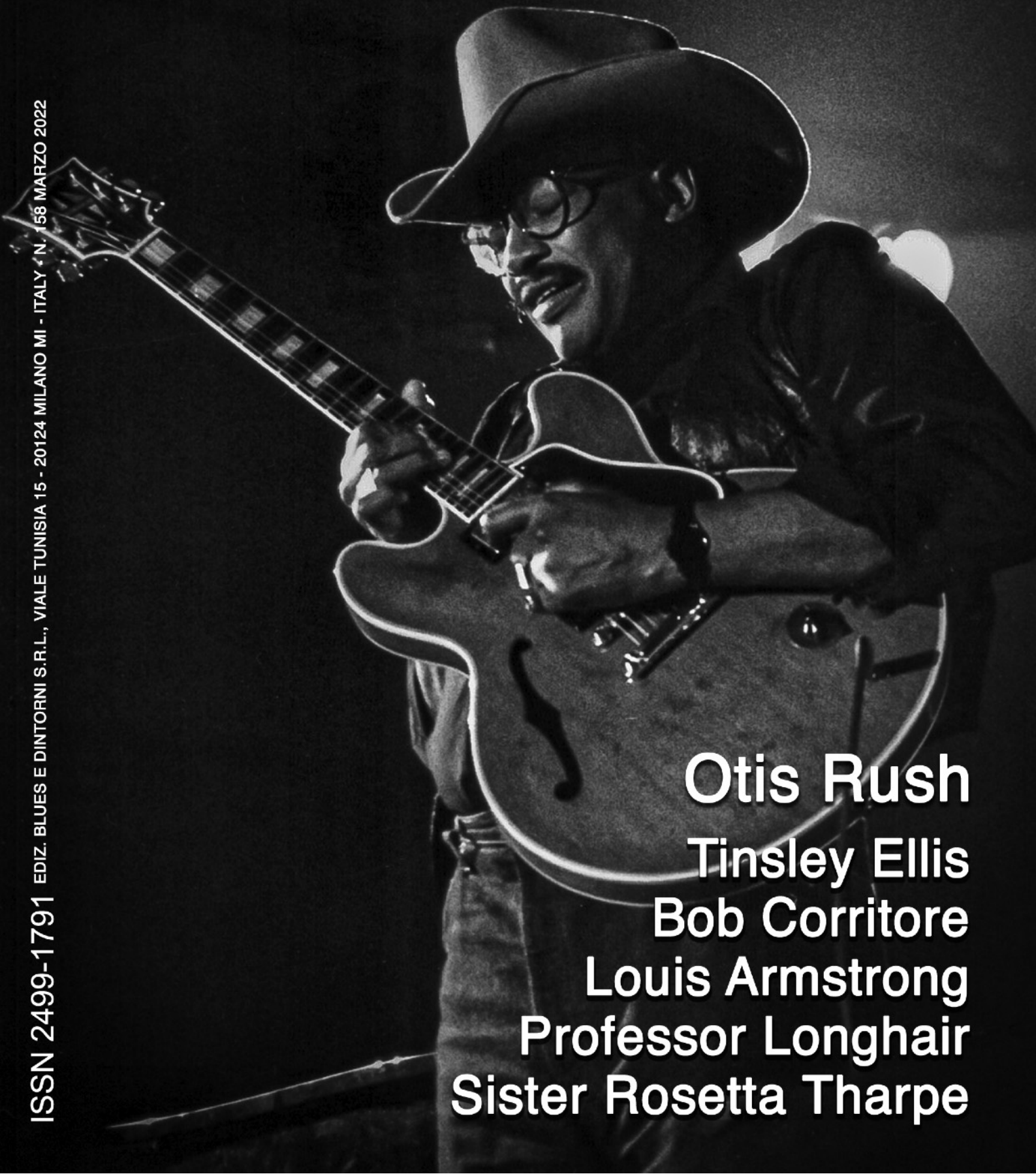
IL BLUES

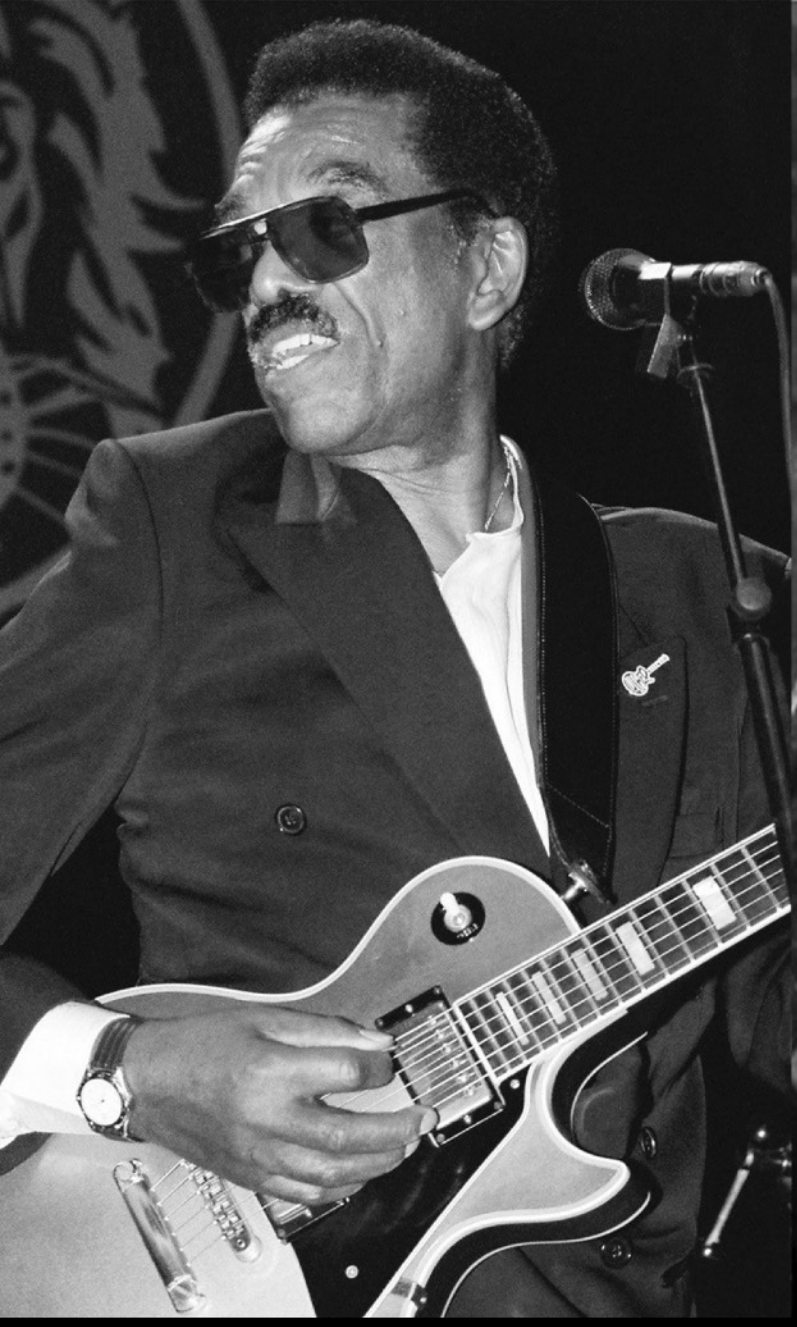
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Otis Rush

Tinsley Ellis
Bob Corritore
Louis Armstrong
Professor Longhair
Sister Rosetta Tharpe

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 158 MARZO 2022



In memoria di Syl Johnson, Jimmy Johnson, Sam Lay

SOMMARIO

n. 158 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
MARZO 2022
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.

Direttore Responsabile
Marino Grandi

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

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

IN QUESTO NUMERO

4 Editoriale

5 Dintorni
di Antonio Boschi

6 Otis Rush
di Jas Obrecht

10 Professor Longhair
di Matteo Bossi

16 Sister Rosetta Tharpe
di Antonio Boschi

20 Recensioni

32 Tinsley Ellis
di Matteo Bossi

38 Louis Armstrong
di Marco Denti

40 Son House
di Davide Grandi, Matteo Bossi

42 Libri
di Matteo Fratti, Davide Grandi, Philippe Prétet

46 Bob Corritore
di Philippe Prétet

47 Film
di Philippe Prétet

48 Millenials
di Giorgia Magni

52 Blues In Italy
di Simone Bargelli, Antonio Boschi, Matteo Fratti, Davide Grandi

54 Ristampe
di Philippe Prétet

Hanno scritto su questo numero
Sara Bao, Simone Bargelli, Marco Denti, Giorgia Magni, Jas Obrecht, Philippe Prétet, Giovanni Robino, Luca Zaninello.

Restyling Grafico
Antonio Boschi, WIT Grafica&Comunicazione
Corrispondenti
Brian Smith (GB), Philippe Prétet (F), Renato Tonelli (USA)
Amministrazione
Luciana Salada Tel. +39.339 7948 475
Email: **ilbluesmagazine@gmail.com**

Abbonamenti/Pubblicità
Davide Grandi Tel. +39.339 7486 635
Email: **info@ilbluesmagazine.it**

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

In copertina
Otis Rush (foto Marino Grandi)

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

Rivista online: **www.ilbluesmagazine.it**

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

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

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI

ABBONAMENTI 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

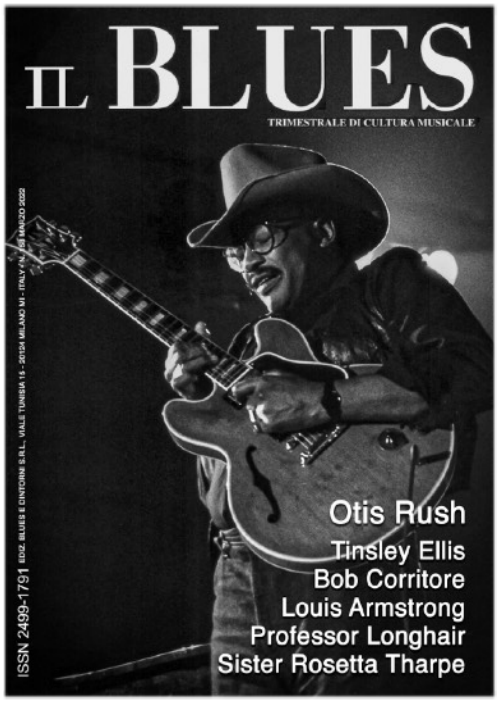
Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

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

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 5,00 ordine minimo di 10 arretrati € 3,50 cadauno solo per spedizioni in Italia
(i n. 1-21-22-26-27-42-48-51-54-57-75 sono esauriti).
Non si effettuano spedizioni in contrassegno.
RIVISTA ONLINE:
Copia singola € 6,00
Copia arretrata € 5,00
4 numeri anno solare (dal 2013 al 2021) € 15,00/anno

