imparare mestieri. A settant'anni frequentava un college professionale per imparare a riparare piccoli motori (come quelli dei tosaerba), le tappezzerie delle auto e dei mobili. Mi ha fatto capire quanto sia difficile guadagnarsi da vivere facendo il musicista. Per questo, ho studiato pittura per mantenere la mia passione per la musica. È una vergogna che uno come Johnny Shines non riuscisse, da vecchio, a sbarcare il lunario. Era un vero pro-



fessionista capace di fare un'ottima performance sia che si trovasse davanti una sola persona, o a un pubblico di centinaia di persone.

Willie King era una persona straordinaria. Sono così felice che abbia avuto la possibilità di andare a suonare in Italia, in Francia e in Svizzera e anche che io sia potuta andare con lui. Amava condividere la sua musica con tutti... Diceva che dovunque si suonasse, bisognava portare con sé lo spirito del juke joint. Le domeniche varcava il confine dell'Alabama e suonava nel *Bettie's Place* in Mississippi, un vero e proprio juke joint. Willie diceva che il blues era nato per dare conforto e sanare il suo popolo... Era attivo nei movimenti per i diritti civili. Aveva fatto un training all'*Highlander Center* dove si erano formati Martin Luther King e molti altri attivisti...

Chiamava il suo blues "blues di lotta" e scriveva canzoni che raccontavano del trauma che la sua gente aveva sofferto sotto la schiavitù, durante le leggi Jim Crow, e del razzismo sistemico dei nostri giorni. Poteva essere arrabbiato e ne aveva motivo, ma usava il suo blues per unire persone di provenienza diversa. Voleva superare le differenze ed unire le persone... Per questo lo chiamavano il "Bob Marley" del blues. Oggi abbiamo più che mai bisogno di Willie e del suo messaggio. Willie ha amato il suo tour italiano e sentito l'amore che il pubblico gli dava. Per Willie il blues era la medicina per l'anima. Gli piaceva dire che se si voleva perdere il blues, bisognava essere attivi nel blues. Mi ha incoraggiato e spinto a diventare una band leader. Quanto lo ho apprezzato. Lottavo con le mie insicurezze ed era un onore fare parte della sua band. L'ultima cosa che Willie mi ha detto è stata: «Ragazza, continua a ad andare avanti.» Ci manca così tanto, ma continua a essere una fonte di ispirazione.

Blues Without Borders è il tuo ultimo album. Come sei riuscita a registrarlo durante la pandemia?

La pandemia è stata una sfida per tutti nel mondo musicale. Per fortuna, grazie alla tecnologia, siamo stati in grado di collaborare con musicisti con cui suoniamo quando facciamo i tour in America e in Europa, e con studi di registrazione negli Stati Uniti e nel Regno Unito. Eravamo tutti in lockdown ... ed è stato un processo così lento. Il merito va a Rick che ha perfezionato le sue capacità di registrazione e produzione di un progetto che è diventato internazionale. Siamo felici del risultato e del fatto che il CD sia stato mandato in onda in America e in Europa.

Blues Without Borders ha canzoni che affrontano tematiche sociali. Ti va di parlarne?

Il blues racconta una storia. Racconta le nostre storie e il clima politico fa parte di questa storia. Avevo il cuore a pezzi a causa di Donald Trump e della sua politica di destra. Ho scritto Winds of Change il giorno dopo che l'America è uscita dall'accordo di Parigi sul clima. Fa male vedere il nostro bel pianeta violentato dall'avidità di pochi ... Winds of Change è un appello a unirci per il bene comune. Blues Without Borders è stato influenzato da Willie King. Sentivo la sua presenza quando scrivevo le canzoni e la musica. Abbiamo assistito all'omicidio di George Floyd, alla brutalità razzista della polizia. Ferite non ancora rimarginate si sono aperte. Abbiamo visto il movimento Black Lives Matter diventare globale. La nostra canzone Let Freedom Ring è un tributo a Martin Luther King, al suo coraggio e al suo messaggio. È anche un appello a non rinunciare al sogno di vivere in un mondo pacifico e giusto in cui la diversità è celebrata... La canzone a cui tengo di più è Blues Without Borders. Parla di avidità, di guerra, della difficile situazione dei rifugiati, e del potere dell'amore universale.

Cos'è il blues per te?

Il blues è un sentimento e anche una forma d'arte straordinaria...



di Matteo Boss

GUY DAVIS

BLUESMAN E STORYTELLER SENSIBILE A REALTÀ SOCIALI E POLITICHE



Guy Davis (Rootsway Festival 2021, Novellara, foto Antonio Boschi)

opo oltre un anno e mezzo di interviste a distanza, incontrare Davis di persona, in un day off del suo tour, nel bel dehors del suo albergo milanese, rappresenta una piacevole eccezione. E la conversazione comincia con un ricordo, dimensione che spesso ritorna nelle sue parole, in questo caso evocato da una foglia caduta sul divanetto. "Uno dei più grandi musicisti di sempre è stato Pete Seeger, ed era un mio amico. Era solito inviare messaggi o lettere e incollare una foglia come questa, forse un poco più piccola, alla lettera. Mi ricordo di

averne ricevute alcune così." Davis lo abbiamo seguito sin dai suoi primi album per la Red House a metà anni Novanta, apprezzandone più volte dal vivo la personalità e la coerenza del suo cammino. Qualità che continua a possedere in abbondanza, unite ad un acuto spirito di osservazione e ad una coscienza sociale e politica mai così in evidenza come nell'ultimo album "Be Ready When I Call", uscito la scorsa estate per MC Records. Che questo non sia affatto un

«ho in me più di quanto non abbia fatto vedere nei miei dischi»

caso ce lo conferma subito Guy, quando gli rivolgiamo queste considerazioni. "Come musicista ho in me più di quanto non abbia fatto vedere nei miei dischi negli ultimi venti o venticinque anni. Adoro il blues, non fraintendermi. Il blues è dentro di me. Muddy Waters è come il papa e Howlin' Wolf il re. Ma dentro di me c'è anche altro, sinfonie, storie, poesie... Quando avevo otto anni sono andato ad un summer camp tenuto dal fratello di Pete Seeger. Lì ascoltai per la prima volta il suono del banjo a cinque corde, del violino, imparai canzoni di Woody Guthrie ed

ascoltai lì per la prima volta "Kisses Sweeter Than Wine" che ho suonato ieri sera e di cui accreditarono come coautore Leadbelly. Tutto questo era in me ed aspettava di venir fuori. Thom il mio manager, già diverso tempo fa, mi ha suggerito di essere ancora più aperto e inclusivo nella mia musica ed ho deciso di esprimermi in questo senso. American roots music. E il blues è parte di questa. Non mi preoccupo delle categorie, ma ho deciso consciamente di lasciar libe-

ro corso alla mia creatività.

Come sono nate alcune di queste canzoni, "Flint River Blues", ad esempio.

Anni fa, verso la seconda metà degli anni Settanta, vicino a Niagara Falls, ci fu un'area, una comunità, interessata dalle gravi conseguenze dell'inquinamento delle acque del Love Canal, questo il nome del quartiere e del canale artificiale che lo percorreva. La zona era abitata in maggioranza da afroamericani, persone che sono state private dei loro diritti, non avevano nessuno che li rappresentasse. In fondo è una storia che ci riporta alle canzoni di Woody Guthrie. Per la crisi delle acque a Flint, Michigan la storia è simile ne ho letto estesamente. La contaminazione era dovuta al piombo e poi hanno usato altre sostanze chimiche contro il piombo, ma erano a loro volta tossiche. Quello che mi ha spinto a scriverci una canzone è l'aver letto la storia del fiume Flint. All'inizio dell'Ottocento c'era una grossa industria di legname, una segheria, che usava il fiume per farci transitare i tronchi e il fiume prese letteralmente fuoco una volta. Più di recente, fu una decisione governativa quella di far arrivare il fiume nelle comunità urbane in Michigan e di farne la risorsa idrica per esse, questo non avrebbe dovuto succedere. Nessuno disse alla gente che quell'acqua era tossica, velenosa. Ed era per questo che nascevano bambini con ritardi o malformazioni. Una storia terribile. Persone influenti e potenti avevano avuto queste informazioni ma avevano taciuto.

Ci ha colpito anche "Palestine Oh Palestine", una sorta di dialogo elegiaco che umanizza posizioni diverse.

Si, quello che cerco di fare è proprio ritrovare l'elemento umano nelle storie. La canzone è un lamento per quei luoghi, non voglio puntare il dito contro nessuno o dire che Israele sia simile ai nazisti, mentre in realtà ci sono molte persone che vorrebbero due stati. Ma è una questione enorme, perché quando gli inglesi hanno diviso il territorio non hanno lasciato una via per la pace. Lo stesso è successo in Nigeria, quando hanno colonizzato hanno messo insieme forzosamente tre tribù in contrasto tra di loro, yoruba, igbo e hausa, in questo modo si sono combattuti tra di loro mentre gli inglesi prendevano il controllo delle ricchezze di quelle terre. Stessa cosa in Kenya e in Tanzania, negli anni Cinquanta con le rivolte Mau-Mau anche in questo caso represse dai colonizzatori inglesi. Tutto questo per dire che la mia domanda per la Palestina, anche se non è nella canzone, rimane: è troppo tardi? Forse è una domanda senza risposta. Certo la Palestina dovrebbe avere una sua economia, porti, infrastrutture...bisogna trattare le persone come esseri umani e la tecnologia non risolverà le cose. Nella

esseri umani e la tecnologia non risolverà le cose. Nella canzone dico appunto questo, ciò che era nostro e non lo è più ed è una sorta di dialogo, che in qualche modo si armonizza. Ho visto un documentario su Gerusalemme di recente. Ma tornando a Pete Seeger ho

saputo che al funerale di Rabin ci fu un coro di bambini americani selezionato per cantare in Israele, accompagnato dal mio ex manager Richard Morgan, cantarono una canzone di Seeger, "May There Always Be Sunshine". Perciò in un certo senso cerco di seguire le orme di Pete, di trovare una speranza a livello umano.

E per il massacro di Tulsa, di cui ricorre il centenario.

Qualche anno fa Thom ed io siamo andati a Tulsa, Oklahoma, dovevo suonare al Woody Guthrie Center. A due passi da lì, c'è lo storico quartiere nero di Tulsa,



Guy Davis (2003, foto Matteo Bossi)

chiamato Greenwood, dove avvenne questo terribile massacro. E nel Guthrie Center ci sono foto delle persone vissute durante quei giorni, 31 maggio e 1 giugno 1921. Conoscevo molti altri massacri avvenuti negli Stati Uniti, cittadine in cui i bianchi hanno eliminato i neri e preso le loro

terre, ma non questa storia. E mi ha spezzato il cuore. C'era una canzone che avevo iniziato a scrivere forse vent'anni fa, "God's Gonna Make Things Over", ma è stato solo dopo quel viaggio a Tulsa che la canzone è diventata su questa storia. Ho mantenuto lo stesso chorus, "God's gonna make things over, create the world new one of these days". Parlo dei miei sentimenti ma cito anche un dottore che venne ucciso ("black doctor raised his hands up high..."). Cito anche W. Tate Brady che a quanto pare però non prese parte al massacro, anche se è comprovato fosse un uomo malvagio e fosse presente a linciaggi. A Tulsa gli intito-

«in un certo senso cerco di seguire le orme di Pete, di trovare una speranza a livello umano»



larono persino una via, almeno fino agli anni Sessanta, quando Brady Street venne dedicata ad un altro Brady, Matthew, un fotografo dell'epoca della guerra civile. Poi l'hanno cambiata in Reconciliaton Way, in un certo senso riconoscendo, seppur molto tardivamente quei fatti. Hanno anche ritrovato le sepolture di alcuni dei morti durante quei giorni. Chiedo umanità anche in questo caso. Se canto la canzone in una scuola non lo faccio per far sentire isolati i bambini bianchi, è solo il riconoscimento di una storia, la mia canzone è una rappresentazione di quella storia e alcune delle persone coinvolte.

Thom Wolke: Mi permetto di intervenire per specificare che i termini rivolta (riot) e massacro non sono intercambiabili. All'inizio questo fatto venne appunto derubricato a rivolta dai bianchi, in questo modo le compagnie di assicurazione non avrebbero dovuto rispondere di danni che i neri avevano causato. Ovviamente non avevano causato nulla, per questo è importante riferirsi ad esso come il massacro di Tulsa.

"Welcome To My World" è uno sfogo sullo stato delle cose in America.

Ho cercato di imitare i rapper! (ride) Ma sono troppo vecchio, butto fuori delle rime ed esprimo quello che sentivo in un momento particolare,

sotto l'amministrazione Trump. L'ingiustizia e il modo in cui le menzogne si possono propagare, come i ricchi e potenti possono sfuggire la giustizia. E tuttora ci sono manipolazioni dei fatti anche se la presidenza è cambiata. Tengo anche a menzionare "I've Looked Around" che invece è ispirata dal muro al confine tra Messico e Stati Uniti, specialmente in Texas, Arizona, New Mexico e la California meridionale. Thom era con me quando sono andato in Arizona insieme ad un gruppo chiamato Green Valley Sahuarita Samaritans, un'organizzazione umanitaria che si occupa di provvedere assistenza ai profughi, portando acqua, cibo e coperte nel deserto. Non cercano di portare nessuno qui illegalmente, ma soltanto di far sì che i profughi restino vivi. Ho saputo che a volte nel deserto ci sono dei cactus i cui aghi sono talmente acuminati da passare i vestiti e quando gli elicotteri vanno a recuperare i migranti il vento provocato da essi smuove questi aghi che finiscono addosso alla gente. Una crudeltà che non dovrebbe accadere. La leader di questo gruppo mi ha raccontato che un giudice di Tucson, tribunale che determina la sorte dei migranti, deportazione o prigionia incluse, in privato le ha detto di continuare col suo lavoro. Questo mi da speranza. Anche se nel pezzo cito anche altri migranti in altre parti del mondo.



Guy Davis (Rootsway Festival 2021, Novellara, foto Antonio Boschi)



Guy Davis (StranPalato, Brescia, foto Gianfranco Skala)

Anche il tuo amico Eric Bibb spesso tratta tematiche sociali nei suoi brani, come nel suo nuovo "Dear America". Un altro tratto che vi accomuna?

Eric lo considero mio fratello, ed è uno dei più validi musicisti che conosca. Siamo cresciuti insieme e qualche anno fa siamo persino stati entrambi nominati nella stessa categoria ai Grammy! Ho una foto in cui sono con suo padre a Vancouver, l'ultima volta che ci siamo visti, aveva superato i novant'anni. Lo chiamavo zio Leon. I nostri genitori andavano

agli stessi eventi, eravamo parte della stessa America progressista, neri e rossi, comunisti, ci chiamavano così, sin dagli anni Quaranta e Cinquanta. Persone che seguivano gli insegnamenti di Paul Robeson, che venne perseguitato durante il maccartismo. Uno dei mentori di Robeson, W.E.B. Dubois, divenne anche il mentore di mio padre. C'era un forte senso di comunità in quegli anni. Mi piacerebbe fare qualcosa di nuovo con Eric, anni fa abbiamo inciso "99 & 1/2" e lui fece una mia canzone "Chocolate Man" su un suo disco. Le nostre voci sono diverse la mia più ruvida, la sua più morbida, come un buon caffè, ma si combinano bene. Spero di ascoltare presto il suo album.

Tuo padre, tra mille altre cose, tenne l'elegia funebre per Malcolm X e anni dopo ebbe modo di ricreare quel momento nel film di Spike Lee.

Here at this final hour in this quiet place, Harlem has come to bid farewell to one of its brightest hopes... non me lo ricordo tutto a memoria, ma si è di certo qualcosa di speciale.

Cosa ne è del progetto con Anne Harris e Marcella Simien, Gumbo, Grits & Gravy, con le quali ti abbiamo visto a Lucerna qualche anno fa?

Abbiamo registrato un EP di cinque canzoni, penso che faremo altro insieme perché è un arricchimento per tutti noi come musicisti. Conosco Ann Harris da circa vent'anni e ho sempre cercato una scusa per lavorare con lei ed anche per lei è lo stesso. Non conoscevo bene Marcella, ma conosco i suoi genitori, Terrance e Cynthia, ma è davvero una forza della natura. Ogni tanto ci troviamo per condividere idee musicali.

per "Recapturing The Banjo". Cosa ricordi di quell'e-

Eravamo Corey Harris, Don Vappie, Keb' Mo'...io arrivai dopo perché ero in tour, avevano persino già posato per le foto di copertina. Arrivai direttamente in studio e Otis prese a dirmi, "Guy, devi cantare questo pezzo, prova così, fai quest'altro così...". che ridere. Otis è intenso e un po' folle. ma capisco perché ha bisogno di essere così, lo fa per canalizzare la sua energia sul palco, non ho mai avuto problemi a lavorare con lui. Otis nei suoi brani ha sempre parlato nelle sue canzoni di questioni serie, consapevolezza razziale, storie vere, drammi, mi ricordo sempre quella sua canzone sui soldati neri uccisi in Belgio durante la

querra. (Dovrebbe trattarsi di "Governament Lied" ndt).

Hai collaborato anche con un musicista più giovane come Dom Flemons.

Dom è un genio! Il suo desiderio di imparare, conoscere, condividere lo ho portato lontano. Undici o dodici anni fa recitavo in Finian's Rainbow a Broadway, durò solo quattro mesi, ma sapevo che, se fosse proseguito più a lungo, un giorno avrei dovuto lasciare per andare in tour o fare altre cose. Ricordo che dissi a me stesso, Dom Flemons sarebbe la persona giusta per interpretare questo ruolo. E' veramente un artista di talento. Ho conosciuto Dom, Justin e Rhiannon a Raleigh, North Carolina, molti anni fa, quando aprirono un mio concerto, ora toccherebbe a

parte della

stessa

America

progressi-

sta»

me aprire per loro. Poi ci siamo rivisti per altri concerti e mi trovai ad interagire soprattutto con Dom, perché divenne anche istruttore al Common Ground On The Hill nel Maryland insieme a Sule Greg Wilson, che ha suonato a sua volta con i Chocolate Drops prima che diventassero famosi ed ha registrato con loro nel progetto Sankofa Strings. Mi ricordo che si aggirava per il campus di Common Ground con due o tre chitarre, fumando la pipa. Li ci conoscemmo meglio e finii per collaborare al suo disco, un'esperienza molto divertente. Anche Rhiannon è fantastica, sa fare di tutto, ha una formazione classica, l'ho vista al Letterman e poi con un'orchestra e ora ho saputo del progetto "Our Native Daughters" con la presenza anche di Layla McCalla, la quale ho scoperto è imparentata con la famiglia della mia ex moglie, essendo di origini haitiane. So che loro sono amiche a loro volta di Pura Fe, con cui ho suonato a mia volta anche se non la vedo da parecchio tempo. Non so che cosa stia facendo adesso il terzo membro dei Chocolate Drops, Justin Robinson, lo chiederò a Dom magari.

Hai realizzato due dischi qui in Italia con Fabrizio Poggi.

Sì, "Juba Dance" è stato prodotto da Fabrizio, lo abbiamo inciso a Bergamo. Ed è stato davvero piacevole. Anche se alcune canzoni, come "Lost Again" le ho scritte proprio in studio. Fabrizio e sua moglie Angelina li conosco da circa quindici anni, ho suonato diverse volte con lui o con la sua band Chicken Mambo o lui con me. Per "Sonny & Brownie's Last Train" è stata una sua idea, di interpretare canzoni del repertorio di

Terry e McGhee, tranne la canzone titolo che scrissi alla fine. Mi invitò in studio ed ero nel mezzo di un tour in Europa da qualche altra parte e mi ricordo che avevo poco tempo, registrammo il tutto in un paio di giorni. Volevo sistemare questo, rifare quella parte, ma non avevamo tempo. Poi lo hanno mixato e pubblicato. E abbiamo persino ricevuto una *nomination* ai Grammy. Ho lavorato bene anche con Daniele Tenca, anche lui attento a tematiche sociali. Mi sono sempre trovato bene qui in Italia e ringrazio i promoter che mi hanno fatto suonare nel corso degli anni.

Potresti parlare della figura di Brother Blue, storyteller, cantastorie, performer cui sappiamo eri legato? Qui in Europa non era molto noto.

Brother Blue era tutte queste cose, effettivamente. E' morto nel 2008 o 2009, non ho potuto essere al funerale ma ero alla sua sepoltura. Sua moglie Ruth lo ha sempre sostenuto. Indossava sempre qualche elemento blu, un nastro, gli occhiali, medaglioni ornamentali, farfalle blu dipinte sulla mano o sul volto, soprattutto la farfalla divenne un simbolo ricorrente. C'era una storia che mi ha sempre conquistato tra le sue, quella di Muddy Duddy, un ragazzo che amava giocare nel fango anche se tutti lo rimproverano per questo, costruisce animali con il fango e un giorno fa un uccellino e l'uccellino comincia a cantare. Alla fine della storia Muddy Duddy muore e Brother Blue conclude dicendo "ashes to ashes, dust to dust and mud to mud". Così alla sua sepoltura, erano presenti tutti i suoi amici e altri cantastorie, persone che lo avevano



Guy Davis (Rootsway Festival 2021, Novellara, foto Antonio Boschi)



Guy Davis (Rootsway Festival 2021, Novellara, foto Antonio Boschi)

conosciuto bene, quando il pastore arrivò al punto "ashes to ashes and dust to dust" io esclamai "and mud to mud!" E tutti compresero e approvarono perché sapevano che era una cosa che veniva proprio da lui. Lo incontrai per la prima volta nel 1979 al Cambridge River Arts Festival stavo suonando al centro di Harvard Square e lo vidi lì nel pubblico, un uomo vestito di blu, doveva avere cinquantotto o cinquantanove anni all'epoca ma sembrava più giovane. Chiusi gli occhi un momento e quando li riaprii era sul palco accanto a me. Siamo diventati subito amici e lo siamo rimasti da li in avanti. Tramite lui incontrai anche il regista George Romero. Romero aveva girato Knightriders e Blue aveva una parte nel film; parlava di un gruppo di motociclisti che partecipavano a festival medievali, si sfidavano in tornei con lance a cavallo delle moto. Il protagonista del film era Ed Harris, che poco dopo impersonò John Glenn in The Right Stuff e siccome Blue mi invitò alla prima a Boston, anzi andai anche a quella di New York, ebbi modo di incontrare Harris e il resto del cast. Blue diceva sempre "from the middle of the middle of me, to the middle of the middle of you". E come saluto al pubblico mandava una farfalla e come performer da allora, ho deciso di mandare uccellini. Questo viene dal cuore, dalla mia amicizia con Brother Blue.

Com'è nato il tuo spettacolo "The Adventures Of Fishy Waters", che hai scritto e portato in scena e trasferito in un doppio CD?

E' frutto in parte della mia immaginazione e in parte da persone che conosco. Avevo uno zio che mi raccontava di essere in grado di vivere nei boschi, cacciare un tacchino o altri volatili, spiumarlo, ungerlo, preparare un fuoco e cuocerlo a puntino. Ed era buono quanto quello di sua madre al Thanksgiving, diceva. E questo zio era anche uno storyteller e un avventuriero, sempre nei guai con le donne. Perciò alcune storie vengono da lui. O dall'aver visto situazioni in cui gli uomini non bevevano di fronte ai bam-

«mi preoccupa però che venga tenuta viva la sua cultura, le storie delle persone, non soltanto la musica»

bini, nascondevano la bottiglia da qualche parte. Mi ricordo una volta, ero piccolo e mentre noi bambini giocavamo fuori sul portico, uno degli uomini uscì e si diresse verso un cespuglio dove aveva nascosto una bottiglia di whisky. Altre cose vengono dalle storie che mi raccontava mio padre sul crescere al Sud o quelle che mia madre mi raccontava sulla sua infanzia a New York. Anche se lei era nata a Cleveland, Ohio. Suo padre infatti lavorava alla ferrovia, era un cuoco e cameriere per la Pullman, sui treni della linea New York – Cleveland o New York – Chicago. Anche il padre di mio padre era ferroviere, era a capo di un reparto di costruzione e rimessa in funzione dei binari. La ferrovia insomma era in entrambi i rami della mia famiglia, il country blues e il city blues. Il padre di mio padre suonava l'armonica, non l'ho mai sentito purtroppo. Dovrebbe essere pubblicato in

Che idea ti sei fatto del presente del blues acustico, abbiamo menzionato in precedenza Dom Flemons, ma potremmo aggiungere Jontavious Willis o Blind Boy Paxton.

Diciamo che il blues è vivo, non mi spingerei a dire che sta bene, sembra sempre un po' a rischio. Mi piacciono i giovani musicisti che hai

citato, Jontavious è impressionante. E' bello vedere che si stanno affermando. Alcuni di loro li ho conosciuti sulle Blues Cruise o in un Blues Camp che tengo e sono molto bravi, mi fanno venir voglia di diventare un musicista migliore. E ora siamo io o Eric quelli della vecchia guardia. Mettiamola così, il blues ha di sicuro un futuro. Rispetto tutti i musicisti che lo suonano, neri, bianchi, asiatici, nativi americani...mi preoccupa però che venga tenuta viva la sua cultura, le storie delle persone, non soltanto la musica. Il blues è qualcosa in più di ottimi musicisti che sanno suonare bene, veloci e sicuri, c'è una vita dentro la musica che è altrettanto se non più importante.