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

EDITORIALE



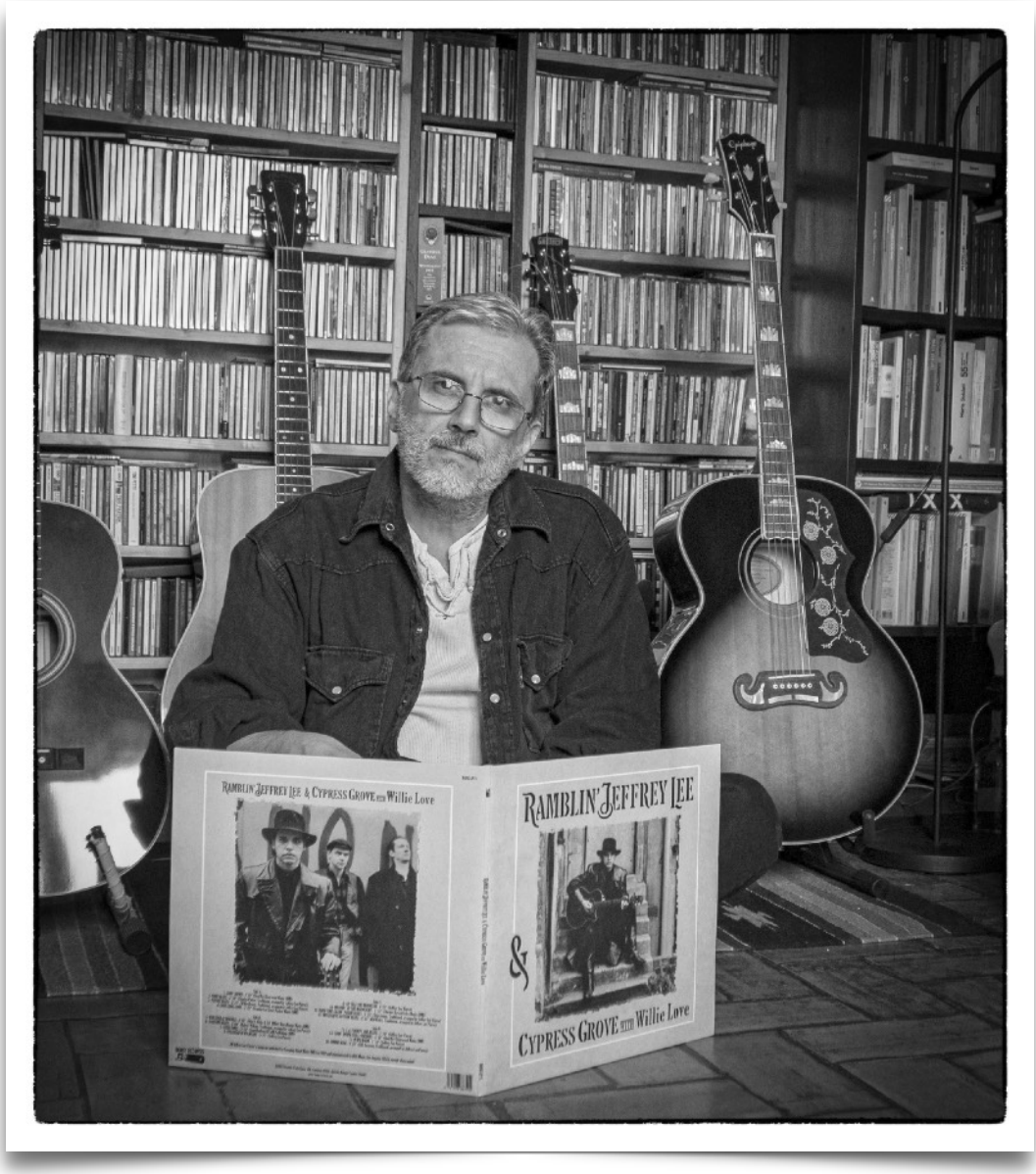
"Tutto ciò che ha un inizio ha una fine", questo motto lapidario era scritto sul poster del film Matrix Revolutions, alla sua uscita nel 2003. E nella nostra ingenuità legata alla giovane età questa frase sembrava davvero forte. Ma ora che ci stiamo avvicinando davvero alla fine di questa meravigliosa avventura, iniziata 40 anni fa a dicembre del 1982, nel salotto di un normalissimo appartamento di Viale Tunisia a Milano, diventato in seguito sede di redazione, riunioni di appassionati, discussioni e bevute, con una porta sempre aperta, in anni difficili, per chiunque, musicista o semplice appassionato, suonasse il campanello, il tutto assume un sapore diverso, sfociando inevitabilmente verso l'agrodolce gusto della malinconia. Ci è capitato di scorrere le copertine dei numeri passati, sia quelli cartacei che quelli online, e di stupirci nuovamente per tutto quello che siamo riusciti, nel nostro piccolo, a realizzare. Gli artisti semisconosciuti o quasi di cui abbiamo parlato, le interviste non migliori o peggiori di altre ma "diverse", che hanno sempre cercato di scavare nelle informazioni personali dei musicisti, per sentire battere il loro lato umano, le discografie che non si trovavano su altre riviste o libri, fotografie sempre unicamente dedicate alla rivista, reportage e recensioni di festival senza piegarsi alla logica del "va tutto bene" oppure "è tutto bello", con i limiti che questo comporta. Se siamo o meno riusciti a creare un vero e proprio punto di riferimento per il blues italiano e internazionale, non sta a noi dirlo, ma soprattutto non era il nostro obiettivo. Lasciar parlare di blues chi non aveva possibilità di trovare un luogo in cui farlo, e parlare di coloro che troppo spesso quasi tutti avevano trascurato, trovandoci molta più profondità di quanto avessimo immaginato, questo sì abbiamo sempre cercato di farlo. Perché la nostra voce non ha mai dovuto essere l'unica, ma una sulla quale appoggiarsi se necessario per farne nascere altre, per veder crescere la cultura musicale in Italia, per far incontrare mondi diversi, con l'inevitabile arricchimento che ne deriva, siano essi separati da un oceano o facenti parte dello stesso continente. Aprire questo numero, il primo dell'ultimo anno, è come iniziare l'ultima corsa, solo alla fine sapremo come è andata ma non vi possiamo negare di avere un nodo in gola e di sentire il cuore battere in ogni cellula del nostro corpo. Perché l'ultimo numero del 2022 sarà comunque una festa, e l'adrenalina ci farà dimenticare, seppure momentaneamente, che un capitolo così importante nella nostra vita si è chiuso, ma al momento, ancora lontani i brindisi di commiato e le strette di mano, un non ben definito "horror vacui" ci pervade. E' solo un attimo, perché se il blues è riuscito a risollevare l'animo di un popolo, quello afroamericano, deportato dalla propria terra e tenuto in schiavitù, di certo non possiamo farci destabilizzare dalla chiusura di una rivista musicale che ha comunque alzato la sua voce indipendente nel mucchio. Unica dovuta deviazione dal tema musicale, il nostro pensiero che in questo momento inevitabilmente va all'Ucraina e alle popolazioni in guerra e in fuga, alle madri in attesa del ritorno dei figli dal fronte, ai bambini in attesa di cure negli ospedali sotto le bombe, a situazioni che non vorremmo mai più vivere. Chiudiamo queste righe con un'altra citazione, "La Fine è il mio inizio", di Tiziano Terzani, che racchiude in sé il mistero dello scorrere del tempo, se mai esiste un vero flusso unidirezionale come è messo in dubbio dalla relatività quantistica, e di quel "filo" che ci lega ai nostri antenati usciti dalle caverne e che porterà sino ai nostri pronipoti futuristici e tecnologici. Ovunque il mondo e l'universo andrà la musica non potrà mancare, e siamo sicuri che un piccolo spazio per il blues ci sarà sempre.

IL BLUES

di Antonio Boschi

RICORDANDO JEFFREY LEE PIERCE

UN PUNK PIÙ BLUES CHE NON SI PUÒ



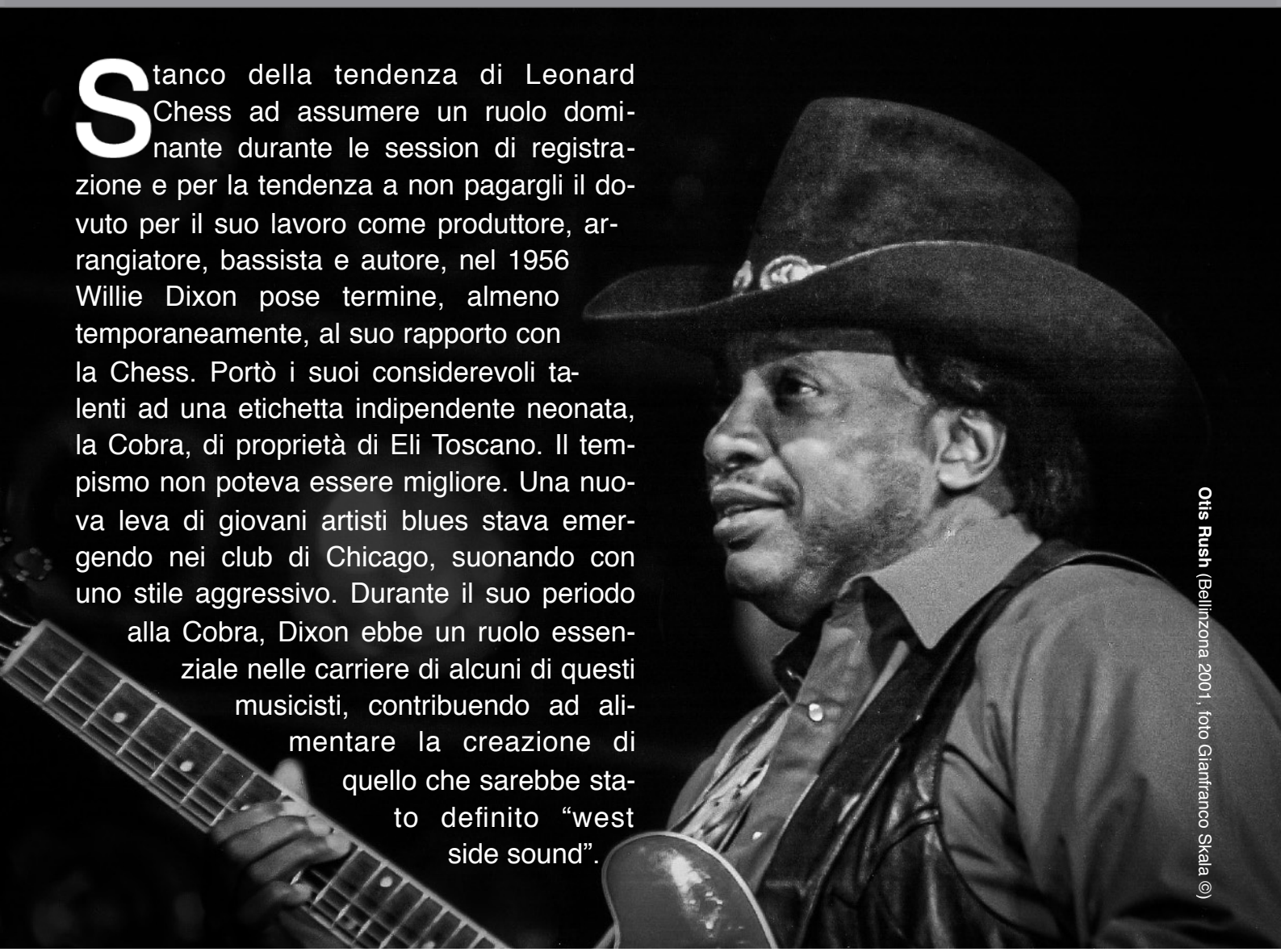
Cosa ci fa la mente e l'anima dei Gun Club - iconica e nichilista formazione losangelina, tra le più quotate nel panorama punk californiano – tra le pagine della nostra rivista?
No, non abbiamo venduto l'anima al diavolo, ormai anche lui si è rassegnato, ma è semplicemente perché in quella – di anime – di Jeffrey Lee Pierce c'è tanto di quel blues che neanche l'intera discografia di taluni blasonati bluesmen basterebbe per fare un confronto. Un blues particolare quello del compianto Pierce, grande appassionato di Delta Blues, capace di andare a recuperare vecchie polverose tracce e rimescolarle col suo gusto e ributtarle in faccia ad un pubblico – quello dei Gun Club appunto – certamente non di quelli che Memphis è la capitale. Eppure tutto questo ha funzionato, e le recenti ristampe di alcuni dei titoli della formazione confermano che avevano lasciato il segno.
Con Blondie nel cuore, Dylan nella mente, le passioni per il Raggae e Nick Cave ed una smisurata attrazione per Son House e Robert Johnson nel 1992 si riunisce al britannico Cypress Grove, col quale aveva già prodotto "Wildweed" nel 1985, e ci regala questo incredibile "Ramblin' Jeffrey Lee & Cypress Grove with Willie Love" album sicuramente bistrattato dalla stragrande maggioranza degli appassionati di blues ma che – al contrario – è una vera propria lezione oltre che ad una grande scossa adrenalinica. A differenza delle prove con la band dove, comunque, il blues emerge in ogni opera in questo album diventa protagonista assoluto e questo "viso pallido" è capace di cantare come un "negro", che sia stramaledetto.
Basta l'apertura con l'hit di Don Nix "Going Down" per metterti con le chiappe per terra e farti venire la voglia di sbarazzarti di tanti album che prendono polvere nel tuo scaffale, che poi non lo fai perché gli vuoi bene. L'album originale, uscito per la New Rose Records conteneva 9 tracce, oggi grazie alla Bang! Records (Bang!-LP75) – che detiene il catalogo dei Gun Club – possiamo beneficiare di un doppio vinile con ben 16 tracce e la cosa, ve lo assicuro, non guasta. Un mix di blues acustico ed elettrico, dove si alternano traditional (vedi "Pony Blues" di Charley Patton, "Future Blues" di Willie Brown, "Hard Time Killin' Floor Blues" di Skip James e ""Moanin' In The Moonlight" di Howlin' Wolf su tutte) a composizioni dello stesso Pierce, forse la sorpresa più gradita che evidenziano le grandi qualità di questo artista che non ha avuto un bel rapporto con alcol e droghe e che se ne è andato un po' troppo presto da questo mondo che, forse, gli stava troppo stretto, ma anche questo è il rock'n'roll. Bastano, infatti, la sua "Stranger In My Heart" con le sgangherate chitarre dei due amici supportate dalla batteria di Willie Love (Saimon Fish, già nel giro dei Gun Club), dal basso di Carl La Fong e dall'armonica di Kimberley S. per non parlare dei 6 minuti abbondanti di "Go To Tell The Mountain" indubbiamente la vetta massima di tutta l'opera con quel blues ipnotico a far da supporto ad un solo di chitarra senza fronzoli ma tutto muscoli, mentre la voce di Ramblin' Jeffrey Lee detta legge in quella terra di nessuno che darà il via alla rinascita del lo-fi blues anni Novanta.
Certamente non uno specchio definitivo su questo istrionico artista di El Paso, Texas, ma cresciuto nei sobborghi di Los Angeles, capace come pochi di proporci un suo blues personale, sincero, drogato e con lo spirito e le movenze di Debbie Harry e Marilyn Monroe.
Un blues che a noi piace parecchio.

di Jas Obrecht

OTIS RUSH

COBRA RECORDS - INIZI DEL 1959

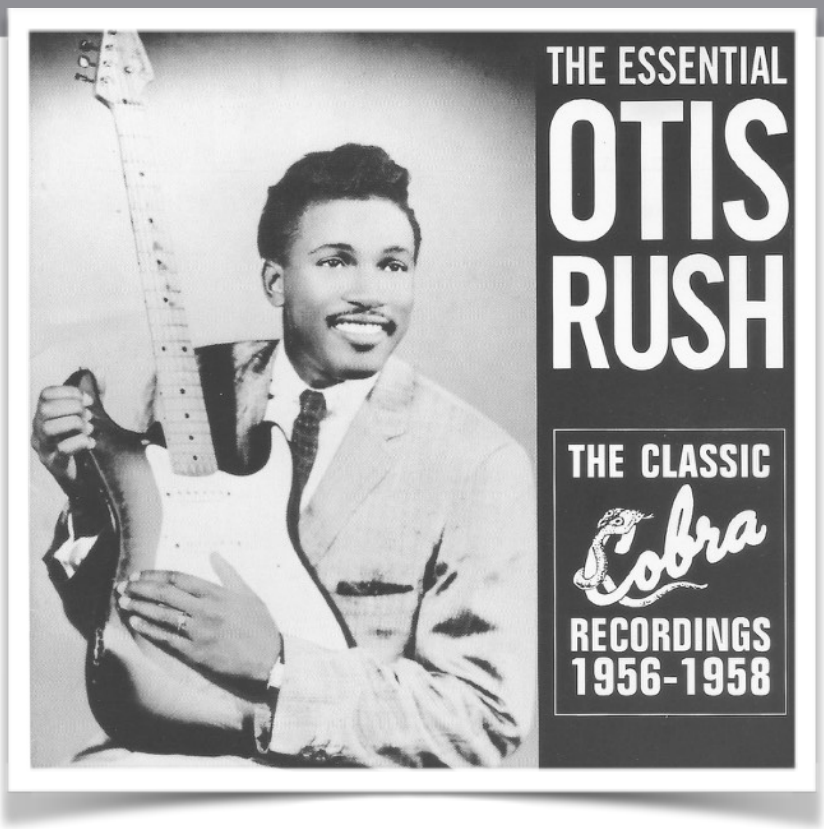
Stanco della tendenza di Leonard Chess ad assumere un ruolo dominante durante le session di registrazione e per la tendenza a non pagargli il dovuto per il suo lavoro come produttore, arrangiatore, bassista e autore, nel 1956 Willie Dixon pose termine, almeno temporaneamente, al suo rapporto con la Chess. Portò i suoi considerevoli talenti ad una etichetta indipendente neonata, la Cobra, di proprietà di Eli Toscano. Il tempismo non poteva essere migliore. Una nuova leva di giovani artisti blues stava emergendo nei club di Chicago, suonando con uno stile aggressivo. Durante il suo periodo alla Cobra, Dixon ebbe un ruolo essenziale nelle carriere di alcuni di questi musicisti, contribuendo ad alimentare la creazione di quello che sarebbe stato definito "west side sound".



Otis Rush (Bellinzona 2001, foto Gianfranco Skala ©)

Otis Rush, Magic Sam Maghett e Buddy Guy, quasi coetanei, si sono trasferiti nella Windy City dal Mississippi o dalla Louisiana. Le loro vocalità, ricche di vibrato, parlavano di desiderio, perdita, amori finiti male e il loro approccio viscerale alla chitarra sarà di ispirazione per generazioni di musicisti. Mentre gli artisti blues di Chicago più vecchi tendevano a suonare chitarre acustiche amplificate, lasciando ad armonicisti e pianisti la parte del leone dell'assolo, questi giovani si specializzano in assolo pungenti, che catturavano l'attenzione, usando chitarre elettriche e amplificatori più grandi, con tanto di riverbero. "Era qualcosa di nuovo", ha ricordato Otis Rush. "Volevamo qualcosa di forte e fragoroso. Più potente era l'amplificatore, meglio era per noi. Per questo senti molta musica forte". Introdussero anche un nuovo modo di suonare dal vivo. "Quando arrivai a Chicago", ha detto Buddy Guy, "tutti suonavano seduti. Muddy, Junior, Wolf, Walter, tutti suonavano da una sedia il miglior blues possibile. Questi musicisti, come Earl Hooker, non sapevano saltare e girare per il bar suonando come facevo io. Ed era un vantaggio per me." Anche se pensavano al futuro, avevano tutti un grande rispetto per i loro progenitori. "Otis, Magic ed io eravamo diversi", ha ricordato Buddy, "ma dobbiamo tutti qualcosa del nostro stile a B.B. King e Muddy Waters."

Con poderosi fendenti di chitarra e un canto vibrante e febbrile, Otis Rush fu il primo di loro a mettere a segno un hit nazionale. Willie Dixon ed Eli Toscano avevano visto suonare il ventiquattrenne Rush al 708 Club. Un tipo corpulento, poco più alto di un metro e sessanta, businessman dalla dubbia reputazione e una seria dipendenza dal gioco, Toscano aveva già pubblicato 78 e 45 giri di Louis Myers, Morris Pejoe e Arbee Stidham sulla sua etichetta Abco. Nell'estate del 1956, insieme



al socio Howard Bedno, lanciò la Cobra con "I Can't Quit You Baby" come prima pubblicazione. Dixon era produttore e musicista alle session. "Willie Dixon mi ha aiutato", ha rievocato Rush. "Ha scritto *I Can't Quit You Baby*, io mi sono seduto ed ho cercato di suonarla molte volte. L'aveva scritta su un pezzo di carta. E' un blues in 12 battute, ma ho scelto io come cantarla, non poteva farlo per me, al massimo me la accennava ed io gli dicevo beh, la farò in questo modo. Perciò ho cambiato alcune parole. La canzone era di Willie, ma l'ho fatta a modo mio." Il disco finì nella top ten di Billboard come "R&B più venduto nei negozi" e "R&B più suonato nei juke box". Sarebbe stato il singolo di maggior successo della Cobra. "Credimi, non avevo idea di quello che sarebbe accaduto quando ho fatto questo disco", ha continuato Rush, "Ed è stato un hit! E' stato il mio più grande successo per molto tempo. Ero così eccitato. Sono un artista, pensavo, so suonare, ho fatto un disco!" Per lui era un sogno incredibile che si avverava. Nato, con tutta probabilità, il 29 aprile 1932, Rush era cresciuto in una piantagione, dove ha conosciuto la povertà, figlio di una madre sola che spesso lo malmenava fino a lasciargli segni sul corpo, oltre ai sorveglianti che gli indicavano una corda pendente da un albero ogni volta che da ragazzino si mostrava riluttante a lasciare la scuola per il lavoro nei campi. Nel 1964 la sua piccola cittadina natale, Philadelphia, Mississippi, divenne un punto nodale per il movimento per i diritti civili quando i corpi di tre giovani attivisti assassinati vennero trovati in un campo poco lontano. Dato questo background, non stupisce che nelle sue prime registrazioni il canto di Rush proietti un senso di angoscia così forte se non addirittura inquietante. L'interesse di Rush per il blues comincia da adolescente, quando ascolta dischi di Charles Brown, John Lee Hooker e Muddy Waters. "Vivevo a Philadelphia", ha ricordato, "e quei dischi passavano al juke box". Le sue prime performance però, furono nel gospel. "In effetti suonavo la chitarra e cantavo in chiesa. Era una chiesa battista o qualcosa del genere. Non so come facevo a suonare, ero un bravo ragazzo ma hey non ci capivo molto". Mancino, Rush ha imparato a suonare su una chitarra standard per destrorsi, senza invertire le corde. E per il resto della sua vita ha suonato in questo modo, con la corda più spessa in basso, un metodo utilizzato anche da Albert King, Elizabeth Cotten e pochi altri chitarristi. Nel 1949, durante una visita a sua sorella a Chicago avviene la rivelazione. "Mia sorella mi portò a vedere Muddy Waters allo Zanzibar, nel West Side di Chicago. Ero appena arrivato e non sapevo nulla di chitarre, ne avevo solo una da poco a casa. Sono venuto qua ed ho visto Muddy e mi sono detto, Wow, questo è quello che fa per me, datemi subito una chitarra. Poi ho cominciato a fare pratica". Negli anni successivi si è immerso a fondo nei dischi di Muddy, Howlin' Wolf, Albert King, B.B. King e T-Bone Walker, talvolta rallentando il disco per suonarci insieme. "Ho imparato gli assolo all'inizio, suonavo più come Muddy Waters, John Lee Hooker, cose così. Ho cominciato a suonare e ho imparato man mano". Per un po' prese anche lezioni da Reggie Boyd. Per via del suo inusuale approccio alla chitarra, riusciva a cavarne un suono particolare, specialmente nel modo in cui combinava vibrato e string bending. "Un destro di solito cerca di tirare in su il mi cantino, io invece faccio il contrario, tiro verso il basso. Il che è anche più facile. E' come un edificio per buttarlo giù ci vuole un attimo mentre per tirarlo su beh ci vuole almeno qualche mese". Musicista accorto, Rush era un maestro nell'arte di abbinare il lavoro di indice, medio e anulare della destra per creare bending e controllare il vibrato, con un effetto molto simile alla voce. Inoltre, comprendeva istintivamente la forza di poche note ben posizionate.

Nonostante le buone vendite del suo disco d'esordio, né Rush né Dixon ricavarono molto da esso. Al momento delle session, ha raccontato Dixon nella sua autobiografia *I Am The Blues*, "Eli Toscano era poco più che un sedicente ingegnere. Sosteneva di sapere tutto su microfoni e sistemi di registrazione e così col fatto che gli ho portato alcune delle mie cose si è potuto mettere in affari. Ma non aveva nemmeno i soldi per pagare ad Otis Rush un amplificatore. Ne ho acquistato di tasca mia uno per 75 dollari". Salutato come uno dei più brillanti giovani musicisti di Chicago, Rush guardava lontano. Il suo *moaning* sensuale su "My Love Will Never Die" di Dixon, incisa nell'autunno del 1956 e scelta come secondo singolo, preludeva alle ballate soul degli anni Sessanta. Continuò a registrare brani originali di Dixon fino alla metà del 1957, quando scontento per il materiale che gli passava, cominciò a scrivere canzoni sue. "Dopo *I Can't Quit You Baby*, alla quale, come dicevo, ho modificato alcune parti del testo perché non mi piaceva tutto quello che aveva scritto Willie, lui venne fuori con *My Love Will Never Die*. Poi con *Groaning The Blues* e *Jump Sister Bessie*. Beh pensai che fosse roba davvero scadente. Non sapevo dove sbattere la testa e mi dissi, posso trovare di meglio. E così iniziai a scrivere il mio materiale". I suoi primi pezzi sono "Love That Woman" e "Three Times A Fool".

Toscano e Dixon, nel frattempo, avevano reclutato altri artisti per la Cobra, quali Shakey Horton, Sunnyland Slim, Little Willie Foster, Harold Burrage e Betty Everett. Su suggerimento di Rush,

Otis Rush (Bellinzona 2001, foto Gianfranco Skala ©)

Toscano fece incidere Magic Sam nel 1957, seguito, circa un anno dopo, da Buddy Guy, i cui due singoli sulla sussidiaria Artistic mettevano già in luce il canto evocativo, intriso di gospel e gli assolo particolari che restano tuttora una sua caratteristica. Anche se le discografie ufficiali segnano il 1958 come anno delle ultime e forse migliori session Cobra di Rush, Jim O'Neal ritiene più probabile che sia avvenuta nel gennaio o febbraio del 1959. "I primi dischi di quella session che riguardava più artisti, erano di Ike Turner, Buddy Guy e Betty Everett, ma non se ne trova menzione in Cash Box o Billboard fino al marzo 1959. Di norma all'epoca una etichetta non aspettava così tanto a pubblicare i singoli." Prima di registrare, Rush compose "Double Trouble", "Keep On Loving Me Baby", "All Your Love (I Miss Loving)" e "My Baby's A Good'Un". Le incisioni avvennero al 3346 di West Roosevelt Road, dove Toscano aveva un negozio di dischi sul davanti e uno studio improvvisato sul ricavato dal retro. Nelle note contenuto in "The Cobra Records Story", Buddy Guy lo ha descritto così: "c'erano un paio di barili su cui posizionare il tuo amplificatore e un pianoforte verticale in un angolo. Eli aveva una control room in cui stava seduto per regolare i suoni, dietro un pannello di vetro. Riusciva a tirar fuori un bel suono anche se in realtà era soltanto un garage abbandonato. Registravamo tutti insieme, allo stesso tempo. I fiati stavano da un lato, con un solo microfono a disposizione. Il piano era dalla parte opposta ed io ero nel mezzo. La batteria era posizionata di fronte a me, in questo modo Odie Payne mi vedeva suonare. (La descrizione dello studio da parte di Mitchell "Gabriel" Hearns è affine a quella di Guy).