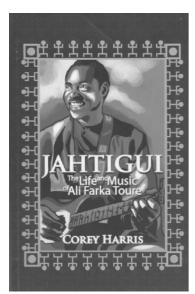


di Marco Denti

FEEL LIKE GOING HOME

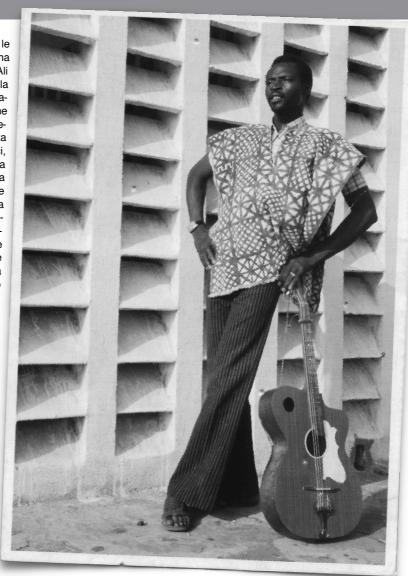
IL DILEMMA BLUES DI ALI FARKA TOURE

In dall'indipendenza del Mali, la ricerca di un'identità tra le diverse voci, dialetti, linguaggi ha trovato nella musica una componente fondamentale nel formare un collante ideale. Ali Farka Toure è stato un po' la personalità attorno a cui è ruotata la moltitudine cosmopolita e poliglotta che comprende gli idiomi parlati nel Mali, il francese imposto dalla condizione coloniale, e infine l'inglese. Un bel crogiolo che aveva bisogno di un interprete speciale, così come l'ha definito Corey Harris: "Non era solo un artista per il gusto di farlo: la sua vita e la sua musica erano fatte di radici, tradizione e moralità". Nato nel 1939 nel villaggio di Kanau, sulla riva del fiume Niger nella regione di Timbuktu, viaggiatore, autista di ambulanze, agricoltore perché l'agricoltura era la sua passione principale a cui si è dedicato per tutta la vita, a Niafunké, Ali Farka Toure è stato un testimone dei suoi tempi, un narratore e un chitarrista extraordinaire. La sua vocazione alla musica è stata tormentata e ostacolata dalla famiglia, ma come diceva John Lee Hooker se uno ha il boogie, deve farlo uscire. Il primo approccio è con il njurkel, o njarka o sokou, uno violino tradizionale a una sola corda che insieme al djerkel sono gli strumenti preferiti dai griot o djeli, gli storyteller del Mali che rivestono una posizione importante nel tramandare le tradizioni orali e tribali. La chitarra arriva in un secondo tempo, ma la scoperta della sua musica in Europa e poi negli Stati Uniti dipende da una serie di casualità. Quando Andy Kershaw, storico speaker della BBC Radio, ha scoperto Ali Farka Toure in un negozio parigino (comprando il "Red Album") i primi nomi che gli ha ricordato sono stati Lightnin' Hopkins e J. B. Lenoir. Lui e Charlie Gillett hanno cominciato a mandare i dischi di Ali Farka Toure alla radio, attirando l'attenzione di Nick Gold, il responsabile della World Circuit. La radio ha un ruolo importante nella vita di Ali Farka Toure, così come in tutta la vita del Mali. "Radio Mali", che custodisce le incisioni per l'emittente nazionale, ne è la prova ed è attraverso la radio che la fondatrice della World Circuit, Annie Hunt, I'ha trovato, mandando da Bamako un messaggio nell'etere. Una volta incontrato, lo snodo discografico fondamentale avviene tra "The River" (in particolare) nel 1990 e "The Source", dove Ali Farka Toure ha un primo



confronto con i musicisti europei: i Chieftains (non insoliti alle collaborazioni più estemporanee), le note del sas-

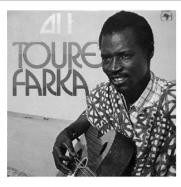
sofono di Steve Williamson in "Ai Bine", Rory McLeod con l'armonica in "Heygana" (e poi suonerà anche la chitarra su "Roucky" in "The Source") che vengono coinvolti nella raffinata arte del contrappunto, un tema che è praticamente scomparso nella musica pop. Questo è un po' il segreto nascosto della musica di Ali Farka Toure: negli arrangiamenti che, compresi gli strumenti tradizionali, delimitano il senso delle storie che comprendono figure ancestrali, la personificazione di miti e leggende africane, ma anche



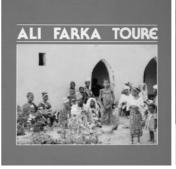
Ali Farka Toure da una cartolina promozionale

una solida visione della realtà. Pur non essendo un griot tradizionalmente inteso, le canzoni di Ali Farka Toure attingono dalla vita reale e non e sono un validissimo commentario della società del Mali. Sono invocazioni, ritratti della vita sociale lungo il Niger, il fiume che unisce e divide il Mali, e sono sufficienti un paio di esempi come "La Drogue", ("Una canzone per insegnare ai giovani a non drogarsi") o "Ketiné", ("Un antico tema che ci incoraggia a portare giustizia laddove c'è iniquità") per capire che dove la musica è ancora un fatto sociale, non solo intrattenimento, ma un elemento vitale delle consuetudini. Nell'immediato l'associazione al blues è più spontanea che reale e Ali Farka Toure lo distingueva bene: "La prima volta che ho sentito John Lee Hooker è stato nel 1978 e ho immediatamente riconosciuto la musica. Sapevo da dove veniva, anche se lui non l'aveva ammesso". Più estesa l'analisi di Bonnie Raitt: "Non parlo dal punto di vista accademico. Per me, è tutto un feeling, e fin da quando ho sentito Ali Farka Toure, quando abbiamo suonato insieme al Winnipeg (Folk) Festival, e sono rimasta colpita dalla

LETTURE







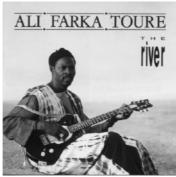


musica maliana. Non potevo assolutamente credere che qualcosa di simile alla musica del Delta esistesse in Africa. I bluesman che mi affascinano di più sono Robert Pete Williams, Fred McDowell, Skip James, Son House, John Lee Hooker, la musica veramente oscura e desolata ed eccola, rispecchiata in me, nella musica di Ali Farka Toure". Il nome di John Lee Hooker pare inevitabile, ma Ali Farka Toure amava distinguere: "Quando ascolto John Lee Hooker, James Brown, Ray Charles, per quel che mi riquarda è musica del Mali adattata a un altro paese". La definizione è un po' lapidaria, ma si può comprendere: il suo non è blues, anche se l'influenza della musica afroamericana è inevitabile. In comune con il blues, oltre a rappresentarne le radici ultime, la musica maliana ha l'incedere reiterato e ipnotico, lo sviluppo in cicli che si completano a ondate, tutti uguali e tutti diversi. È una componente straordinaria per indurre trance e stati di alterazione in quei rituali destinati a sfiorare qualcosa di più vasto della comprensione umana. Anche per quello il Mali resta una realtà composita e complessa con lingue come bambara, tamashek, songhai e peul, e una storia millenaria tanto che alla fine Ali Farka Toure a Boston, nel 1993, diceva: "John Lee Hooker suona brani di cui non capisce le radici. Capisce lo spirito, ma non è mai occidentale. Mai. Viene dall'Africa, e in particolare dal Mali. Parla di cose che vengono dall'alcol, ma non è questo. È la terra, la natura, gli animali. La musica viene dalla storia". Nonostante le sacrosante distinzioni, se "The River" e "The Source" hanno dimostrato che Ali Farka Toure si è sempre prestato all'incontro e alla collaborazione, la sua disponibilità è diventata di dominio pubblico quando ha trovato in Ry Cooder il partner ideale adatto a rileggere la sua musica in "Talking Timbuktu", un disco unico, sviluppatosi senza snaturare le fonti originarie della sua musica, anzi aggiornandole quel tanto che basta da trovargli una forma più ampia. L'aggiunta di una sezione ritmica standard dove un'élite di musicisti (John Patitucci al basso, Jim Keltner alla batteria) ha saputo interpretare le complesse sfumature dei groove di Ali Farka Toure e ha creato il sound perfetto per "Talking Timbuktu", così come gli interlocutori (Clarence "Gatemouth" Brown, lo stesso Ry Cooder) hanno potuto offrire contributi di altissimo profilo, nascosti dietro la discrezione dei loro interventi. Registrato in poco più di tre giorni, "Talking Timbuktu", attinge allo sterminato repertorio di una selezione di alcuni dei suoi brani più significativi rivisti per l'occasione, come "Amandrai". Lo stesso produttore, Nick Gold, raccontava affascinato: "La cosa più bella era guardarlo suonare la chitarra perché sembrava essere tutt'uno con lo strumento, accarezzando letteralmente il legno con gesti senza sforzi. Ogni nota che Ali ha suonato era significato. Non c'erano

scarabocchi inutili o riempitivi, era molto sottile e ipnotizzante. Quando ascolti i dischi da molto tempo, hai una lista degli eroi che pensi non incontrerai mai, come Muddy Waters, John Lee Hooker, Charlie Parker o Lester Young. Pensi di poterli vedere sul palco, se non sono già morti. Quindi mentre stavo con Ali (Farka Toure) in una stanza e lo guardavo suonare, mi rendevo conto che era qualcuno di quella statura, di quel livello, più di chiunque altro avessi mai incontrato prima. Qualcuno di molto speciale e importante per me".

Vincendo un Grammy "Talking Timbuktu" raggiunse uno status internazionale e l'accostamento al blues divenne sempre più frequente, ma Ali Farka Toure non si è discostato dalle sue posizioni, arrivando a dire a Ry Cooder: "Non è quello che è questa musica. Questa è un'eredità tribale africana. Chiamarla blues è un problema vostro". Un legame c'è, naturalmente, e va cercato nella direzione che indicava un altro musicista maliano, Habib Koité: "La somiglianza con il blues è che inizia con un momento di malinconia, ci si chiede: da dove vengo? Cosa accadrà ora? Sono lontano da casa, cosa sto passando? Un altro elemento comune è la scala. La musica del Mali è in gran parte pentatonica. La popolazione africana che andò negli Stati Uniti venne separata in modo da non poter comunicare attraverso la lingua, per sobillare una rivoluzione. Credo che la gente cercasse di trovare conforto nella musica. Dato che abbiamo molti tipi diversi di musica, tutti si riuniscono e suonano la musica con cui sono nati. Quella del loro villaggio". È un senso di appartenenza e di comunità che Ali Farka Toure descriveva così in "Dal Mali al Mississippi", il film di Martin Scorsese: "Sono solo le città e le distanze a separarci ma le anime e gli spiriti sono uguali. È gente che dovrebbe ricongiungersi. La prima volta che ascoltai la musica di John Lee Hooker dissi: non capisco, dove hanno pescato questa cultura? È qualcosa che ci appartiene ma è diverso perché lui doveva suonare per guadagnarsi da vivere, altrimenti quei pezzi non si abbinavano né al whisky, né allo scotch né alla birra. Quando un nero americano viene in Africa non dovrebbe sentirsi un estraneo. Perché ha lasciato la sua casa per un'altra casa". Il legame con la propria terra sarà sempre fortissimo, e musicalmente diventerà ancora più evidente nei dischi con Toumani Diabate, ma il tempo di "Talking Timbuktu" sembra essere stato inghiottito da un gorgo di devastazione infinita. Come cantava in "Keito", nel corso del tempo, giovani del Mali sono stati reclutati per andare a combattere guerre per cause che nemmeno conoscevano. Questo è diventato palese negli ultimi anni, quando il Mali ha subito un colpo di stato dopo l'altro, l'arrivo del fondamentalismo islamico (proprio nel Mali che è stata la patria della cultura sufi) che ha impedito ogni tipo di musi-







ca, l'intervento delle forze europee (Francia in primis), la disgregazione di un territorio nazionale. Ha ragione Corey Harris quando dice che Ali Farka Touré sarebbe angosciato da questa situazione e chissà cosa avrebbe detto, dall'alto della sua statura. L'ho incrociato a Venezia, vent'anni fa, sembrava un principe.

(con un particolare ringraziamento a Matteo Bossi)



di Davide Grandi

...DEI PAESI TUOI...

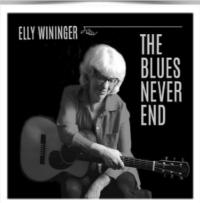
iene spontaneo parafrasare questo detto e saggezza contadina, che racchiude in sé la difficoltà di trovare ciò che cerchiamo in un ambiente così diverso e lontano dalle nostre abitudini e certezze, che difficilmente quindi si adatterebbe al nostro modo di vivere. Certo questo poteva andare bene in periodi diversi, in cui la cosiddetta globalizzazione non era stata minimamente considerata (perché essenzialmente assente). Oggi come oggi, pandemia a parte, figli del mondo come siamo, Timbuctu o Calcutta risultano molto più vicini di quanto ci si possa aspettare. E soprattutto parlando di blues, un genere che in fondo non ci appartiene ma abbiamo mutuato da una landa semidesolata degli Stati Uniti, attraversata da un fiume che per l'importanza ricorda al massimo il Nilo studiato alle scuole medie, è davvero anacronistico. Non dimentichiamo infine che lo spingersi oltre i confini del proprio paese ha spesso dato l'opportunità a chi si trovasse "fuori posto" nei panni che la famiglia o la società gli avevano cucito addosso, di riscoprire un posto dove potesse valere davvero la pena fermarsi. Eccoci, quindi, non solo a spostarci simbolicamente nello spazio, ma anche ad esplorare la particolare e interessante interpretazione che l'universo femminile porta avanti delle arcinote dodici battute. Non stiamo parlando delle blues singer più famose certo, ma di quelle che in questo 2021 ci sono letteralmente capitate tra le mani

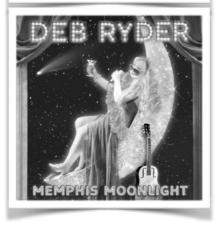
Cominciamo con **Donna Herula** ed il suo terzo lavoro, "Bang At The Door", composto da ben 14 pezzi di cui tre cover, come la grintosa ed acustica "Fixin' To Die", oppure "The Soul Of A Man", ritornata in auge per i vari repertori musicali nel 2003, dopo il documentario di Wim Wenders. Il sound di questa donna, dalle chiare origini latine ma originaria di Chicago, spazia dal blues acustico fino al gospel, jazz, e ragtime, senza trascurare il blues elettrico di Chicago, farcito di sprazzi di New Orleans style ("Pass The Biscuits"), folk e country. Il suo amore per la slide e i dobro la portano a costruire continui collegamenti tra Mississippi e Lousiana fino all'Illinois, con risultati davvero interessanti e non scontati.