Otis Rush ha ricordato come il posto avesse "due o tre stanze" e come durante le sue registrazioni, "l'amplificatore fosse appoggiato per terra e poi utilizzavano pannelli per il suono alle pareti per ricavare piccole cabine. Tutta la band registrava insieme". In una foto promozionale della Cobra risalente al 1957, lo si vede imbracciare una Fender Stratocaster sunburst. Rush ha confermato che durante le session Cobra usava effettivamente la Stratocaster con un amplificatore Challenge acquistato da Lyon & Healy. Al tempo suonava con le dita, senza utilizzare un plettro standard e nemmeno un thumbpick come nel proseguo della sua carriera. Ha anche raccontato di come le session alla Cobra iniziassero, di solito, nel tardo pomeriggio o a inizio serata e si protraessero a volte anche per cinque ore. Ad accompagnare Otis nella session c'erano musicisti di prim'ordine, Willie Dixon al basso, Odie Paye o Billy Gayles alla batteria e Ike Turner, che Rush aveva conosciuto a St. Louis, alla chitarra elettrica. Jackie Brenston, membro del gruppo di Turner da lungo tempo e titolare qualche anno prima di "Rocket 88" e "In My Real Gone Rocket", era al sax baritono. Altri due elementi della band di Ike, Eddie Jones e Carlson Oliver erano al sax tenore, mentre al piano c'era Harold Burrage o forse Little Brother Montgomery. Sulla matrice C 1056, i musicisti cominciarono a incidere tre take di "Double Trouble", un blues urbano cupo e ardente, con un messaggio attuale ancora oggi: *some of this generation is millionaires, it's hard for me to keep decent clothes to wear* (alcuni di questa generazione sono milionari, ma per me è dura persino trovare vestiti decenti da indossare).

Ispirato da qualcosa che aveva ascoltato, Rush compose il pezzo mentre abitava sopra al Theresa's Lounge, al 4801 Indiana Avenue. "Eravamo in soggiorno a giocare a carte" ha raccontato lui, "ad un certo punto una donna che aveva una brutta mano cominciò a dire, trouble, trouble, trouble, double trouble. E' venuta fuori così, sentendo la gente parlare". Appena il nastro inizia a scorrere, Otis suona il fraseggio iniziale e poi i *fill* tra le parti vocali, mentre Ike Turner, con un tono più acuto sulla sua Stratocaster, crea quelle che Rush definisce le parti di "chitarra tremolo", quelle note incantate che si ascoltano in sottofondo. La prima take viene pubblicata da Toscano col numero di catalogo Cobra 5030. Sulla matrice C 1057 passano a registrare "Keep On Loving Me Baby" dal ritmo swingante e serrato. La versione che finirà sul lato B del singolo "Double Trouble" è la terza e ultima take. Prima di suonare Ike Turner prevede che "la prossima take sarà così buona che Otis mi comprerà una Cadillac!". In una delle performance vocali migliori della sua carriera, Otis interpreta le sue parole con straordinaria carica emotiva: *I want you to love me, I want you to love me-ee, Whoa yeah, whoa yeah, Whoa baby, you better please me, you better please me.* E mentre il pezzo raggiunge il climax, canta: *I'm so glad you're mine, so glad you're mine.*

Le matrici successive sono assegnate ad altri artisti, la C 1058/59 a Betty Everett, C 1060/61 a Buddy Guy, C 1062/63 a Ike Turner's Kings Of Rhythm. Brenston, Dixon, Jones, Oliver, Payne e Turner suonano su

tutte queste incisioni, il che lascia supporre che siano state effettuate lo stesso giorno. Infine, le matrici C 1064/65 sono utilizzate per l'ultimo singolo Cobra di Otis Rush, "All Your Love (I Miss Loving)" con "My Baby's A Good'Un" sul retro. Otis sostiene di aver composto il pezzo mentre si recava alle session, buttando giù il testo su un pezzo di carta. Uno degli esempi più fulgidi del "west side sound", questo capolavoro in tonalità minore è insaporito da ritmi afro-cubani. Quando gli è stato chiesto come l'abbia composta, Otis ha cominciato a canticchiare il ritmo sincopato iniziale. "Pensaci ora", mentre l'accennava di nuovo. Poi ha cantato il primo verso di "Summertime" di Gerschwin, dandosi dei colpi sulla coscia per simulare l'effetto del tom tom che si ascolta sul suo disco. "Giusto?" Alcune parti di chitarra di "All Your Love" sono tratte da "Lucky Lou" uno strumentale di Jody Williams uscito su Argo nel 1957. "Si, ci ho messo qualcosa che avevo sentito fare a Jody Williams", ha elaborato Rush, "ma lui ad un certo punto incasinava il pezzo ed io ho pensato che, caspita, sarei stato in grado di fare meglio". Il brillante riff di nove note, con triadi in minore che si ascolta a 1.20 minuti è suonato probabilmente da Ike Turner, applicando con accortezza il tremolo. Per costruire un crescendo, la band cambia tempo, passando ad uno swinging shuffle e da una tonalità minore ad una maggiore per la sezione centrale, con assolo suonato da Rush. I musicisti rallentano di nuovo per il finale. "My Baby's A Good'Un" è un maestoso blues in dodici battute, che ricorda in qualche modo "I'm Ready" di Willie Dixon, registrata da Muddy Waters per Chess nel 1954. Nel suo numero del 2 marzo 1959, Billboard scrive del singolo nella sua rubrica Reviews Of New Pop Records. Su "Double Trouble", così si espresse il recensore, "Rush racconta dei suoi problemi a trovare lavoro, amore e cibo in questo triste spaccato di vita. Ha un suono davvero funky e potrebbe diventare un successo giù al sud." Per quanto riguarda il retro, "Keep On Loving Me Baby", nella rivista si legge, "Il canto di Otis Rush diventa quasi una supplica in questo pezzo orientato al blues. Butta fuori tutta la sua passione mentre la band tratteggia riff dietro di lui." Cash Box fu anche più gentile nella sua recensione, sul numero del 7 marzo 1959, attribuendo al Cobra C 5030 il premio come disco della settimana e ponendo l'accento nella recensione sul potenziale commerciale, "Otis Rush è di ritorno con un pezzo che si prospetta un magnete attira soldi down home. Sul lato A, denominato *Double Trouble*, c'è un lamento slow blues cantato con grande effetto. Sul retro, Otis si concede un cambio di ritmo con una veloce supplica blues chiamata *Keep On Loving Me Baby*. L'accompagnamento strumentale di primo livello è fornito dalla band di Rush".

Cinque mesi dopo, anche il Cobra 5032 "All Your Love (I Miss Loving)"/ My Baby's A Good'Un" ricevette da Cash Box il premio come disco della settimana. Insieme al seguente, il singolo Cobra 5033, accreditato a Ike Turner Kings Of Rhythm, furono gli ultimi due dischi pubblicati dall'etichetta. Sotto la guida di Dixon, Rush firmò per la Chess di lì ad un anno. Sebbene sia rimasto fregato per quanto riguarda le royalty, Rush ha sempre ricordato con affetto il periodo passato a lavorare per Toscano, descritto addirittura come un paradiso se paragonato alla sua esperienza con Chess. "Con Eli potevo fare quello che volevo in studio. Chess voleva controllare tutto lui, non avevo voce in capitolo, dovevo fare ogni cosa alla sua maniera. Eli alla Cobra mi trattava meglio". Eli Toscano è annegato nel Fox River il 21 settembre 1967. I notiziari raccontano sia caduto in acqua mentre cercava di far partire il suo fuoribordo, ma c'erano voci che si sia trattata di un'esecuzione della malavita. Tra le registrazioni di Rush per la Cobra, "All Your Love (I Miss Loving)" sarebbe divenuta la più influente. La cover di John Mayall nel 1966 rappresenta uno degli apici del british blues boom, con un giovane Eric Clapton capace di ricreare il lavoro di Rush e Turner con una fiammeggiante combinazione di una Les Paul e un amplificatore Marshall. Nel 1968 Peter Green si è ispirato a Rush nella composizione di "Black Magic Woman" per i Fleetwood Mac. La versione dello stesso brano di Santana, nella formazione originale del 1970, raggiunse il numero quattro delle classifiche rock americane, restando per decadi il pezzo di maggior successo in classifica per il gruppo.

Negli anni, molti chitarristi hanno citato l'influenza del talento di Rush, per composizione, arrangiamenti e registrazioni, scelta di note, tono e soprattutto il suo fraseggio e l'emozionante uso del vibrato. Come ha osservato Carlos Santana, "Se paragoni alcuni di chitarristi veloci con qualcuno come Otis Rush, beh loro sono in grado certamente di coprire tutto il manico con grande destrezza e rapidità, tutte le note possibili e oltre. Ma se Otis Rush mette le sue dita sulla chitarra e suona una nota e va fino in fondo, nessuno regge il confronto con lui". Dopo il periodo alla Cobra, Otis Rush ha continuato ad essere uno dei pilastri del Chicago blues per i successivi cinquant'anni, registrando molti validi album e incidendo di nuovo molte delle canzoni che aveva inciso per la prima volta nello studio di Eli Toscano. E' scomparso il 29 settembre 2018.

Tutte le citazioni di Rush provengono da interviste con l'autore, che ringrazia Carlos Santana, Buddy Guy, Jim O'Neal e Dave Rubin per i loro contributi. Per saperne di più su Willie Dixon, Otis Rush e la Cobra *I Am The Blues* (Da Capo 1989) di Dixon e Snowden è una lettura molto consigliata.

(traduzione Matteo Bossi)

di Matteo Bossi

PROFESSOR LONGHAIR

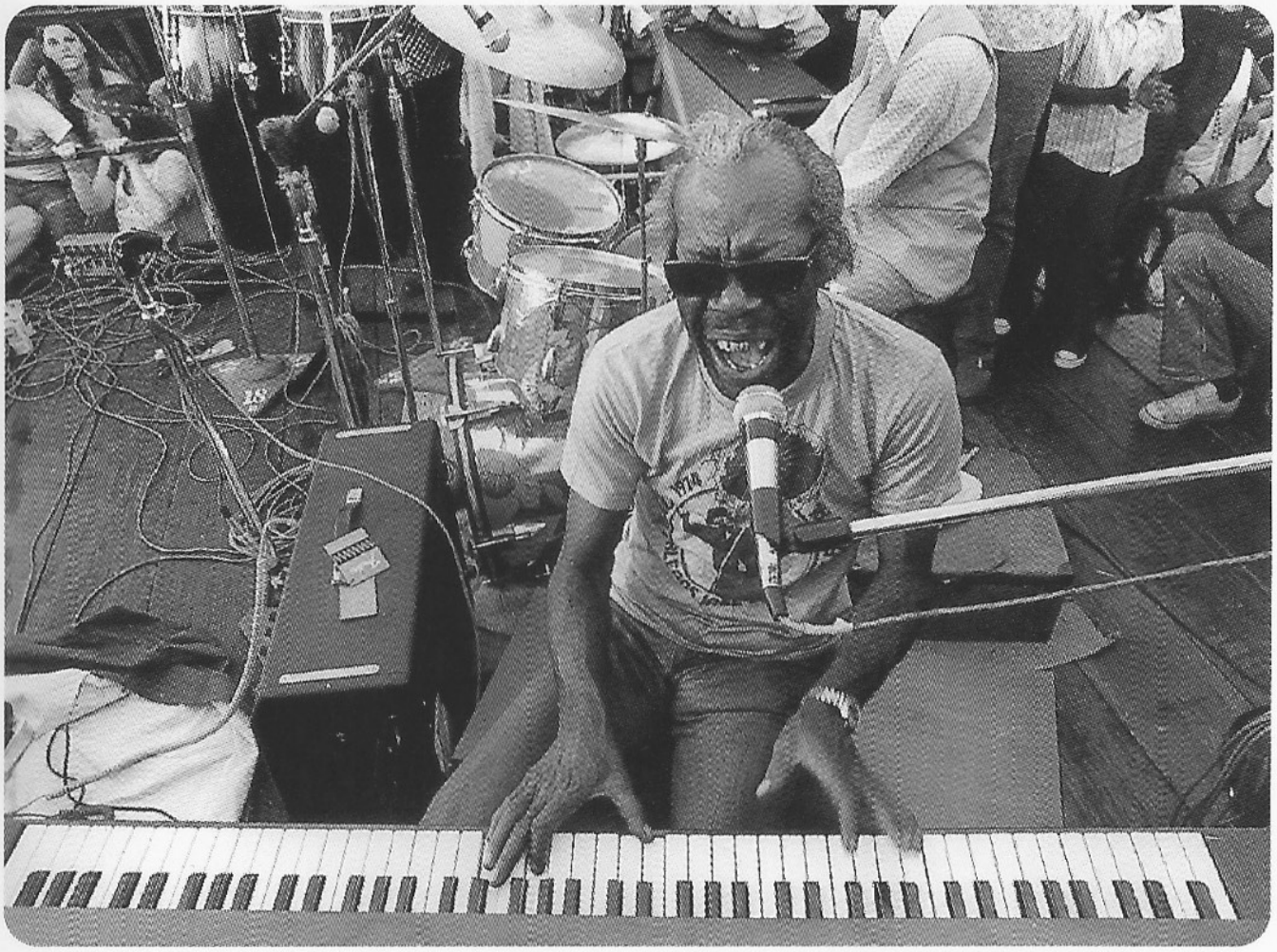
NEW ORLEANS FEEL GOOD MUSIC

Henry Roeland Byrd. Questo il nome sul certificato di nascita a Bogalusa, Louisiana, cittadina a nordest di New Orleans, vicino al confine col Mississippi, dove vide la luce il 19 dicembre 1918, l'artista destinato ad essere conosciuto come Professor Longhair o più semplicemente Fess. Uno dei musicisti più iconici della tradizione di New Orleans, riferimento e fonte di ispirazione per moltissimi altri, si pensi ad Allen Toussaint, Dr. John, James Booker, Fats Domino, Huey "Piano" Smith, Art Neville, Henry Butler, Jon Cleary e la lista potrebbe continuare. Per molti versi la sua storia è affine a quella di altri artisti, dal talento inventivo e sintetico, cui per mille ragioni non arride il successo commerciale, tuttavia in grado di esercitare una influenza pervasiva sulla loro arte, cambiandone persino il corso. Innegabile ci sia un prima e un dopo Professor Longhair per i pianisti di New Orleans o per dirla come Allen Toussaint, "C'è Professor Longhair e poi tutti noi altri".

Professor Longhair

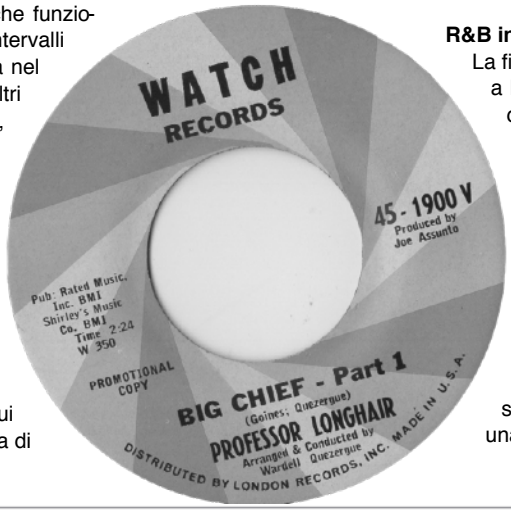
Dancin' in the street

Byrd nasce a Bogalusa ma i suoi genitori si separano poco dopo la sua nascita e quando è ancora molto piccolo la madre si trasferisce a New Orleans. Ella Mae Byrd era una musicista, "sapeva suonare di tutto" ha ricordato lui, "piano, chitarra, batteria, ukulele…mi ha insegnato tutto quello che so" ed era solita esibirsi in spettacoli di vaudeville. Anche il padre era un musicista, un contrabbassista, ma non era intenzionato a continuare con la musica. Come facile immaginare, i Byrd non navigano nell'oro e il ragazzino più che le scuole frequenti le strade di New Orleans. Manifesta talento per la tap dance (tip tap), balla su Bourbon Street con compagni di gioco chiamati Streamline Isaac o Harrison Hike. "Il primo strumento che ho suonato è stata la pianta dei piedi, lavorando sul ritmo, tap dancing" e guadagnandosi qualche soldo in questo modo. Suonava anche le percussioni battendo su un barattolo di latta o scatole di arance in una cosiddetta "spasm bands", gruppi di



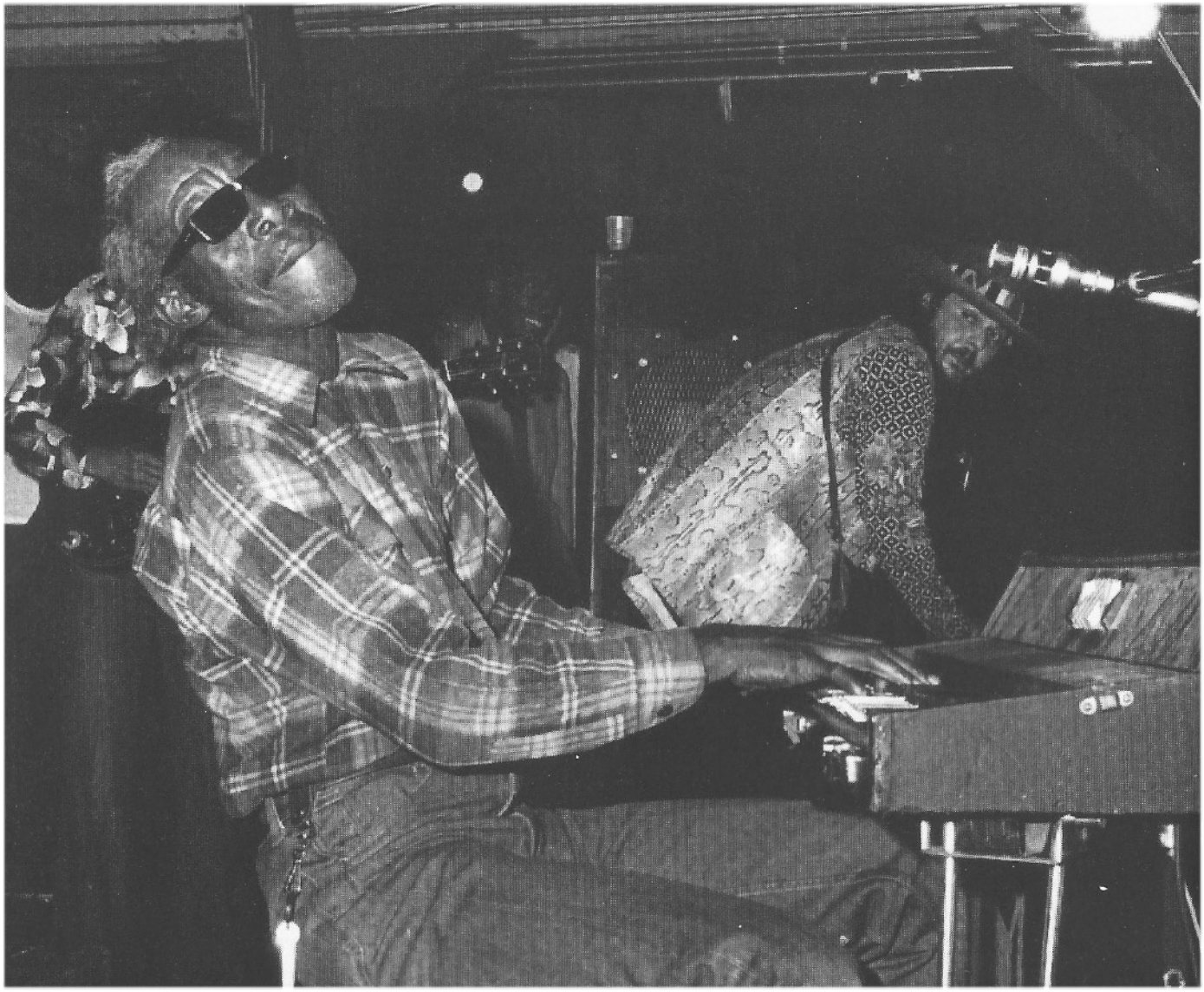
Professor Longhair

strada con strumenti di fortuna, dove i ballerini si muovevano con movimenti simili a spasmi. Crescendo, lavora anche ad un medicine show, si mette alla prova come pugile e non se la cave nemmeno male. Anche alle carte, vale a dire il gioco d'azzardo (gambling), rivela una spiccata attitudine, tanto è vero che a quest'attività tornerà regolarmente. In ogni caso è bazzicando le strade che comincia ad assorbire i suoni della città, i ritmi caraibici, le second line, la musica proveniente dai club. Al piano ci arriva in un secondo momento non avendone uno a casa. Un giorno ne trova uno in un vicolo, piuttosto malridotto e con parecchi tasti mancanti, ma, racconterà molti anni dopo, proprio l'aver imparato a suonare su uno strumento di recupero sarà un fattore chiave nello sviluppo del suo stile così singolare. Lui definiva "cross chording" il suonare andando a cercare le note tra quelle che funzionavano sulla tastiera, creando in questo modo intervalli non ortodossi. Aveva talento e orecchio, facilità nel riprodurre i passaggi che aveva sentito da altri pianisti quali Kid Stormy Weather, Sullivan Rock, Robert Bertrand, Isidore "Tuts" Washington o Jimmy Yancey. Raccontava di essersi messo a suonare seriamente il piano nel periodo in cui era coinvolto in un Civilian Conservation Corps Camp (un programma di lavoro creato durante la Depressione) nel 1937. Si rende conto che suonare il piano per intrattenere gli altri lavoratori gli consentiva infatti di evitare le attività pesanti relative alla trivellazione. Viene anche chiamato nell'esercito durante la Seconda Guerra, rimane circa due anni (1942-44) di cui alcuni mesi trascorsi in ospedale per un problema di salute. Fa ritorno in città appena possibile e riprende a frequentare i club, soprattutto nel quartiere Tremé e nel frattempo, lavora anche come cuoco nel ristorante di un certo Jimmy Hicks. Bazzica in particolare un locale, il Caldonia Inn, di Mike Tessitore dove è solita esibirsi la band di Dave Bartholomew, poi mentore di Fats Domino. Una sera durante una pausa del pianista del gruppo, Salvador Doucette, Fess chiede di sedersi al piano e si mette a suonare con il suo stile ritmico, percussivo, pieno di creatività che incorpora elementi calypso, blues e rhumba boogie. Il successo è immediato e il pubblico comincia ad accorrere dalla strada. Tessitore lo ingaggia subito e ben presto rinomina lui e la band Professor Longhair & The Four Hairs, dato che avevano tutti i capelli lunghi, cosa all'epoca "quasi fuorilegge".



R&B in New Orleans

La fine degli anni Quaranta vede l'emergere anche a New Orleans di una scena R&B, a cominciare dalla hit del 1947, "Good Rockin' Tonight" di Roy Brown e senza dimenticare "The Fat Man", primo di una lunga serie di successi del ventunenne Antoine "Fats" Domino per la Imperial. Entrambe, come moltissime altre negli anni seguenti, vengono incise agli studi J&M di Cosimo Matassa. In breve tempo, molte etichette si interessano ai talenti cittadini, nel tentativo di competere in un mercato che sembra avere un grande potenziale. Anche per Fess arriva una occasione di incidere, da parte della Star Talent, una piccola etichetta di Dallas, Texas, di proprie-



Professor Longhair e Dr. John

tà di Jesse Erickson. La session si tiene a fine 1949 presso lo Hi-Hat club e frutta quattro canzoni, "Bye Bye Baby/ She Ain't Got No Hair" e "Mardi Gras In New Orleans / Professor Longhair's Boogie". I brani rivelano già le dinamiche del gruppo, l'ironia scanzonata del leader e i briosi passaggi strumentali, i riff ritmici dei caraibi si fondono con l'impianto blues, dando vita a qualcosa di insolito. I dischi vengono accreditati a Professor Longhair & His Shuffling Hungarians, nome buffo dovuto a suo dire alla presenza di un ragazzo di origine ungherese nella band, un percussionista, che "non era né bianco né nero". L'etichetta ebbe problemi con il sindacato musicisti e sparì poco dopo la pubblicazione dei pezzi. Non ci mette molto a trovare altre case discografiche interessate, anzi, con una mossa affine ai contemporanei Lightnin' Hopkins o John Lee Hooker, lo ritroviamo su due label differenti, Mercury e Atlantic. Alla prima ci arrivò tramite William B. Allen, negoziante e distributore locale, il quale lo segnala ai rappresentanti dell'etichetta. Viene presto organizzata una sessione di registrazione in uno studio di Canal Street supervisionata da Murray Nash, uomo della Mercury. Fess incide "Baldhead", remake di "She Ain't Got No Hair", che scala le classifiche R&B fino al n. 5, almeno per un paio di settimane, nell'agosto del 1950. Ma è degna di nota anche "Hadacol Bounce", brioso elogio delle virtù dell'omonimo rimedio. Cambia anche il nome del gruppo, questa volta è Roy Byrd & His Blues Jumpers. All'Atlantic ci arriva per iniziativa proprio di Ahmet Ertegun e Herb Abramson. I due avevano sentito parlare di Longhair e un giorno, arrivati a New Orleans da Atlanta, prendono un ferry fino ad Algiers, da lì un taxi che li porta fino ad un campo poco fuori città rifiutandosi di procedere oltre, nella zona afroamericana. Lì giunti, ascoltano un ritmo invitante, proveniente da una baracca poco lontano, sembrava un'intera band, ma una volta entrati si accorgono che era un solo musicista, Fess, che scalciava col piede destro il fondo del piano, per tenere il tempo. Unici bianchi nel locale e guardati con sospetto, Ertegun e Abramson assistono rapiti alla performance. Alla fine del concerto lo avvicinano proponendogli di incidere per Atlantic, lui risponde che ha firmato poco prima per Mercury ma "come Roeland Byrd", aggiunge sardonico, "per voi posso essere Professor Longhair!". Qualche tempo dopo vengono organizzate le registrazioni presso lo studio J&M di Cosimo Matassa su Rampart Street. Fess è accompagnato da musicisti di grande valore quali il batterista Earl Palmer, i sassofonisti Alvin "Red" Tyler e Lee Allen. Mette su disco altri pezzi fissi del suo repertorio di scena, quali "Hey Little Girl" o "She Walks Right In", con Robert Parker al sax alto in evidenza.