Se passiamo invece a **Theresa James & The Rhythm Tramps** con Rose-Colored Glasses Vol. 1 si respira un'aria completamente diversa, sound più ricercato, venature soul e rhythm & blues, chitarra elettrica misurata alla BB King, tastiere potenti a riempire eventuali spazi vuoti, come "Wish It To The Cornfield" con Anson Fundenburgh, presente anche in "Takes One To Know One", blues moderno e potente, il tutto tenuto insieme come per magia dalla voce di Theresa James.









Dopo varie nomination ai Grammy e Blues Music Award, Theresa si prende senza fatica tutta la scena di questo album, un percorso iniziato forse a otto anni, quando il padre le insegnò a suonare la chitarra, e ancora non terminato, viste le collaborazioni con Randy Newman, Eric Burdon, Spencer Davis, Neil Diamond, Walter Trout. Esplorando diversi tessuti musicali, grazie anche ad ospiti come Le Roy Parnell in "Things Ain't Like That ", Dean Parks in "Once The World Stop Ending", Michael Starr nella romantica "When My Baby Comes Home", Snuffy Walden in "Rise Together" o David Millsap in "Gimme Some Skin", solo per citarne alcuni, Theresa dimostra di avere tutta la classe necessaria, facendoci sospettare che in realtà abbia anche una non banale riserva nascostal

Con Elly Wininger ed il suo lavoro "The Blues Never End" ci si sposta ancora verso altri lidi, che da una parte richiamano il country e delta blues, come in "As The Crow Flies Baby" del mai abbastanza compianto Tony Joe White, all'introduzione della fisarmonica in "(I Wanna Be Like) Rosie", mentre i fiati di "Black Snake Moan" sfocia nel ragtime e old time sound. Poi con "God Moves On The Water" abbiamo la nostra dose giornaliera di gospel, solo voce e chitarra, un binomio che diventa ancora più scarno ed essenziale in "Leavin' Blues". Un tuffo nel passato del blues, con ottimi arrangiamenti e gusto nel valorizzare il sapore vintage delle note.

Il canto diventa aggressivo e profondo con Deb Ryder ed il suo lavoro "Memphis Moonlight", chitarre roboanti e ospiti del calibro di Ronnie Earl, David Hidalgo e Steve Berlin dei Los Lobos, o Alastair Greene, e i fratelli Joey e Steve Delgado, confezionano un concentrato di energia e feeling. Disco prodotto da Tony Braunagel, accanto a Deb oltre allo stesso Tony troviamo Johnny Lee Schell, Mike Finnigan, Travis Carlton, Pieter van/der Pluijm, Joe Sublett, and Mark Pender. Dal Texas e West Coats Blues, pur originaria di Chicago, Ryder sforna un disco potente che porta avanti la bandiera del blues senza relegarlo per forza nella categoria di musica per "vecchi". Tinte soul e gospel chiudono il cerchio, con tanto di incursioni di armonica elettrificata che ci riportano nei pub della Windy City, basta ascoltare "These Hands" per vedere letteralmente la luce come due "fratelli" bianchi tanti anni fa...

Con Brenda Taylor e il suo ultimo lavoro "Buggy Ride" non ci allontaniamo dal sound di Chicago, anzi, questa volta però con la piccola differenza che hanno sempre avuto i neri nel suonare il "loro" blues, e se ascoltate attentamente ve ne

DONNE E BLUES

accorgerete, già dal ritmo della batteria, che trasmette quella sensazione di essere sempre un poco in ritardo. Figlia di Eddie Taylor, e cresciuta in una famiglia completamente immersa nella musica, già con l'arcinota "Sweet Home Chicago" mette in chiaro di cosa stiamo parlando, ma è con pezzi come "All Your Love" o "Baby What You Want me To Do" che si apprezza l'essenzialità della band, ovvero i fratelli Tim ed Eddie Jr., Illinois Slim, Freddie Dixon e Harmonica Hinds. Certo dominano le cover, ma il sapore è quello dei pilastri del blues, poche note, ampi spazi lasciati alla musica, con l'obiettivo di togliere piuttosto che riempire.

Otto brani, bizzarri e divertenti, questo ci regala **Diane Durret & Soul Suga** nell'album "Put A Lid On It", che spaziano nel funky soul, jazz e r&b, sempre gestite dalla voce leggermente roca di Diane, anche nota come "The Voice of Indie Blues". Vi consigliamo di guardare il video "Make America Groove" per entrare nel giusto mood, dove tra luci psichedeliche e sciarpe boa si apprezza la presenza non scontata di una batterista donna. "Wish It Would Rain" brano strappa lacrime (e anche strappa mutande se vogliamo) ci riporta nel romanticismo offerto da voce e piano, mentre la title track "Put A Lid On It" fa scatenare movimenti pelvici dimenticati. Un piacevole ascolto per rilassare la mente e sorridere alle intemperie della vita







Facciamo un salto nel vecchio continente, e più nello specifico in Belgio, per incontrare The Ragged Roses, una band che si potrebbe definire di rockabilly blues, che con il loro disco "Do Me Right" ci colpisce per originalità e talento. La voce sensuale e al tempo stesso delicata e aggressiva della front woman Katrien ci conquista senza possibilità di redimerci. Giochi di ugola in stile rock & roll degli anni 1950's calati in una riproposizione moderna e accattivante, in bilico tra Howlin Wolf ed Etta James, si sente molto l'influenza dei Cramps, si passa da atmosfere da club in "One Look (Tangled Up In Love)" a momenti da ballare come "Sugar Coated Lovin", o cavalcate musicali come "Never Gonna Break My Heart", per sfiorare il country western in "Runaway" di Del Shannon. Band nata da poco, ma consigliamo di seguirli attentamente.

Hanna PK con "Blues All Over My Shoes" ci dimostra come persino dal Sud della Corea si possa pensare alle dodici battute, condite con una voce dalla pronuncia che farebbe invidia a diverse cantanti, ed una capacità pianistica non banale. Ormai da 15 anni negli USA, trasferitasi per seguire un militare americano,

ora si è costruita fama e seguito a Rochester, e questo disco, nato assieme a Kenny Neal a New Orleans dimostra come ovunque voi siate, quando il blues vi raggiunge, non c'è più scampo, anche con i tasti bianchi e neri sotto le dita.

Tiffany Pollack riporta l'asticella nel sound dele paludi con il suo lavoro "Bayou Liberty", e subito si nota la sua abilità nel maneggiare le corde vocali per fornire diverse sfaccettature alla melodia e all'armonia del suo canto, che in "Sassy Bitch" dialoga con il sax, mentre in "I'm Gonna Make You Love Me" si fa accompagnare quasi da un'intera big brass band. Bisogna gustarsi ogni gorgoglio delle canzoni, che spesso richiamano le grandi cantanti del passato, come "Hourglasses" che all'attacco sembra trasportarci nel country classico, ma poi il sussurro ed falsetto di "Baby Boys" o il mormorio ed i mugugni di "Livin' For Me" ci teletrasportano in un non ben definito altrove, e con "Do It Yourself" sfioriamo il valzer, senza infastidirci con urletti esagerati. Un esperienza trascendentale per chi ama il canto, e ancora di più le voci femminili. E con John Nementh il cameo di "Spit







On Your Grave", un pezzo spettacolare dal titolo più che politically scorrect!

Se a **Miss Lady Blues**, vero nome Kesha Boyd, possiamo dire manchi un pizzico di sobrietà, almeno a giudicare dale foto presenti sul suo sito, il suo lavoro "Moe Betta Blues" nonostante il titolo è più assimilabile ad un modern pop/r&b, soprattutto in pezzi come "Addicted" o "Loving You", anche se invece "What I Want" o "Can't be Love" riporta il sound più verso il mondo soul/gospel. Musica certamente molto in voga tra i giovani, e indubbiamente una gran voce, ma siamo lontani dal mondo, seppur ampio quanto si voglia, della musica del diavolo.

L'altra metà del cielo del blues, se così possiamo chiamarla, dimostra sempre di più di non essere nemmeno lontanamente un 50%, ma di contare davvero, anche solo come ispirazione, anche in un mondo moderno come il nostro in cui l'identità di genere è ormai un concetto superato o quasi. Per cui benvenute contaminazioni, collaborazioni, mescolamenti, e promiscuità. Solo lì nascono i progetti migliori!

ALTOLOGIC & RETAINED

SOUTHERN BRED / KOKO MOJO RECORDS

Texas

Koko Mojo 39, 40, 46, 47, 48, 49 (USA) -2020 -



La serie in corso "Southern Bred", escogitata da DJ Mark Armstrong per conto della Koko Mojo, propone delle vere pepite all'incrocio di stili diversi, blues, R&B, boogie, doo-wop e rockabilly. Che siano arcinote o oscure, registrate per etichette locali o per le major, i musicisti afroamericani che figurano in questa collezione sono per la

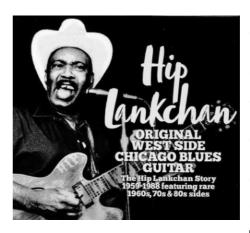
maggior parte eccezionali e lasciano il segno. Gli appassionati attenti ritroveranno con piacere, speriamo, tutti o buona parte dei titoli scoperti negli anni Ottanta, quando fiorivano le prime compilation in vinile. Si presenta dunque l'occasione, a poco a poco, di recuperare questo materiale su raccolte magnifiche e dal suono rimasterizzato. La presentazione in digipack è essenziale, le note di copertina sono minimaliste, i più curiosi andranno a cercare altrove le informazioni mancanti, ma la pubblicazione si rivolge ad un pubblico che ama l'intrattenimento e il piacere dell'ascolto di una musica affascinante e ballabile. Questa serie si concentra sugli artisti blues e R&B nati in Texas, anche se molti hanno poi scelto di vivere altrove. Con l'ascolto di "Rockin' Chair Boogie"(KM39) assaporiamo una solida collezione di blues e R&B soprattutto degli anni Cinquanta. Questo volume comprende Little Esther (grande la sua interpretazione di "Hound Dog"), The Medallions, Ivory Joe Hunter, Marcellus Thomas, Amos Milburn, Cal Green, T- Bone Walker, Little Willie Littlefield, Earl Gilliam e altro ancora. Nel volume successivo (KM40), Pee Wee Crayton suona una versione di "Texas Hop" terribilmente swingante, Smokey Hogg interpreta magistralmente "Dirty Mistreater", così come T-Bone Walker con "Teen Age Baby", mentre il recentemente scomparso, l'immenso Roy "Mr Guitar" Gaines ci delizia con "All My Life" e "Worried 'Bout You Baby". In breve, abbiamo ventotto fantastici titoli di blues e R&B, compresi Dr Hepcat, Floyd Dixon, Ray Sharpe, Lee Graves, Vivian Greene...Inizio torrido per il KM46 con Mercy Dee e la sua "Dee Romp & Stomp Blues". Segue Katie Webster e la sua incandescente "Hoo Wee", con sezione fiati carica e all'unisono. Lightnin' Hopkins and His Guitar sfornano un superbo strumentale "Papa Bones Boogie", che farà ballare tutta la sala. Mentre Freddy King dimostra l'estensione del suo talento sul manico con "The Stumble". Una versione blues roots di "Mary Helen", dal groove ipnotico, è interpretata dal Reverend Travis L. Blaylock, alias Harmonica Slim, iscrizione che figura sulla sua tomba, e "Skippy Is A Sissy", sempre dal compianto Roy Gaines. Il quarto capitolo relativo al Texas (KM47) comincia con una versione vitaminica di "That's All I Want" da parte di Bobby Day. Il duo Charles Brown e Amos Milburn è incisivio su "Educated Foot". Ray Sharpe impressiona su "Long John" e Barbara Lynn è luminosa su

"Teen Age Blues". Cal Valentine & The Texas Rockers, dalla chitarra sulfurea, interpreta una versione infuocata di "The Boogie Twist Part I". Ricominciamo dagli stessi vol KM 48, Valentine e la sua "The Boogie Twist Part II", proveniente dalla stessa riserva del primo. Il leggendario Gory o Goree Carter lascia il segno con "Seven Days" e "I'm Your Boogie Man". Freddie Fender (Baldemar Huerta) invita a ballare su "El Rock De La Prison" e "Little Mama". Una versione doo-wop di Marie Adams con la Johnny Otis Orchestra, "What Do You Want To Make Those Eyese At Me For" lascia stupefatti mentre è invitante la telecaster del mitico Albert Gene Drewery aka Albert Collins o The Ice Man su "Collins Shuffle". Jesse Belvin, dalla voce senza tempo, sussurra alle vostre orecchie una versione straordinaria di "Baby Don't Go". Sul CD KM49 è difficile credere che il Reverend Blaylock sia lo stesso Harmonica Slim, quando suona "Drop Anchor" o "You Better Believe It". La destrezza vocale di Young Jesse è messa alla prova su "Teacher Gimme Back", molto pop. La Ernie Fields Orchestra colpisce forte su "Knocked Out", mentre Barbara Lynn canta con sensualità una lancinante "Don't Be Cruel". Jack B. Nimble and The Quicks interpreta una splendida "Nut Rocker". L'album finale di questa serie dedicata al Texas (KM62) fa scoprire (per quanto mi riguarda) musicisti poco noti ma eccellenti quali Charles Lighteard o The Downbeats con "Come On Over (Baby)" o "Run To Me Baby". Un aneddoto per i fan riguarda Chavez & Chaney e la loro "Piccadilly Rose", riaccredita nel 1964, quando apparve per la seconda volta, a Franky and Johnny, con l'aggiunti di violini. Lo strumentale "Teen Flip", suonato da Ernie Fields scompagina e vi consentirà di ripulire il tappeto di casa vostra! Per farla breve, ancora un sacco di scoperte in questa serie incentrata sulle musiche del Texas. Il seguito con la Louisiana e NOLA per il prossimo numero. Diciamolo subito!

Philippe Prétet

HIP LINKCHAN

Original West Side Chicago Blues Guitar JSP (GB) -2021-2CD



Nel suo libro "Chicago Breakdown", pubblicato nel 1973, Mike Rowe racconta come si è sviluppato il West Side di Chicago grazie all'aumento della poplazione negli anni Cinquanta, con la creazione di quartieri a maggioranza afroamericana. E' in questo stesso West Side, fatiscente e sovrappopolato che si potevano ascoltare, nei club e nelle betto-

le fumose, Buddy Guy, Otis Rush, Magic Sam, Jimmy Dawkins, Luther Allison, Mack Thompson, Johnny B. Moore, Mighty Joe Young, Eddie C. Campbell, Jimmie Lee Robinson e Hip Lankchan. C'è una domanda che mi tormenta: cosa ha reso così attraente il blues del West Side, al di là del fatto che i musicisti citati fossero già, per la maggior parte, degli stilisti incomparabili. Il grande e compianto Eddie C. Campbell, al quale

ANTOLOGIE & RISTAMPE

avevo posto la domanda a suo tempo a Grant Park, mi aveva risposto con una frase laconica e illuminante: "non conosco il West Side Sound di cui parli tu. Suonavamo tutti il blues, semplicemente per guadagnare un po' di soldi". Jimmy Dawkins, quanto a lui, diceva, come al solito senza filtri, "Il West Side era spoglio, come il primo di una linea. Suonavamo un blues duro e opprimente, il suono era grezzo, veniva dalla gola, dallo stomaco. Facevamo fatica a guadagnarci da vivere. I proprietari di club ci pagavano al massimo 35 o 32 dollari, vale a dire 10 per i sidemen e 12 o 15 per il leader. Avevamo il ritmo sotto pelle, ma non eravamo ricompensati abbastanza per il nostro lavoro". Bisogna comprendere che i chitarristi che suonavano nel West Side dovevano essere in grado di suonare anche piano e fiati. Cosa dire dunque di Willie Lee Richard (Hip Lankchan, più tardi Hip Linkchain), nato il 10 novembre 1936 vicino a Jackson, Mississippi? L'artista ha preso il nome di Hipstick nell'infanzia ed ha imparato a suonare la chitarra verso i nove anni. Hip ha registrato a partire dal 1963 dei 45 giri di West Side blues, rari e oscuri, così come eccellenti album di blues e degli inediti, alcuni dei quali figurano in questo doppio CD. Talento puro, Hip eccelleva sui brani a tempo medio rapido. Le registrazioni qui contenute coprono il periodo 1963-1988, includono singoli rari, brani di un Lp su JSP e una varietà di inediti. Sfortunatamente, un buon numero di tracce del primo CD provengono da sessioni registrate male, il che rende difficile l'ascolto. Detto questo, la scelta giudiziosa dei brani permette di comprendere meglio la sua evoluzione musicale, cosa che rappresenta un vero plus. In realtà il suo talento illumina quasi tutti i pezzi di questa compilation. Hip era, di certo, un cantante all'altezza, ma sapeva soprattutto costruire fraseggi davvero sconcertanti al manico della sua chitarra, sempre incisiva e dinamica. Ascoltate come priorità "Bright Lights City Jam", "My Whole Life Baby" o "Nightlife" per convincervi del livello extra del suo stile. Il secondo CD è composto da brani interpretati con un combo acustico. Troviamo poi, alla rinfusa, qualche brano elettrico invero abbastanza mediocre e infine, come bonus, quattro tracce con l'armonicista di Chicago Dusty Brown, che Hip e il suo gruppo accompagnarono in una mini-session del 1959 per la Bandera Records. Si trattava della sua prima apparizione su disco come accompagnatore. Per concludere, gli amanti dei grandi talenti di Chicago blues saranno soddisfatti dall'ascolto di questi due dischi prodotti da John Stedman, boss della label londinese JSP e con note di copertina di Tony Burke. Raccomandato.

Philippe Prétet

slide. Come da caratteristica dei songster della costa orientale, Julius Daniels brilla per la raffinatezza della sua musica. La sua voce melodiosa è proprio al posto giusto, come in "Slippin' And Slidin". L'emozione traspira da questi titoli provenienti dal profondo Sud. Nel secondo CD, le canzoni di Alger Texas Alexander, derivate dagli holler, sono costruite su lunghi e sinuosi fraseggi di chitarra. Ha talvolta un approccio al ritmo e alla struttura del verso piuttosto irregolare, ma la sua voce lamentosa risulta innegabilmente profonda e potente. Suona soprattutto in duo, col suo compagno di strada Little Hat Jones dal Texas, su testi cupi. Si spegne tristemente a Houston nel 1955, segnato sia dalla sifilide che dal lavoro forzato cui fu costretto in prigione. Dopo che il cognato gli sparò, Peg Leg Howell dovette vivere di contrabbando durante il proibizionismo, cosa che lo ha portato in carcere e più tardi ad un repertorio ruspante, molto apprezzato dal pubblico nero. Segnaliamo il secondo grado con il quale interpella la divertente "New Prison Blues", dalle parole terrificanti, "ti taglierò la gola e berrò il tuo sangue come vino". Tutto il materiale di Howell ha una qualità irresistibile di vissuto, sia che i suoi brani trattino del gioco, dei pericoli della ferrovia, il suo repertorio costituisce, come sottolinea Paul Oliver nelle note, un corpus molto personale forgiato a partire da canzoni country, ballate, blues e field hollers. La musica dei Sanctified Jug Bands forse è stat "concepita dai promoter della società al solo scopo di vendere più dischi", come suggerisce Oliver, anche perché vi sono poche prove che delle jug band abbiano mai suonato in chiesa, ma il CD a loro dedicato contiene un buon numero di sermoni incalzanti e di stridenti spiritual, in grado di fornire una istantanea affascinante di questo aspetto della musica del Sud. A voler ben vedere però, è il CD consacrato a Saint Louis Bessie il vero clou di questa quarta collezione. Parole come "solo perché vengo dalla campagna, il mio uomo mi tratta come un cane, vuole mettermi nella stalla e nutrirmi come un maiale", così come un gran numero di canzoni sulla morte e i sogni macabri (per non parlare della sua ossessione per i serpenti), rendono l'ascolto della sua musica una esperienza a tratti imbarazzante. Però possiede semplicemente una voce del tutto convincente ed originale ed altri testi, "ieri sera tardi, ero sola nel mio letto", oltre ai suoi riferimenti costanti ai gemiti e ai pianti e all'inquitudine sono struggenti. Insomma, questa serie Matchbox è entusiasmante e offre parecchie pepite. Avanti coi prossimi cofanetti!

Philippe Prétet

ARTISTI VARI

Matchbox Bluesmaster Series Vol 3-4 Matchbox MSESET 4 (GB) -2021 -6CD



Questo insieme di sei CD. il quarto capitolo della serie di riedizioni delle registrazioni in vinile della Saydisc di musica blues e roots anni Venti e Trent, (completata da alcuni brani di Texas Alexander provenienti da una session del 1950 a Houston), documenta la musica dall'influenza unica prodotta da artisti di blues dell'epoca ma anche da cantanti e gruppi gospel improbabile. Il primo CD è

dedicato alla scena blues di Atlanta, Georgia, e diviso tra Julius Daniels, della Carolina del Sud e Lil McClintock, un uomo (nato nel 1886) ancor più oscuro, dalla voce grave su spiritual e ballate suonate con la chitarra

a Natale regala Il Blues

con soli 20 euro un intero anno di notizie



www.ilblues.org



di Davide Grandi









"Papa Didn't Raise Me Right" è title track che apre anche il nuovo lavoro del **Porkroll Project** di Philadelphia, dopo ben 20 anni di musica che ha visto il leader, Neil "Prokroll" Taylor, famoso sia per i suoi BBQ che per la sua abilità musicale alla chitarra, condividere il palco con i suoi fedeli musicisti, ovvero Buddy Cleveland voce e armonica, John "JT" Thomas alla batteria, Anthony Pieruccini al basso, Walter Runge alle tastiere, e la sezione fiati composta da Chris Neal alla tromba, Andrew Whisler al trombone e Davide Renz al sax. L'aggiunta di un vecchio amico, Paul Matecki, alla voce in un paio di brani, trasmette maggiormente quel senso di pomeriggio tra amici, con birre, ribs e blues, in cui il divertimento la fa da padrone.

Copertina e titolo davvero divertenti, che ritraggono il nostro **Mick Kolassa** in atteggiamenti al limite della follia, o del proibito, tipiche dell'incoscienza della gioventù. E così il non più giovane Kolassa, noto anche come Michissippi Mick, del cui lavoro precedente ci aveva parlato nel dicembre 2020 Mauro Musicco, confeziona un altro lavoro composto da 11 originali su 12 brani. L'unico brano che non porta la sua firma è "Darkness to Light" un medley di ben tre delle canzoni preferite di Mick: "Slipping Into Darkness" dei War, The Youngbloods' "Darkness Darkness" dei The Youngbloods, ed il vecchio spiritual "Wayfaring Stranger". Un disco piacevole che scorre su storie di vita vissuta, perché la pandemia del 2020 dovuta al Covid, che ha visto Mick perdere sua moglie e molti amici, lost his wife and several friends, è stata di ispirazione per molti brani di questo album, nel tentativo catartico di risollevarsi da quela sensazione di abbattimento che in altromodo si può anche chiamare blues.

Si attacca con uno strumentale, "Thank You For Another Day", e il disco di **Chris Gill** scorre fluido e lento come l'olio, accompagnato solo dalla sua voce e dalle sei corde. Siamo nel reame del blues acustico, quello ancestrale e rurale che, strano a dirsi, è sopravvissuto proprio grazie ai ragazzi bianchi, già a partire dagli anni '60, senza scomodare etnomusi-

cologi come Alan Lomax, che con grande fatica sono risaliti ai loro idoli, scoperti magari su un vecchio e consumato 78 giri. Da "Song For Honeyboy" (scritta dopo aver letto l'autobiografia di Edwards), sino all'ultima, la title track "Between Midnight and Louise", si sentono tutte le influenze di Chris, Taj Mahal, Mississippi John Hurt, Rev. Gary Davis, Elizabeth Cotten and



Lightnin Hopkins, e questo "ragazzo", dopo aver ascoltato Jack Owens e Bud Soiers direttamente a Bentonia, spesso torna a suonare con Jimmy "Duck" Holmes al Blue Front Café. Un album diverso dal solito.

Il non più giovane **Harvey Brindell**, almeno a giudicare dalla foto di copertina, esordisce con questo suo primo lavoro come leader, autoprodotto, che vanta ospiti come Johnny Burgin e JW Jones alla chitarra o Mitch Kashmar all'armonica. Brani che parlano dei problemi della quotidianità come "Mississippi Medicaid" o "Queen Of High Waters" che parla dell'inondazione a Des Moines del 1993. Si passa da influenze di garage rock ad un sound anni '50, passando per ottimi strumentali come "Short Flight", per ricordare con la title track quanto arrivare alla fine del mese sia difficile quasi per tutti. Un poco sottotono solo la voce di Harvey, che fatica a prendere i registri più bassi, questo risulta in compenso un disco molto personale.

Il tono scherzoso e ironico di questo disco, si capisce già dalla copertina, che vede un simpatico disegno, con **Jimmie Bratcher** in tenuta da cuoco (ed in effetti sul suo sito si può acquistare il disco assieme al family cookbook) ma basta ascoltare "Green Bananas" per tuffarsi in un mondo di musica e cibo, accoppiata vincente, soprattutto se la spezia aggiunta è il sorriso. Non poteva mancare la bellissima "Grits Ain't Groceries", ma preparatevi a rotolarvi dalle risate con "Bologna Sandwich Man", e ad apprezzare la potente voce di Jimmie, che passa faiclmente dal sarcastico fino quasi al tenore. Si passa da uno strumentale come "Happy" fino a "Mama Won't Fry No Chicken", che parla di una visita medica volta a ridurre cibi insani, anche se poi ritorna "Bacon Is On My Mind" con un bluesaccio dei più aggressivi! Dal funky di "Governement Cheese", velata critica politica, si arriva alla divertentissima "Baby, I Like What You're Cooking", cantata in stile love song, insomma un disco, come conferma "Greasy" da ascoltare tutto d'un fiato e seduti a tavola!

Qui si parla di ragazzi precoci, visto che Adam Schultz ha solo 18 anni,



anzi di talenti precoci, visto come suona la chitarra, e che arrangiamenti riesce a tirare fuori in questo suo primo lavoro (e quando voleva cominciare? A 6 anni?). Si capisce la giovane età anche per le atmosfere nu soul con tinte pop e quasi ambient/lounge, senza che queste "definizioni" abbiano un tono dispregiativo. Perché sicuramente le nuove generazioni non ascoltano Muddy Waters o John Lee Hooker così dal nulla.