Local Hero

Queste registrazioni, seppur di relativo impatto commerciale al di fuori della Louisiana, consolidano la sua reputazione di musicista a sé stante. Fess era piuttosto riluttante ad andare in tour, tuttavia nei primi anni Cinquanta si segnala anche una delle sue rare escursioni fuori New

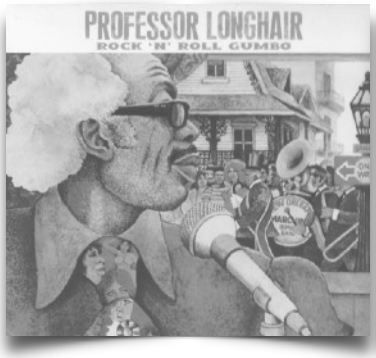
Orleans. Accetta infatti di partecipare ad una revue della Imperial Records, insieme a Fats Domino e la Dave Bartholomew Band, in sostituzione di un altro pianista, Archibald. Quest'ultimo, pseudonimo di John Leon Gross, aveva avuto una hit per Imperial nel 1950 con una versione di "Stack-A-Lee", brano tradizionale poi ripreso anche da Fess e portata di nuovo al successo da Lloyd Price sul finire della decade. Il gruppo suona, con successo, in diverse città del midwest ed anche a Kansas City e nei ricordi del batterista Earl Palmer "tutti andavano matti per Fess, ne rimanevano sorpresi e stregati, non avevano mai visto nulla di simile". Fats Domino, che perde spesso a carte con Fess, finisce per ingaggiare anche il suo chitarrista Walter "Papoose" Nelson. Per il resto, come ha raccontato Dr. John, per qualche ragione a metà anni Cinquanta, forse legata a problemi col sindacato musicisti, era più facile per Fess trovare ingaggi nei club appena fuori città, in posti come Gretna, Algiers o Westwego. Tornando ai dischi, rieccol, nel 1951 con due singoli per la Federal, sussidiaria della King di Cincinnati, Ohio e uno per la Wasco. Nel 1953 è di nuovo l'Atlantic ad interessarsi a lui, ancora nello studio di Cosimo Matassa, con, tra gli altri, Earl Palmer e "Papoose" Nelson. La session è fruttuosa. Ne esce in primis "Tipitina", pezzo trascinante, dal ritmo contagioso, divenuto un suo marchio di fabbrica. Il nome "Tipitina" deriva, a quanto pare, dalla lettura di un articolo in cui si parlava di un vulcano. Lo incuriosisce abbastanza da farne il titolo del pezzo. Il testo adotta a tratti un linguaggio peculiare fatto di suoni disarticolati e parole improvvisate, nonsense, variate a volta in versioni successive. Ma sono da menzionare anche incalzante "Who's Been Foolin' You" e "In The Night", celebrativa della vivace vita notturna della Crescent City, altri gioielli, che registra davanti a Jerry Wexler e Cosimo Matassa. Un infarto, seppur di lieve entità, lo tiene lontano dagli studi di registrazione per qualche tempo, almeno fino al 1957, quando registra nove canzoni per la Ebb Records, etichetta di proprietà di Leonora "Lee" Rupe, ex moglie di Art Rupe della Specialty. Anche in questo caso può contare su Alvin Tyler e Lee Allen, oltre che su Justin Adams alla chitarra e Frank Fields e Charles Williams come sezione ritmica. Brani di notevole fattura, quali "No Buts, No Maybes" oppure "Baby Let Me Hold Your Hand" non trovano, purtroppo riscontri di vendite adeguati. Incide anche una ulteriore riscrittura di "She Ain't Got No Hair", intitolata stavolta "Looka No Hair". Nel 1959 registra altri due singoli per la Ron di Joe Ruffino, prodotti da un giovane musicista suo ammiratore destinato a fare molta strada, Malcolm "Mac" Rebennack, che nel decennio successivo sarà noto come Dr. John. La session frutta la versione forse definitiva di "Mardi Gras In New Orleans", per l'occasione rinominata "Go To The Mardi Gras", col suo caratteristico fischio e Fess a battere con energia sui tasti, il brano è un invito a festa. Alla batteria c'era John Boudreaux e Dr John ricorda come "Fess gli indicò esattamente come voleva che suonasse, la batteria aveva un ruolo chiave." Una considerazione interessante, ci fa capire la natura ibrida della sua musica e l'importanza di un ritmo, insieme preciso e fluida, in modo che l'accentazione del brano fosse proprio quella che desiderava. Le sue sortite in studio si diradano però. Nel 1962, session per un'altra piccola etichetta, Rip (di Rip Roberts proprietario del San Jacinto club) e curate dall'emergente Wardell Quezergue fruttano una ballad anni Cinquanta "I Believe I'm Gonna Leave" e una più dinamica "Whole Lotta Twistin". Un ultimo acuto, prima di un silenzio che si protrae fino al 1971, avviene nel 1964, quando per un'altra etichetta locale, la Watch, incide la splendida "There's Something On Your Mind" e soprattutto "Big Chief-Part 1& 2", altro brano divenuto un classico. Si tratta di un pezzo scritto da Earl King, che lo canta anche, dai caratteristici ritmi sincopati e con una cospicua sezione fiati, omaggio ai "Mardi Gras Indians" quali Wild Magnolias, Golden Eagles, Wild Tchoupitoulas e molti altri, che sfilano durante il Mardi Gras.

Limbo

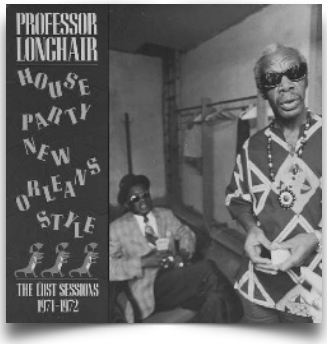
La seconda metà degli anni Sessanta trascorre lasciando ai margini il nostro, che aveva quasi smesso di suonare e per provvedere alla sua famiglia si dedicava alle carte o lavori saltuari. Era talmente fuori dal giro che nel 1968, quando il giovane appassionato Marquez Hudson, su invito di Richard Allen direttore del Jazz Archive alla Tulane University, pensa di rintracciarlo, si accorge che non è semplice. Ci sono persino voci sulla sua morte, ma forse lui stesso non vuole farsi trovare. Alla fine, Marquez, che Carlo Ditta, musicista e fondatore della Orleans Records, ricorda come un "crazy hippy", lo trova mentre gioca a carte. Riesce persino a conquistarsi la sua fiducia, gli paga un debito che aveva col sindacato dei musicisti e gli trova un piano. Un paio d'anni dopo, lo cercano anche degli appassionati inglesi della rivista "Blues Unlimited", Mike Leadbitter e John Broven. Quest'ultimo anni dopo è autore di "Walking To New Orleans / Rhythm and Blues in New Orleans" testo di grande interesse sulla scena musicale cittadina, più volte ristampato. I due inglesi lo rintracciano grazie a James LaRocca, figlio della co-proprietaria della Frisco Records, Connie Larocca. Hanno occasione di parlare con lui nella sua residenza su South Rampart Street. Lo trovano piuttosto sottotono sia dal punto di vista fisico sia da quello morale, disilluso e fiaccato da troppi anni difficili. Forse nemmeno lui immagina che i seguenti saranno, con tutta probabilità, i suoi anni più felici.

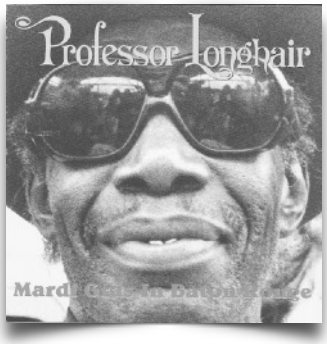
Rebirth

Un evento chiave per la città e per tanti musicisti, tra cui anche il nostro Professore, è stata la creazione del New Orleans Jazz & Heritage Festival o semplicemente Jazz Fest, nel 1970. Tuttavia, gli inizi non furono in grande stile, anzi come spesso succede furono abbastanza artigianali. George Wein, promoter già alla guida dei festival di Newport Jazz e Folk, venne coinvolto per creare un evento celebrativo non solo del jazz ma di tutte le forme musicali tradizionali, in particolare quelle della Louisiana. Wein ebbe l'accortezza di circondarsi di collaboratori giovani appassionati, a cominciare da Allison Miner e Quint Davis. La Miner, allora poco più che ventenne, cresciuta a Daytona Beach, Florida dove ebbe per compagni di liceo Duane e Gregg Allman, coi quali si era anche esibita in una band come vocalist, si era trasferita New Orleans nel 1967 e aveva trovato lavoro al Jazz Archive. Davis, figlio di un noto architetto di New Orleans, aveva frequentato la Tulane a sua volta. Wein si rivolse proprio a Richard Allen del Jazz Archive per trovare collaboratori e fu così che Miner e Davis vennero reclutati per dare una mano ad organizzare la manifestazione. I due si misero in cerca di artisti da ingaggiare per il festival, stringendo con molti di loro rapporti di amicizia, ad esempio Babe Stovall, Big Joe Williams o Robert Pete Williams. La prima edizione si tiene in un parco a Congo Square, poco fuori dal French Quarter,non ebbe un grande riscontro di pubblico, nonostante la presenza anche di una icona come Mahalia Jackson, alcune cronache parlano addirittura di circa 350 spettatori. Tuttavia, i lavori per la seconda edizione proseguirono e all'inizio del 1971, Wein, Davis e Miner erano seduti in un caffè di Uptown New Orleans, quando una canzone venne fuori dal juke box, "Go To The Mardi Gras". Wein chiese chi