POLVERE DI STELLE

E trovare il linguaggio giusto per comunicare è spesso difficile nel blues, troppo attaccato alle "roots", che se da un lato nutrono, dall'altro impediscono di crescere. Il suo collaboratore e mentore Clarence Spady, presente con il suo sax e alla voce in diversi pezzi







come "A Real Mother For Ya", "Early in The Mornin" o "44 Blues" e sembra aver trovato la quadra per il giovane Adam, che si avvale anche di Michael Angelo al canto in diversi brani, con una sola guest femminile, sempre alla voce, ovvero la sensuale Ekat Pereira, non rischiando quindi di presentarsi come un tuttofare, concentrato sulle sue sei corde. Un tuffo nella modernità.

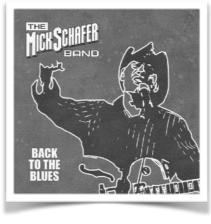
Pianoforte in tutte le salse, questo è ciò che dovete aspettarvi dal nuovo disco di **Ben Levin**, ragazzo prodigio di 22 anni, già nominato per un Blues Music Award e due Blues Blast Magazine Awards. Originario di Cincinnati, già a 15 anni si esibiva a tempo pieno nella band del padre, The Heaters, essendo stato letteralmente folgorato da Ray Charles alla tenera età di 6 anni. Sound old time dai ritmi forsennati come "I Can't Stop It" a ritmi più rilassati come in "Bad Idea", sempre accompagnati da atmosfere da film in bianco e nero, quasi dovesse spuntare Humprey Bogart da dietro l'angolo. Oltre all'indubbia classe nel percuotere gli 88 tasti, dobbiamo apprezzare le abilità vocali, sicuramente fuori dal comune vista la giovane età, che nascondono un accurato lavoro di studio. Chapeau.

Un tuffo negli anni '50 e '60, quando blues, swing, rock & roll, country e rhythm & blues si mescolavano senza problemi né barriere, visto che l'obiettivo era divertirsi e ballare tutti assieme. Proveniente dalla scena di San Diego, per lungo tempo bassista e solo dal 2011 cantante e chitarrista, **Chickenbone Slim** passa da scatenati uptempo come "Hey Shakalo" a lenti d'atmosfera come "I Will Stand For You", fino a blues in stile Chicago, sempre legati agli anni d'oro di questo genere, come "City Girl". Interessante la varietà che riesce a comporre, pur restando legato ad un sound molto riconoscibile, passando dal blues/rock di "Hook Me Up" fino al "Wild Eyed Woman" che sembra fatta apposta per ballare, passando per la sensuale title track "Serve It Toe Me Hot", sino al cameo dell'armonica in "Top Of The Clouds". Puro vintage sound della West Coast.

Lasciate spazio alla stupenda e potente voce di **Willie Jackson**, da Savannah, Georgia, che con il disco "All In The Blues" ci presenta un lavoro di ben 12 pezzi originali, che sembrano risuonare in una caverna tanto il suo cantato emerge dalla musica. Un disco di blues che spazia però verso sonorità molto moderne, dagli arrangiamenti all'introduzione misurata di fiati, cori e tastiere, per strizzare l'occhio anche al pop. Dal funky di "Stranger In My Hole" a "Sticky Hands Blues" che si distacca dagli stilemi delle dodici battute, incentrato su canto e sax, mentre "She Need Satisficed" ritorniamo sul tracciato degli slow blues, e l'armonica ritorna anche nell'accattivante "Coon Hound Nose". Il boogie di "Come Here Junior" esaltata gli assolo di chitarra, e se solitamente Willie si esibisce con la sua Tybee Blues Band di 4 elementi, la scelta per questo lavoro è caduta su un ampia gamma di musicisti. Ma Jackson domina con l'ugola su tutti. Da evitare se avete velleità di imparare a cantare, il confront potrebbe rovinare il vostro sogno!

Michael Van Merwyk è noto in Europa per la sua molteplice attività non solo musicale. Suo infatti è il contributo artistico alla nascita dell'European Blues Union ormai oltre dieci anni fa, con la realizzazione del logo e la collaborazione per la parte appunto grafica al primo sito web che raccoglieva informazioni sui gruppi "nostrani". Dopo averlo visto a Lucerna qualche anno fa con Larry Garner, ed essersi guadagnato persino un secondo posto all'International Blues Challenge di Memphis nel 2013, eccolo con "Blue River Rising", un lavoro totalmente sostenuto dalla sua voce e dalla chitarra, progetto insistentemente portato avanti da Van Merwyk, in parallelo con il duo e la band. Post pandemia sembra che ogni brano sia una riflessione sulla vita, suonato in punta di dita, come "I Aint' Got No Home In This World Anymore", o slancio di orgoglio e dignità come "I Don't Want Your Milions Mister". Una voce sinuosa ed eloquente che come un piccolo tornado ci risucchia in una atmosfera quasi da favola, come nella title track "Blue River Rising". Una specie di viaggio nell'animo blues di Michael senza bisogno di droghe. E senza controindicazioni.





Originario di Portland, Oregon, Mick Schafer ha iniziato a cantare da bambino, nel coro della chiesa, ma durante gli anni '70 si spostò in Europa vagando come musicista di strada per guadagnarsi da vivere. Il ritorno negli USA non fu facile, come il trovare nella musica un lavoro, e questo "Back To The Blues", nato durante il periodo della pandemia, sembra portarsi dietro questo sforzo. Nonostante tutto, reclutato il chitarrista di Shemekia Copeland, Ken "Willie" Scandlyn ed il batterista Jimi Bott, che vanta ben 20 BMA nominations, ed è stato nominato per ben 13 volte dalla Cascade Blue Society come batterista dell'anno, Mick ci ha creduto fino in fondo. La sua voce consumata, sembra sempre sforzarsi quasi al limite nel cantare, e le note di "Rich Boy" o "If I Win Blues" scorrono fluide, trasmettendoci che dietro queste canzoni c'è davvero la vita di un uomo. Ascoltiamola con il dovuto rispet-



FRANCESCO PIU & THE GROOVY BROTHERHOOD

Live In France

Appaloosa (I) -2021 -



Avevamo lasciato Francesco Piu, discograficamente parlando, con "Crossing" un disco che l'amico Silvano Brambilla definì di "meravigliosa creatura musicale" su II Blues 149. Lo ritroviamo con quello che si potrebbe quasi definire un "instant live". dato che è il frutto di una serata del settembre 2021 in Francia a Sens, cittadina nella regione Borgogna-Franca Contea, in occasione di una "nuit du blues", come direbbero oltralpe. E' anche la prima registra-

zione con questa particolare formazione, comprendente Roberto Luti, Davide Speranza e Silvio Centamore. Ci era parsa indovinata la dicitura che si sono scelti, "groovy brotherhood", già quando li vedemmo al Soundtracks Festival del 2020, se infatti sulla fratellanza e lo spirito di amicizia che li lega non ci sono dubbi, lo stesso si può dire del termine "groovy". Già, perché il quartetto fonda il proprio suono proprio sul groove, sull'impasto riuscito tra gli strumenti, le coloriture e le dinamiche dei brani, dilatate nella dimensione dal vivo fino ad assumere contorni diversi. E' un aspetto non scontato, nè secondario e indice di una elevata capacità di ascolto reciproco dei musicisti e di viaggiare in parallelo, si ascolti in questo senso la versione di un pezzo che fa spesso capolino nelle set list di Francesco, "Trouble So Hard", qui valorizzata da linee melodiche di armonica e da alcuni passaggi di grande lirismo di Roberto Luti alla chitarra. Ma di esempi da estrapolare se ne potrebbero trovare altri, in particolare una intensa "Black Woman", con una parte centrale in vorticoso crescendo strumentale, prima di terminare con la nuda voce di Piu. Encomiabile e di grandissima sensibilità il lavoro alla chitarra di Luti su "Mother", un pezzo di suo già denso di emozionalità. Tra le cover, un celebre brano di Dylan "Gotta Serve Somebody" (Piu lo aveva già inciso sul "Live At Bloom" anni addietro), dalla resa sempre efficace, energica o il classico gospel "Jesus On The Mainline", "questa dura diciotto minuti", lo si ascolta scherzare col pubblico che tiene il tempo battendo le mani. Una bella serata musicale, senza alcun momento di flessione, quella che ha trascorso il pubblico del teatro municipale di Sens e l'ascolto di questo disco, in attesa di rivederli all'opera, ne costituisce un gran bel succedaneo. Bien joué, les gars!

Matteo Bossi

ELIANA CARGNELUTTI

Aur

Autoprodotto (I) -2021-

La chitarrista friulana ritorna con un nuovo disco decisamente ricco di energia: lasciato un po' da parte il blues che l'aveva caratterizzata nei

primi lavori, qui Eliana si concentra più su dinamiche rock, che lei mastica con grande familiarità; specie quando veste i panni della chitarrista delle Strange Kind of Woman, la cover band femminile dei Deep Purple. La copertina che la ritrae a mezzobusto ha un che di intrigante, che si traduce immediatamente nelle prime note che ascoltiamo, "Chaosnero" è uno strumentale che parte con un'idea di caos incontrollabile a cui segue poi un viaggio



nell'interiorità, come la musicista stessa ha dichiarato. Quella energia positiva che ha sempre voluto comunicare nelle sue canzoni qui si unisce a un lavoro interiore necessario a ognuno per trovare quella positività, proprio in questo periodo particolare: ecco quindi che sgorgano le note di "Breathe again", che fa subito centro, come nel successivo "Who's The Monster", complici pure i video visibili su YouTube, associati alle due tracce. Le ottime qualità vocali di Eliana sono ribadite pure in un altro paio di brani decisamente tosti come "I Won't Change", un blues rock dal riff accattivante, e "Diablo's Fire", quest'ultimo arricchito dalla presenza di Eric Steckel, protagonista di un assolo che lascia il segno. Come pure gustiamo l'inaspettato cambio di genere in "Smoke In Your Eyes", che nelle sue venature reggae presenta un assolo particolarmente trascinante, per di più valorizzato dal cantato, dove la voce femminile non è così frequente in questo genere e qui è arricchita da Ronnie Grace e Francisca; non di meno la ballata "Love Letters" ha quel tocco raffinato a cui contribuiscono i fiati e le tastiere di Michele Bonivento, per una traccia da gustare in tutte le sue sfumature. La temperatura risale con "I Don't Know", il cui testo tratta dell'incertezza che accompagna tante persone dopo il periodo della pandemia, e che si caratterizza musicalmente dal pregevole assolo di Ana Popovic, chitarrista che Eliana segue e stima fin dagli esordi. Le tracce conclusive ci propongono l'atmosfera intensa e distesa dello splendido "Alone" in cui alla dolcezza della voce si contrappone una chitarra distorta, però ben accoppiata nel contesto; la ballata "I Swear" che si sviluppa sul pianoforte valorizza nuovamente il cantato di Eliana, che chiude con un grande assolo. Non c'è altro da aggiungere: prova magistrale, da avere.

Luca Zaninello

LUCA KIELLA

Ready For You

Cypress Road (USA) -2021-

Non sappiamo se quando Luca (Chiellini) partì per Chicago nel 2013 s'immaginava che quella sarebbe diventata la città dove si sarebbe stabilito in pianta stabile: nel giro di un paio di settimane era già in tour con Joe Moss e oggi non si contano le sue collaborazioni di altissimo livello, con tutti i più grandi musicisti, Toronzo Cannon in primis e non solo del panorama blues. È dunque con grande piacere che ci facciamo avvolgere dal ritmo scoppiettante di "Till Tomorrow" che apre il suo ultimo album, caratterizzati dai fiati arrangiati da Mark Mullins, nome di spicco nell'area di Chicago. L'apporto della sezione fiati (con trombone,

BLUES IN ITALY

tromba e sax) è decisamente determinante anche in tracce come "Misstep", per altro valorizzata da un solo assai coinvolgente. Riprendiamo i binari del blues con "Won't You Please" o "Here No More", qui con il suo pianoforte in primo piano, che ci regala un assolo di grande freschezza: l'ariosità della musica di Luca si manifesta analogamente nella divertente "I Hate my Boss" o nell'altrettanto pimpante "Wanna Love You Tonight". Risulta



efficace l'alternanza tra l'hammond, utilizzato spesso come elemento di supporto, e le altre tastiere, soprattutto il pianoforte con il quale regala prevalentemente i suoi assoli. "Desperate Train to Nowhere" è una ballata dalle atmosfere distese in cui apprezzare anche il tocco raffinato della chitarra di Aaron Weistrop, a cui fa seguito proprio "Ready For You", brano che ci richiama il migliore Billy Joel, anche se poi diventa protagonista l'hammond. È proprio questo strumento che caratterizza le venature soul di "Many Reasons Ago", come pure di "Let You Go". Apprezzabile anche il lato più intimistico di Luca, che emerge in un paio di brani di grande suggestione, come "A True Connection", inizialmente per sola voce e pianoforte, ma che poi cresce con gli altri strumenti, fra cui spicca il violino di Chuck Bontrager; ed è sempre il violino che caratterizza "Is There Any Love Left For Me", quel finale che forse non ti aspetti, ma che la dice lunga su quanto Luca Kiella sia capace di muoversi benissimo fresa molteplici generi. Eccellente seconda prova solista del pianista nato a Volterra, che qui mette in evidenza tutte le sue qualità come tastierista, cantante, songwriter e band leader: un nome che dà lustro italico nella patria del blues.