fosse e la risposta fu “oh è semplicemente una canzone che viene fuori ogni anno a Carnevale”. “Beh questo musicista dovrebbe suonare al festival, dovreste trovarlo”. Così Davis e Miner si misero a loro volta in cerca di Professor Longhair. Non è impresa semplice, lo trovano per caso mentre lavora come inserviente tuttofare al One Stop Record Store di Joe Assunto, per un dollaro l’ora. Davis lo convince a suonare al festival, con la certezza che verrà pagato. E la performance di Professor Longhair, per l’occasione accompagnato dal batterista Edmund “Sheba” Kimbrough ma anche, su iniziativa di Davis, da Snooks Eaglin alla chitarra, è di quelle memorabili. La gente accorre numerosa anche dagli altri palchi, “Fess is back” urlano in tanti, ballando al ritmo della sua musica ed anche la figlia allora adolescente, Pat Byrd, ricorda quel momento come una sorta di rinascita per il padre. Da allora in poi, Fess diventa una presenza fissa al Jazz Fest, un evento che cresce di anno in anno e dal 1972 si trasferisce presso il Fair Grounds Race Course. Davis comincia a fargli da manager e il rinnovato interesse lo porta anche in studio, prima a Baton Rouge, nel settembre 1971, con Sheba alla batteria, Snooks Eaglin e Will Harvey al basso, mentre altre session avvengono nel giugno dell’anno seguente a Memphis, con una sezione ritmica formata da George Davis e Zigaboo Modeliste (The Meters). Sono tracce scoppiettanti in cui il lavoro di Eaglin si apprezza appieno e le sfumature ritmiche assumono coloriture. Peccato solo che i master per una serie di vicissitudini, siano finiti alla Bearsville di Albert Grossman, nei cui archivi giacciono a prendere polvere fino al 1987. Un anno dopo la morte di Grossman, una parte del materiale viene dato in licenza alla Rounder che pubblica “House Party New Orleans Style” (Grammy come *Best traditional blues album*) e qualche anno dopo alla Rhino per il CD “Mardi Gras In Baton Rouge”. Sulla scia del suo ritorno l’Atlantic decide di ristampare il suo vecchio materiale anni Cinquanta, esce infatti “New Orleans Piano” (1972); la sua figura suscita interesse anche al di fuori degli Stati Uniti, nel 1973 suona in Europa, a Parigi e al festival di Montreux, dove tornerà due anni dopo. Nel 1974, insieme a Dr. John, Earl King e The Meters, è protagonista di uno speciale concerto *Soundstage* in onda sulla rete pubblica PBS, di cui consigliamo la visione integrale disponibile su youtube. Nello stesso anno torna in studio per incidere “Rock’n’Roll Gumbo”, grazie all’etichetta francese Blue Star / Barclay. Tra l’altro le incisioni si volgono nel giro di due giorni in uno studio di Bogalusa, sua città natale, con la presenza addirittura di Clarence “Gatemouth”Brown, oltre che dei fidi Julius Farmer al basso, Sheba alla batteria e Alfred “Uganda” Roberts alle congas. Il disco è molto bello, con versioni scoppiettanti di “Jambalaya”; Junco Partner” o “Mean Old World”, oltre a classici del suo repertorio, suonati con divertimento assoluto. Cosa forse sorprendente date le circostanze, pochi giorni prima di registrare, infatti, la casa di Fess andò a fuoco completamente, nessuno si fece male, ma lui e la sua famiglia persero tutto tranne i vestiti che indossavano. L’album però esce soltanto in Francia e in altri





paesi europei, bisognerà attendere infatti il 1985 per la sua pubblicazione americana, grazie all'interessamento della label Dancing Cat, di proprietà del pianista George Winston, grande ammiratore di Fess. Per l'occasione il disco viene mixato e vengono aggiunti i fiati, mantenuti anche nelle versioni successive, l'ultima è quella del 2004 nella serie Maison de Blues della Barclay (Il Blues n. 90). Nel 1975 Paul McCartney registrò a New Orleans buona parte dell'album "Venus & Mars", presso i Sea Saint Studios di Marshall Seahorn e Allen Toussaint (che compare al piano in un brano). Lui e la band restano in città, gustano il Mardi Gras e conoscono diversi musicisti della scena locale, tra cui Professor Longhair. McCartney scrive persino un brano "My Carnival" che verrà pubblicato solo come lato B di un singolo del 1985 ispirato a e dedicato a Longhair. Per festeggiare l'uscita del disco viene organizzato un party sulla Queen Mary, un vecchio transatlantico ormeggiato a Long Beach, California. McCartney vuole espressamente Professor Longhair e The Meters per animare la festa. Il concerto del nostro viene registrato e ne resta testimonianza nel "Live On The Queen Mary", uscito su etichetta Harvest nel 1978 e con una stupenda fotografia di Linda McCartney in copertina. Il disco immortala una tipica performance di Fess, con versioni memorabili di "Tipitina" e "Cry To Me". La ristampa del 2019, oltre ad una rimasterizzazione, include delle note scritte da Hugh Laurie, attore/musicista inglese, folgorato da Fess, tanto da incidere due dischi prodotti da Joe Henry in cui la musica di New Orleans occupa un posto centrale. Nel gennaio del 1977 apre i battenti il Tipitina's (prima noto come club 501), situato appunto al 501 di Napoleon Avenue, che prese il nome da una sua canzone e diventa ben presto uno dei più noti della città. L'anno seguente è di nuovo in Europa, il suo concerto di Londra diventa un disco, edito dalla neonata JSP di John Stedman. E' una testimonianza interessante perché Fess è qui accompagnato dal solo Alfred "Uganda" Roberts, senza che questo alteri lo spirito della sua musica. Compare anche nel documentario di Les Blank dedicato a New Orleans, "Always For Pleasure", insieme a molti altri musicisti locali. Le cose, insomma, andavano piuttosto bene, tanto che nel 1979 comprò anche casa per la prima volta, al 1738 di Terpsichore Street nel quartiere Central City.

Coda

Longhair incide un ultimo album, sul finire del 1979, che uscirà per Alligator all'inizio del 1980. E' un ottimo lavoro, contornato da una band con una sezione fiati capitanata da Andrew Kaslow, sassofonista nonché allora marito di Allison Miner, subentrata a Quint Davis come manager di Fess. Per l'occasione viene a dargli manforte Dr. John, in veste di chitarrista ritmico, Johnny Vidacovich alla batteria, David Lee Watson al basso, oltre all'inseparabile Alfred "Uganda" Roberts. Le session si svolgono ai Sea Saint studio e tutto gira per il verso giusto, grazie anche all'apporto di Dr. John, che conosce a fondo la sua musica, ed è prezioso anche negli arrangiamenti dei fiati. Uno dei due strumentali, "Crawfish Fiesta", che finirà per dare il titolo anche all'album, venne chiamato così in seguito ad un racconto di Dr. John sul giovane Fess. Spesso, negli anni Cinquanta,a fine concerto era solito esclamare rivolto al pubblico "settimana prossima daremo una grande crawfish fiesta" e poi indicando qualcuno a caso, "e tu porterai l'insalata di patate" e poi indicando qualcun altro, "e tu le frattaglie". Un po' come dire vi invito ad una festa ma sarete voi a portare cibo e bevande! La storia fece sorridere tutti e il titolo si addiceva perfettamente al disco. Nel gennaio del 1980 viene coinvolto nella realizzazione di un documentario "Piano Players Rarely Ever Play Together" di Stevenson Palfi, che riuniva tre icone di New Orleans, appartenenti ad altrettante generazioni quali appunto Professor Longhair, Allen Toussaint e Tuts Washington Il filmato si doveva concludere, in linea teorica, con un concerto dei tre protagonisti, purtroppo però Professor Longhair scompare il 30 gennaio 1980, a causa di un infarto, all'età di sessantuno anni. La vedova, Alice Byrd, insiste con Palfi affinchè filmi il funerale del marito, cosa che in effetti avviene. Le immagini della cerimonia lasciano il segno. Per la commovente performance di Allen Toussaint e vari interventi a ricordo, come quello di Jerry Wexler, la partecipazione della gente. Non farà quindi in tempo a gustarsi il successo del disco su Alligator (poi vincitore di un Handy Award), né ad intraprendere un tour previsto in apertura per i Clash. L'interesse per la sua musica non si affievolisce, negli anni Ottanta escono diversi dischi postumi, a cominciare dallo spumeggiante "Last Mardi Gras" uscito nel 1982 e frutto di concerti al Tipitina's del 1978. Ad esso seguono le session del 1971/72 rimaste inedite, (Rounder e poi Rhino), come sopra accennato. Sono disseminati di riferimenti a lui molte incisioni di artisti quali Dr. John, Allen Toussaint, John Mooney o Henry Butler, si può ben dire che la sua eredità musicale non è mai stata in discussione. Ci sembrano pertinenti, per chiudere, le parole di Bob Dylan in "Chronicles", relative a New Orleans: "Il passato non svanisce in fretta qui, anche per chi è morto da parecchio. I fantasmi corrono verso la luce, si può quasi sentire il loro greve respiro; spiriti ben decisi a raggiungere la loro destinazione". Le prendiamo a prestito per suggerire come lo spirito di Fess e il senso di un luogo speciale, la Crescent City, in cui ha trascorso tutta la vita, siano intrecciati inestricabilmente. Per il centenario della nascita è stato ristampato in DVD il film di Palfi, accoppiato con un filmato inedito "Fess Up", una imperdibile intervista di circa novanta minuti, in cui seduto al piano si racconta con grande umiltà, ironia e naturalezza, intervallando parole e musica. Lo scorso anno, a testimonianza di un interesse sempre vivo, è uscito un altro documentario in preparazione da tempo, diretto da Joshua J. Bagnall, "Professor Longhair : Rugged And Funky", che ci auguriamo di vedere presto.

Discografia Selezionata

New Orleans Piano (Atlantic 7225) – USA-
Rock'n'Roll Gumbo (Blue Star / Barlcay 92467) -F-
Live On The Queen Mary (Harvest 11790) -USA-
Crawfish Fiesta (Alligator 4718) -USA-
The London Concert (JSP 1025) -GB-
The Last Mardi Gras (Atlantic 4001) -USA-
House Party New Orleans Style (Rounder 2057) -USA-
Mardi Gras In Baton Rouge (Rhino 70736) -USA-
Fess Gumbo (Stony Plain 1214) -CDN-
Live In Chicago (Orleans) -USA-
Fess : The Professor Longhair Anthology (Rhino 71502) -USA-
Complete Recordings 1949-1962 (Jasmine 3036) -GB-
Gettin' Funky – The Birth Of New Orleans R&B (Proper 28) -GB-
Fess At Home (Tipitina) -2021-

Film

Piano Players Rarely Ever Play Toghter / Fess Up di Stevenson Palfi
Alwasy For Pleasure di Les Blank
Professor Longhair : Rugged & Funky di Joshua J. Bagnall

di Sara Bao

SISTER ROSETTA THARPE

LA PIÙ GRANDE DONNA IN MUSICA DI TUTTI I TEMPI

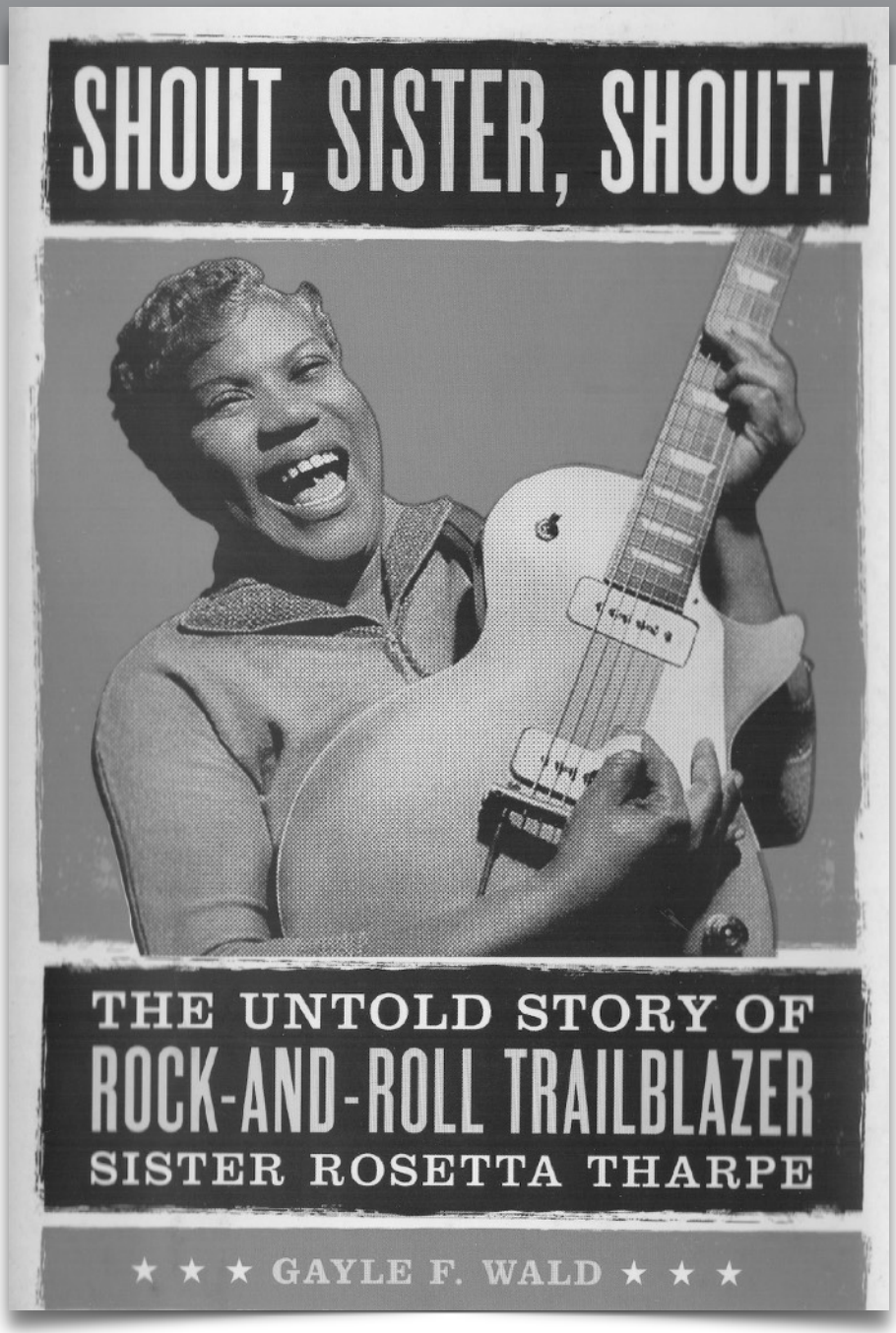
Sister Rosetta Tharpe è la più grande donna in musica di sempre. Del rock, del blues, del gospel, del soul, eccetera, eccetera. Ok, c'è chi sarebbe pronto a coprirmi d'insulti per questa affermazione portando in palmo di mano nomi come Patti Smith, Janis Joplin, Aretha Franklin e Tina Turner. Va bene, sono tutte grandi donne in musica, ma la Sister lo è di più. Perché?