Luca Zaninello

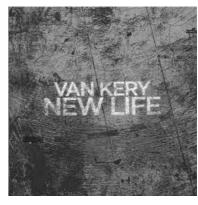
VAN KERY

New Life

Vrec Music Label (I)- 2021-

Il nome della band potrebbe far pensare a chissà quale provenienza geografica, come pure le prime note del dischetto non indurrebbero mai

a supporre che ci troviamo davanti a un validissimo gruppo di Catania, quidato da Gianluca Vancheri, chitarra e voce, con Giuseppe Di Mauro al basso e Antonio Quinci alla batteria. Sono passate due decadi dal primo nucleo del trio, tanti concerti in tutta la nostra penisola e vari cambi di formazione, ma la passione per tutte le sfaccettature del blues non è mai venuta meno: anzi, il lavoro che ci troviamo davanti conferma una maturità e una qualità che



ci fa piacere sottolineare per i tre nostri conterranei. "New Life" vuole portare ottimismo, guardare positivamente al futuro, nonostante i segnali attorno a noi inducano a considerazioni differenti, e tutto ciò è assai ben espresso dall'omonimo strumentale. Analogamente il sound zeppeliniano della prepotente "Runaway" che apre l'album ci dà quella scossa di cui forse c'è sempre un po' bisogno. Il clima resta sull'hard rock in "One Thing I Learned" e in "Not My Time", che ci mostrano tutto il debito verso i chitarristi degli anni '70: brani diretti, crudi con assoli accattivanti e chitarre che dialogano in perfetta sintonia. Ci sono poi momenti più introspettivi, come "Chasing Me" che, introdotta da un arpeggio ammaliante, affronta le tematiche dei tradimenti ed esprime la sua drammaticità con un assolo di rara intensità, di chiara ispirazione hendrixiana; altro gioiellino è "Perfect Love", una ballata nuovamente proposta con un trasporto che hanno solo quei pezzi destinati a lasciare il segno, con quel tocco sulla Fender che si ispira ai più grandi. Ancora un tuffo nelle atmosfere dei seventies con "Everything I Do Is Wrong", un bel rock blues, sostenuto dalla potente sezione ritmica, a cui segue l'ipnotico "Pick Your Poison", arricchito dalla presenza di Francesco Piu, altro nome del bel paese che vi invitiamo a seguire. Il leggero tocco delle spazzole introduce "Let Me Sleep", sofisticato strumentale le cui sonorità oniriche regalano quasi una ninna nanna, degna conclusione di quest'opera. Che, ascoltata più e più volte, ha rafforzato la convinzione di un lavoro di notevole spessore, curato sotto ogni aspetto, che denota la maturità artistica di Gianluca e soci.

Luca Zaninello

TE BILLUES TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

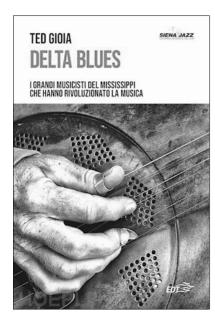
Chi desidera sottoporre CD, DVD e libri da recensire è pregato di inviarli, possibilmente in duplice copia, a IL BLUES e Dintorni Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano



DELTA BLUES I GRANDI MUSICISTI DEL MISSISSIPPI CHE HANNO RIVOLUZIONATO LA MUSICA

Ted Gioia

EDT/SIENA JAZZ (I), 2020, 460 pagine, 26 Euro



Delta Blues di Ted Gioia è un libro tanto apprezzato quanto atteso, e se non è affatto scontato che il rapporto tra le due qualità sia direttamente proporzionale. ritrovarle in questo ponderoso tomo è il valore aqgiunto che non delude, identificandocelo come testo imprescindibile che ogni studioso e/o appassionato di blues dovrebbe avere nella sua biblioteca. L'opera, pubblicata negli States nel 2009, da noi rivive da poco più di un anno a cura e traduzione di Francesco Martinelli, operatore culturale in ambito Jazz con la Siena University, che accoglie a piene mani il testimone di Gioia come collega storico e divulgatore

dell'universo jazzistico sulla scena internazionale. Due mondi mai totalmente separati, il blues e il jazz, e piace ritrovare uno studio di tal fatta affrontato dall'altro lato della strada, che come si è soliti affermare: "se non tutto il jazz è blues, tutto il blues è jazz"-. Così, Gioia non fa complimenti, tanto da trasferirsi in Texas non lontano da "..dove Skip James aveva passato buona parte degli anni Trenta, a pochi chilometri di distanza dal sito dell'ultima seduta di registrazione di Robert Johnson" e si dedica anima e corpo a un lavoro come questo, assieme compilativo e di ricerca sul campo, di ciò che per anni si è lentamente palesato rispetto al passato. Un decisivo addentrarsi in ciò che può dirsi embrionale nella costruzione dell'attuale musica popolare, ma più influente di quanto si possa pensare o anche solamente conoscere, di quel che è accaduto laggiù nel Delta. E Gioia, più che cercare l'origine del blues, che infinitamente ne rimanda ad un'altra, indaga le trame che si infittiscono in maniera incommensurabile, dandoci quella sensazione di ritrovare un mondo, ma pure di "rimettere a posto le cose". E' quella la sensazione che ci coglie appena sfogliamo il testo, ne leggiamo alcuni scorci, e via via ritroviamo quella familiarità che fu coi grandi classici che fecero da pilastri alla scoperta pioneristica, anzitutto individuale, di chi si affaccia all'idioma afroamericano per le prime volte, quindi collettiva sulle tracce di nuovi Alan Lomax ("La terra del Blues") o Paul Oliver ("La grande storia del Blues") solo per citarne alcuni, tra disattese ristampe, traduzioni tardive nelle nostre periferie musicali o versioni irrecuperabili, se non nelle versioni originali che ne scoprirono il possibile interesse sul nostro mercato. Vero è che ora si pubblicano più libri che in passato,

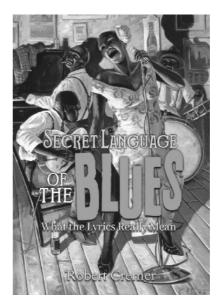
quindi tutto di guadagnato se abbiamo la fortuna di leggere in italiano un lavoro come Delta Blues, che viene a costituire anche un approdo di studi che certo nel contesto americano hanno trovato fonti più che mai cospicue, per tradizione anche in ambito accademico, mentre in maniera indiretta vi giungiamo noi, quantunque sia più che mai efficace a tirar le somme e aggiornarci su quanto si sia potuto scoprire in questi anni di quel mondo che più ci ha affascinato. Tant'è che se gioielli d'epoca recente possono restare intensi approfondimenti come quelli di William Ferris (incantevole e grandioso, dopo II Blues del Delta, il supporto fotografico e sonoro mai tradotto di Voices Of Mississippi) e apprezzabilissime le narrazioni geografiche di Roger Stolle nella sua Storia segreta del Mississippi, l'opera di Gioia contribuisce a portare "quel" blues (il blues con la "B" maiuscola, regionale ma di una regione ad epicentro di un idioma) nel nuovo millennio, senza l'affondo accademico di cui sopra, ma tantomeno offrendo il fianco ad affabulazioni e speculazioni narrative che trovano terreno fertile nella storia orale, quanto il cotone ai fasti della mezzaluna agricola tra il Mississippi e lo Yazoo. Delta Blues si legge allora come un'anedottica avvincente, intorno a quei musicisti che, come recita il sottotitolo "hanno rivoluzionato la musica". L'epilogo si nutre di tutto ciò che ereditò il british - blues, per esempio, ma al contempo riscopriamo nomi di personaggi come Geeshie Wiley, Rube Lacy o Kid Bailey, che difficilmente avremmo scoperto altrove, se non là dove tutto è cominciato.

Matteo Fratti

SECRET LANGUAGE OF THE BLUES

Robert Cremer

Pulp Hero Press (USA) -2021 -699 pagine, 27 Euro



Il blues, più di altre musiche del XX secol, riflette e simbolizza una lotta, quella dei neri, usciti da poco dalla schiavitù, ai quali la parola, anzi l'esistenza testa, in quanto esseri umani, veniva negata dalla società bianca "protettrice". Vera e propria catarsi del popolo del blues, sottile e codificato con un doppio senso, il loro linguaggio vernacolare esprime "a voce alta ciò che i neri vivono sottovoce" e questo al fine di eludere la violenza inaudita e la crudeltà degli schiavisti e segregazionisti di ogni specie che imperversava nel profondo Sud. "Secret Language Of The Blues" è scritto da Robert Cremer, già gior-

nalista e animatore radio, fondatore di una televisione quando era studente a Berkeley, California, ormai in pensione e vive negli Stati Uniti. Il suo libro, una vera bibba di 699 pagine, è composto di due parti che si possono anche leggere separatamente: dodici capitoli sulla vita e la cultura afroamericana, così come traspaiono dai testi di blues e un indice in ordine alfabetico di parole, abbreviazioni, espressioni ricorrenti...



L'autore divide i soggetti tra quelli più comuni nella musica blues, sesso, alcol. soldi. vodoo, treni. Jim Crow...con un capitolo per uno. Destinato ad un largo pubblico di lettori, Robert Cremer spiega subito che il suo libro è pensato per i fan di blues del mondo intero che hanno una buona conoscenza dell'inglese americano e che contiene più parole chiave (1600 circa) del necessario! Il suo libro trae sostanza grazie soprattutto a interviste che ha realizzato alla fonte, con numerosi musicisti di blues, conosciuti frequentando i club di Chi-town. L'autore cita per esempio Linsey Alexander: "the blues is our music, but the lyrics are our soul" e mette in esergo la continuità del blues da Bessie Smith fino a Toronzo Cannon o Elvin Bishop. Tuttavia, qualche domanda sulla fondatezza delle affermazioni del libro ci assale fin dalla prima pagina. Leggiamo che il blues si fonda sulla forma lirica dominante AAB che, secondo l'autore, è un elemento distintivo dei field hollers cantati dagli schiavi nelle piantagioni del Sud. Effettivamente, tra i differenti stili che hanno preceduto l'emergere del blues, i field hollers sono considerati una influenza e probabilmente il legame più evidente tra il blues e le tradizioni africane. Così, molti titoli di blues fanno pensare, a priori, a degli hollers e questo fino alla fine degli anni Trenta (ascoltate "Cottonfield Blues" di Garfield Akers). Ma oggi sappiamo anche che gli hollers e gli whoops non appartenevano ad una comunità specifica, si trattava di improvvisazioni libere, interpretate dai lavoratori dei campi in zone geograficamente diverse, dal Texas all'Alabama, come nel Delta del Mississippi, territorio arido che non comprendeva molte grandi piantagioni prima dell'abolizione della schiavitù. Così negli arhoolie, cornfield holler, il cantante solitario urlava letteralmente mentre cantava. Quest'ultimo lo si poteva ascoltare dunque sui luoghi di lavoro, non solo i campi, ma i lavori per le dighe e i penitenziari (Cfr "Levee Camp Blues" di Texas Alexander). Inoltre, secondo lo specialista Patrice Champarou (Cfr "Encyclopedia Of The Blues" a cura di Edward Komara, 2006): "il carattere modale degli hollers, gli abbellimenti, le curve, il melisma e i diversi effetti vocali, come il falsetto, fanno sì che il canto rimandi ad un approccio tradizionale, costantemente rinnovato dai nuovi schiavi, dallo scambio e la mescolanza tra essi, questo almeno fino all'abolizione della schiavitù. Gli hollers permettevano di restare in contatto o di intrattenere i lavoratori alle prese con mansioni ripetitive, come di ritrovarsi dopo il lavoro, sono quindi reminiscenze delle condizioni di vita più dure. Erano l'affermazione di uno stile non legato ad altre forme musicali, quali canzoni e ballate, e neppure ad una funzione, come lo erano i canti di lavoro, religiosi o la musica da ballo. Si tratta qui di un tipo più identificabile di canto profano, solitario, proveniente da musicisti a alla fine del secolo, compositori o cantanti di vaudeville, prima della popolarizzazione dell'industria del disco della musica blues". Detto altrimenti, secondo questo autore. bisognerebbe attenuare la relativa coincidenza di struttura modale tra gli hollers e le altre forme musicali, blues compreso. Gli hollers hanno una storia e una identità proprie. Citiamo anche qualche errore evitabile, il più evidente a pagina 96, dove "Little Walker" è accreditato della canzone "My Babe", un riferimento che andrebbe restituito a Little Walter. A pagina 487, "Lead Pencil Blues" è attribuita a Johnnie Temple, poi a pagina 541 la stessa canzone diventa di Johnnie Tempel. Il successo di ogni capitolo dipende principalmente dalla qualità della fonte consultata. Il migliore è il capitolo cinque, "Voodoo, Hoodoo & The Devil's Music" che si fonda soprattutto su una conversazione con Cat Yronwode. Disdegna, a ragione, il mito di Robert Johson che vende l'anima al diavolo, cosa che non gli impedisce di raccontarne la storia nella seconda metà dell'opera, dove il termine "crossroads" diviene ricorrente. Alcuni lettori potrebbero essere intrigati dalle scelte di Cremer riguardo una canzone con molte versioni. Cita la versione di "Hound Dog" di Etta James e "Do Right Woman, Do Right Man", quando forse Big Mama Thornton (o Elvis Presley) e Aretha Franklin sarebbero state scelte più logiche. In "Kickin' Old Buddah's Gong", il capitolo sulla droga, è difficile per i comuni mortali (tra cui il vostro servitore), comprendere cosa voglia implicare Cremer posizionando "Hong Kong Blues" di Hoagy Carmichael accanto a "Minnie The Moocher" di Cab Calloway. Nell'indice i termini a connotazione sessuale sono onnipresenti e talvolta ridondanti con le note a piè pagina, a detrimento dei termini non sessuali che avrebbero potuto essere approfonditi. Che sorpresa apprendere che Jim Tampa ha dato il nome al sigaro Hav-A-Tampa! Perplessità invece

quando Cremer introduce nell'indice ben sette termini che si trovano per analogia in "Cigarette Blues" di Bo Carter, che in quanto sinonimi del pene sono metafora sessuale. Altre prese di posizione dell'autore non si ritrovano in altri specialisti del linguaggio del blues, soprattutto nell'opera di riferimento di Jean-Paul Levet ("Le Langage du blues - Talkin' That Talk - Dictionnaire anthologique et encyclopédique"). Altra domanda senza risposta concerne la pretesa connessione tra la "underground railroad" e una sorta di codice in una sorta di linguaggio segreto, identificabile in molti spiritual come "Steal Away". Al di là di alcune riserve insomma, la principale attrattiva del libro è il modo in cui Cremer spiega, con penna esperta, come i testi del blues riflettano la vita, l'epoca e la società del pubblico del blues, in grande maggioranza nero che, almeno fino agli anni Sessanta. Un invito ad un viaggio iniziatico, alla comprensione di parole a doppio senso, un'immersione a fondo nella cultura afroamericana. "Secret Language Of The Blues" dovrebbe altresì permettere ai fan di decrittare (rileggere) le parole degli LP e CD della loro discoteca, che riposano sugli scaffali. Infine, ed è la cosa forse essenziale, dovrebbe incitare il lettore a cercare ed ascoltare gli album di blues importanti e oscuri recensiti dall'autore. Ad ognuno il proprio "cattivo gusto"!

Philippe Prétet

I SOLCHI DELLA STORIA

Maurizio Galli

Vololibero 2021 (I) - 2021 - 264 pagine, 18 Euro



Ho pochi ricordi del periodo liceale, quei cinque anni meravigliosi in cui si passava dall'essere poco più che bambini al diventare quasi uomini, e se da un lato purtroppo ho sviluppato una notevole ignoranza geografica, almeno in confronto ai miei genitori che sapevano (e sanno tutt'ora anche sono qualche difficoltà) nominare a memoria capoluoghi, province, laghi, fiumi, monti ed oltre, in compenso ho ancora nel cuore le lezioni di Storia e Filosofia. Sarà perché in fondo la Filosofia esplora le domande che da quando siamo emersi dagli oceani ci attraversano la mente, ma le discussioni esistenziali, preludio alle famose

"pippe" adolescenziali legate ai primi innamoramenti o confronti sociali, erano momenti magici. La storia d'altro canto mi ha affascinato poiché sembrava ripetersi come in una spirale senza fine, riportando a distanza di millenni gli stessi problemi e intrighi, accompagnati solamente dal progresso tecnologico. E proprio di Storia parla questo piacevole e simpatico libro dell'amico Maurizio, con cui alle cene della rivista spesso si scherzava bonariamente. Definire un libro simpatico può essere strano ma personalmente lo ritengo un plus, soprattutto perché leggere è diventato sempre più difficile, abituati come siamo alle informazioni tramite video, e un senso di gioia e leggerezza aiuta a proseguire la lettura fino al completamento del tomo. Galli ci presenta capitoletti medio/brevi su argomenti storici che partono sin dal diciassettesimo secolo, con la nascita dei Cajun, fino allo sbarco sulla luna del 1969, dalla morte di Martin Luther King sino alle torri gemelle, da Piazza Fontana sino alla pandemia da Covid-19. Ogni capitolo è corredato da guida all'ascolto, testi tradotti di canzoni dei generi più disparati, per non trascurare una dettagliata biografia finale. C'è del blues in tutto questo, ma anche tanta



musica americana, italiana ed europea, dove l'essere umano viene visto solamente per quello che è, senza colore né religione ad instillare una qualche distinzione, preludio sempre di una classifica che in fondo non serve a nessuno. Unica pecca di Maurizio secondo noi è quella di essersi sempre schierato, in maniera apolitica, dalla parte degli ultimi, dei diseredati, dei perseguitati, dei deportati e dei dimenticati. Questo è forse il lato più bello, e più blues, delle sue 259 pagine. Grazie!

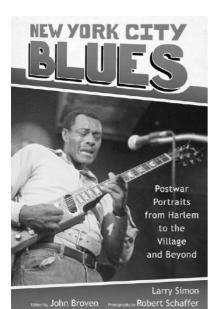
Davide Grandi

NEW YORK CITY BLUES

Postwar Portraits From Harlem To The Village And Beyond

Larry Simon edited by John Broven, photos by Robert Schaffer

University Press Of Mississippi (USA) - 2021 –340 pagine, 28 \$



La scena blues della "Big Apple" è poco documentata e a dire il vero, poco nota da questo lato dell'Atlantico. Questa lacuna è colmata ora dalla pubblicazione di quest'opera di Larry Simon per la University Of Mississippi Press. Il periodo coperto va dagli anni Quaranta ai Novanta. Si potrebbe obiettare che, per un lungo periodo, New York sia stata in ombra rispetto ai grandi agglomerati urbani legati al blues quali Chicago, Memphis e la West Coast. Tuttavia, molti musicisti di blues in fuga o di passaggio dalla East Coast, in particolare dagli stati del sud segregazionista, le Caroline (Nord e Sud), ma anche Florida e Tennessee, hanno tentato

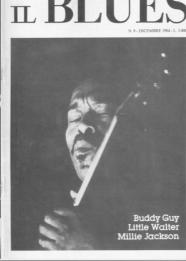
l'avventura del blues urbano elettrico, attratti dalle luci de dall'aura della big city. Sonny Terry, Brownie McGhee, Sticks "Stick" McGhee o ancora Champion Jack Dupree tra gli altri. Nelle pagine della rivista francese "Jazz Hot", riprese nel loro "Voyage Au Pays Du Blues 1959", Jacques Demetre e Marcel Chauvard sono stati tra i primi europei a scoprire e commentare la scena blues di New York. Demetre ha fotografato davanti all'Apollo Theatre (125th Street ad Harlem), "Wild" Jimmy Spruill (si veda anche la foto nella prima pagina del libro) in compagnia proprio di Dupree. Era un'epoca di grande fermento, in una Harlem cosmopolita i fan si riversavano a vedere celebrità quali Ella Fitzgerald o Oscar Peterson. Alla fine degli anni Ottanta, Larry Simon, chitarrista e compositore che viveva a Brooklyn, si è interessato ai musicisti di blues newyorkesi dopo aver letto alcuni articoli interessanti in "Juke Blues", la nota rivista inglese. Ha rintracciato un certo numero di musicisti in pensione e talvolta reclusi, della scena blues del dopo guerra: Big Jay McNeely, George Coleman, The Skatalites, David Amram, Leon Thomas, Bob Gaddy, Larry Dale, Jimmy Spruill e molti altri. Simon li ha talvolta fatti incidere e soprattutto riportati a suonare negli Stati Uniti e in Europa. Quest'epoca ha segnato l'inizio del lavoro di ricerca e raccolta d'informazioni, intrapreso da Larry Simon per scrivere "New York City Blues", composto da sei parti. Quattro di esse sono costituite da interviste ai musicisti, realizzate rispettivamente da Larry Simon, Richard Trapp, Val Wilmer e John Broven. Seque un portfolio di leggende di New York, scatti del fotografo inglese Paul Harris, un omaggio a Andrew "A.J." Johnson, musicista di strada, che viveva nella sua auto, morto tragicacisti di NY e di opere di riferimento secondo gli autori del libro. Gli artisti intervistati non erano molto noti al grande pubblico, Bob Gaddy, Larry Dale, Jimmy Spruill, per esempio. Si leggerà con interesse l'intervista ad una leggendaria figura di Harlem come Bobby Robinson, patron delle etichette Fire, Fury ed Enjoy, la cui sede era il suo negozio di dischi sulla 125th Stree e che ha fatto incidere gente come Gladys Knight, Elmore James, Champion Jack Dupree, Lightnin' Hopkins o ancora, Arthur "Big Boy" Crudup. Che sorpresa ritrovare in quest'opera compositori quali Rose Marie McCoy e Doc Pomus, autori tra le altre cose di hit per Elvis Presley. Le sue letture di "Juke Blues" hanno indubbiamente segnato Simon, a tal punto che ha dato inizio ad un movimento di rinnovamento del blues a NY con Gaddy, Dale e Spruill, così come Rosco Gordon (celebre artista di R&B di Memphis) e Dr. Horse (alias Al Pittman, già cantante con gli Ink Spots). Oltre a suonare nei club di Manhattan e del Bronx, sono venuti in Europa, suscitando reazioni entusiastiche. Harris ha contributo al libro con fotografie scattate soprattutto nella Harlem degli anni Ottanta, Tapp ha intervistato Bob Malenky, chitarrista con una storia affascinante sulla scena blues underground a NY. Si legge d'un fiato l'intervista al pittoresco Allen Bunn alias Tarheel Slim, altro chitarrista blues della East Coast, talentuoso ma misconosciuto. Artista eclettico, venuto a NY nel 1951, a suo agio suonando spiritual, blues, doo-wop, R&B, pop quanto...rock newyorkese. La sera si distingueva come chitarrista e cantante senza pari. Di giorno lavorava duramente, sette giorni su sette, come camionista, cosa che gli impediva di seguire da vicino la crescita dei suoi figli. La sua hit, registrata con la futura moglie Little Ann, "It's Too Late" (Fire, 1959) si issò al numero 20 delle classifiche R&B di Billboard e vendette, a suo dire, 750.000 copie. Eppure, Mike Leadbitter e Neil Slaven nel loro "Blues Records 1943-1966" hanno ritenuto di escludere le registrazioni di Tarheel Slim dopo il 1959 perché troppo commerciali secondo loro. Slim dal canto suo era pragmatico e sempre all'ascolto dei desiderata del suo pubblico, per fare in modo che ritornasse la settimana dopo. Imperturbabile, Tarheel Slim non si preoccupava dello stato d'animo quando si trattava di piacere al suo pubblico proteiforme. Dopo un lungo periodo in ombra, l'artista viene riscoperto da Pete Lowry e trova nuove possibilità di registrare. Il suo "No Time At All" (Trix) è notevole ed è frutto di diverse session organizzate da Lowry tra il 1970 e il 1974. Eccelle in puro stile Piedmont blues acustico, in cui la sua tecnica alla chitarra può esprimersi appieno. Da ascoltare, come priorità, alcuni titoli per apprezzarne il virtuosismo alla chitarra, "Married Woman Blues", "My Baby's Gone", "Weeping Willow", "Cold Rainy Day" o "Screaming And Crying", tra molte di un lotto consistente. Purtroppo, gli viene diagnosticato un cancro alla gola e muore di polmonite a seguito della chemioterapia nell'agosto 1977. Si apprezza anche il lavoro di Val Wilmer, fotografa e scrittrice britannica, che ha incontrato la cantante di classic blues Victoria Spivey e il chitarrista country blues Larry Johnson. Nonostante in gran parte l'attività blues a NY fosse incentrata su Harlem e in misura minore su Greenwich Village, Bronx e Brooklyn, c'era un contingente non trascurabile operante su Long Island. Citiamo, ad esempio, il patron della label Old Town, Hyman "Hy" Weiss, domiciliato a Woodbury. Tra gli altri, Larry Simon riporta sotto i riflettori Noble "Thin Man" Watts e sua moglie June Bateman (una cantante dai toni molto soul), il Reverend Gary Davis (il maestro della chitarra), Billy Bland (autore dell'hit "Let The Little Girld Dance") e Billy Butler (chitarrista magistrale, autore del famoso "Honky Tonk", strumentale ben noto a tutti gruppi della scena). Sfortunatamente quasi tutte le persone intervistate nel libro sono ormai scomparse, ad eccezione di Hammond e Malenky. Per così dire, "New York City Blues" difende la loro memoria piuttosto di tentare di far rivivere una scena scomparsa da tempo. Larry Simon ha condotto, all'ultimo minuto, interviste con importanti bluesmen quali Paul Oscher e John Hammond. Oscher, armonicista nel gruppo di Muddy Waters, e il fotografo Harris sono entrambi scomparsi appena prima della pubblicazione del libro. Insomma, con foto originali e rare, interviste inedite e di spessore a musicisti, produttori e proprietari di etichette, il lettore dovrebbe essere soddisfatto. Ognuno potrà poi cercare online i brani dal groove contagioso suonati ieri e oggi nell'eterna Big Appel. Essenziale.

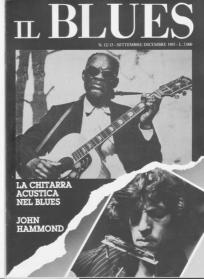
mente e infine, una selezione di dischi, una sorta di "Best Of" dei musi-

Philippe Prétet









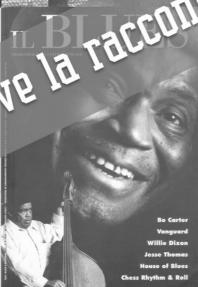




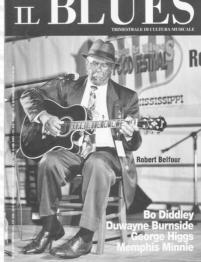


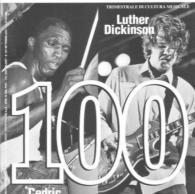












J.B. Hutto, Evoluzione del Drum Set, Big George Jackson, Eric Bibb, Stax Story, Sacro o Profano



25-26 MARCH 2022 MALMÖ SWEDEN



10th EUROPEAN