Rosetta Tharpe, classe 1915, nata in Arkansas da genitori raccoglitori di cotone. Il padre è anche un cantante e presto viene lasciato dalla moglie che decide di diventare un'evangelista itinerante per la Church Of God In Christ. Insomma, i geni musicali, specialmente gospel, Rosetta li ha ereditati tutti. A quattro anni comincia a seguire la mamma che viaggia in lungo e in largo per diverse città del Sud degli Stati Uniti a predicare: Rosetta in queste occasioni comincia a esibirsi in pubblico e spesso nel suo repertorio ci sono due pezzi molto tristi, "The Day Is Past And Gone" e "I Looked Down The Line", quest'ultimo diventato poi un masterpiece di Rosetta. Durante questi viaggi incontra molti personaggi da cui trae ispirazione, tra cui il pianista cieco Arizona Dranes. L'ha sentito a St. Louis mentre cantava il pezzo "The Storm Is Passing Over" con dizione perfetta e fervore, due cose che hanno poi caratterizzato anche la carriera di Rosetta.

Nel 1920 la famiglia si trasferisce a Chicago, città che ha avuto sicuramente una grande influenza sulla giovane artista. Tre lustri più tardi, la giovane musicista si sposa con il predicatore Thomas Thorpe. Un matrimonio infelice, come ricorda Rosetta, tanto che decide di lasciare il marito, trasferirsi a New York con la madre e cambiare il suo cognome in "Tharpe".

Dal 1936 al 1938 Rosetta continua a lavorare nelle chiese fino a quando in autunno si unisce alla Cab Calloway Revue per introdurre il gospel allo sfavillante Cotton Club: è in questo momento che Rosetta fa il passo che nessuna cantante di gospel ha mai fatto, diventando la prima artista cross-over, molti anni prima che l'espressione diventasse di uso comune. Altra cosa da sottolineare è che se nel blues l'unica cantane e al contempo eccellente chitarrista è stata Memphis Minnie, nel gospel ci pensa proprio Sister Rosetta a mantenere questo ruolo. Inoltre, sono stati molti i chitarristi folk blues ad avere a che fare con l'ambito ecclesiastico, ma la Tharpe è stata la prima a incorporare il blues urbano degli anni '30 alla musica gospel.

Sister Rosetta Tharpe



Le prime registrazioni in studio sono datate 1938 per la Decca Records, quando Rosetta ha solo ventitré anni. Fin da questo primo incontro con la sala d'incisione Rosetta s'imbatte nell'annoso problema "musica sacra-musica profana": i brani creano scandalo tra molti fedeli che sono rimasti basiti dal peccaminoso mix di testi ecclesiastici e melodie diaboliche creato dalla Tharpe. I laici invece hanno capito al volo che la Sister sa il fatto suo e ha in mano le carte giuste, o meglio, le chitarre giuste, per riuscire a sfondare nel music business. La prima canzone che incide è "Rock Me" scritta da Thomas Dorsey a cui segue la sua versione di "Denomination Blues" di Washington Phillips.
In quello stesso anno, il nome di Rosetta è anche nel cartellone di "From Spiritual To Swing", l'evento organizzato da John Hammond al Carnegie Hall di New York per far conoscere al pubblico bianco la musica afroamericana, dagli spiritual appunto, fino allo swing. Ma non è tutto, perché la Tharpe nel '38 partecipa anche ad alcune serate del Café Society assieme a nomi come Benny Goodman e al già citato Cab Calloway.

La rivista Life pubblica un articolo su come "Rosetta commuove i santi la domenica e intrattiene i grandi spendaccioni il lunedì": al Cotton Club ha osservato che il pubblico bianco non apprezza i brani più profondi, quindi si limita a suonare spiritual ritmati, riarrangiando "Didn't It Rain", "Down By The Riverside" e "Up Above My Head I Hear Music In The Air". Il 1938 è stato un anno di gloria che ha contributo non poco a far circolare il suo nome e a renderla famosa.

Il 10 gennaio 1939 Rosetta torna in studio e registra sei canzoni, tra cui "This Train", suo cavallo di battaglia e sintesi perfetta del connubio tra sacro e profano grazie a tematiche evangeliche unite a schitarrate elettriche indiavolate.

La terza sessione di registrazioni per la Decca si tiene il 13 marzo 1941 in cui Rosetta incide esclusivamente brani sacri come il traditional "Sit Down" e "There Is Something Within Me" scritto assieme alla madre anni prima. In quello stesso anno si unisce alla big band di Lucky Millinder con cui registra anche in studio: pezzo celebre di queste sessioni è sicuramente il classico "Trouble In Mind" scritto da Richard M. Jones e "Shout, Sister, Shout" di Millinder stesso. Nel 1943 Rosetta lascia la big band e comincia la sua carriera solista aprendo le serate al The Streets of Paris, un celebre nightclub di Hollywood.

Durante gli anni della Seconda guerra mondiale la Tharpe è impegnata in numerosi tour viaggiando parecchio accompagnata da validi quartetti gospel, tra cui i Dixie Hummingbirds. In quel periodo continua anche a registrare in studio, in particolare canzoni religiose tradizionali come "Let That Liar Alone" e "God Don't Like It". Il gusto del pubblico sta cambiando: l'era della big band è in declino e l'R'n'B con le sue sonorità elettriche e i suoi ritmi muscolosi comincia a farsi strada nel fiorente mercato dei juke box. La musica sacra non è immune da questi sviluppi. Rosetta guarda subito al futuro entrando in studio con il Sammy Price Trio con cui incide molti brani, tra cui "Strange Things Happening Every Day" che si piazza al secondo posto della Harlem Hit Parade: è la prima volta che nella musica gospel si sentono duettare una chitarra e un piano.

Come risultato della sua popolarità, Rosetta si dedica ora esclusivamente alla musica religiosa. Una conferma del suo successo è l'apparizione in un programma prodotto da Alan Lomax in cui la Tharpe appare insieme alla leggenda del country Roy Acuff: è estremamente raro che musicisti bianchi e neri appaiano insieme in un programma del genere.

Dopo un breve periodo di stop dalle registrazioni, Rosetta nel 1947 inizia a registrare in coppia con Marie Knight. Sintesi di questo connubio musicale è sicuramente la celebre "Up Above My Head".

Nel 1956 termina il contratto con la Decca e comincia una nuova avventura con la Mercury, ma in quel periodo vige la calma piatta e gli artisti fanno la fame. Fortunatamente il critico Hughes Panassié, grande fan di Rosetta, le organizza una serie di concerti in Europa che si protraggono per quasi un

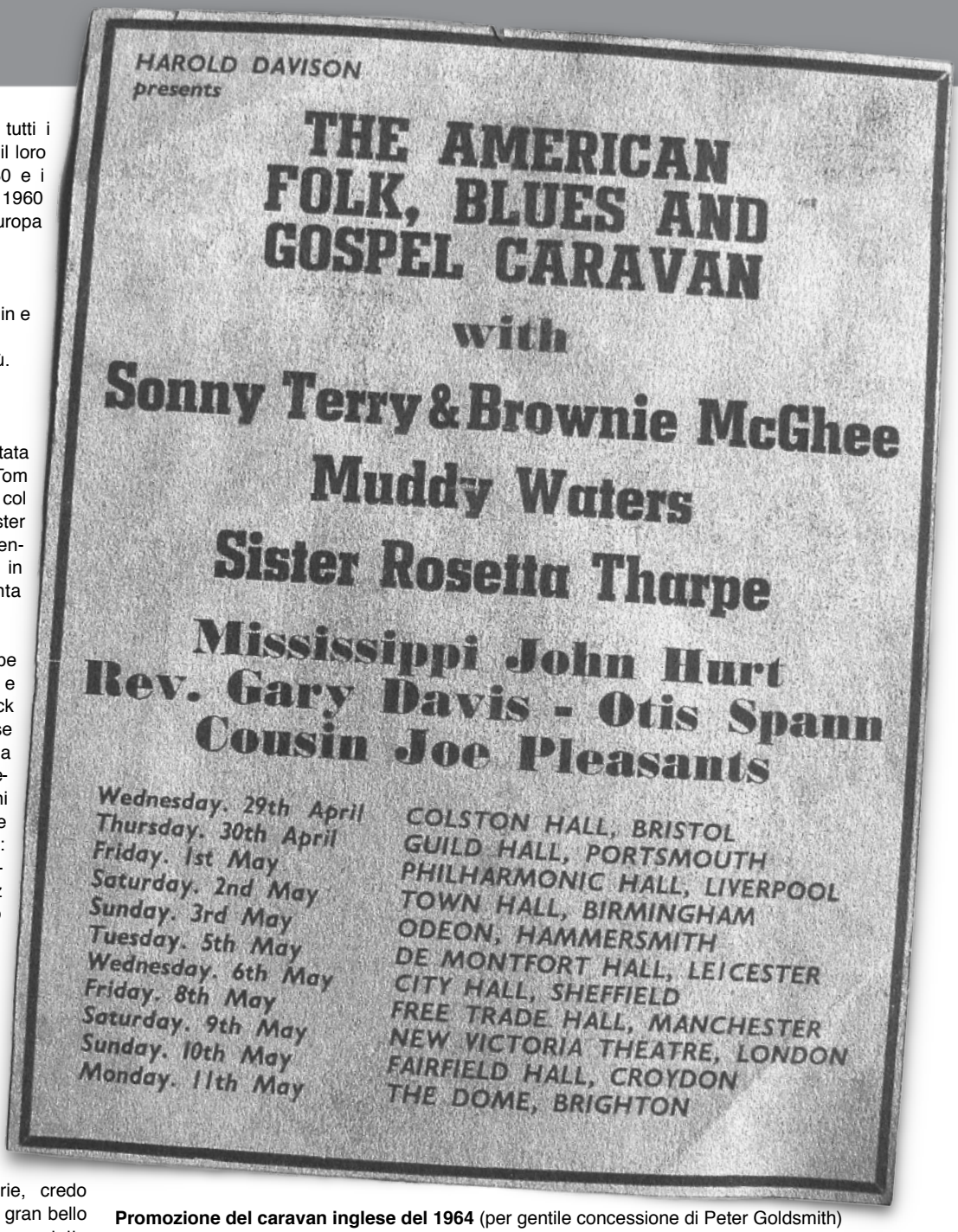
anno. Gli anni ’60 sono fruttiferi per tutti i “grandi dimenticati” che avevano visto il loro apice di successo durante gli anni ’30 e i primi ’40. Anche Rosetta Tharpe nel 1960 cavalca l’onda del blues revival in Europa assieme a stelle come Muddy Waters.

Ma ora torniamo un momento all’inizio. “Patti Smith, Janis Joplin, Arethe Franklin e Tina Turner. Va bene, sono tutte grandi donne in musica, ma la Sister lo è di più. Perché?”.

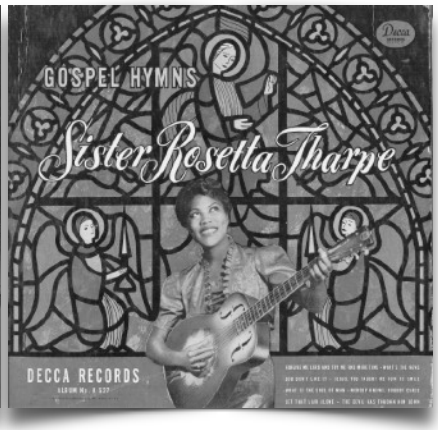
Punto primo. Perché la Rosetta è stata anticipatrice. Tampa Red e Georgia Tom hanno inventato il rock’n’roll nel 1928 col brano “It’s Thight Like That” e Sister Rosetta Tharpe dieci anni dopo ha inventato il rock sfoderando una Gibson in chiesa. E’ l’atteggiamento che conta quando si vuole precorrere i tempi.

Punto secondo. Sister Rosetta Tharpe ha un’espressione che esprime gioia e rabbia allo stesso tempo. Cos’è il rock se non liberazione? E cos’è il blues se non sfacciata ironia? La Tharpe è una pioniera anche per il fatto che in quell’epoca di musica a compartimenti stagni lei è stata una delle prime a mescolare elementi provenienti da generi diversi: parole del gospel, verve del rock, ritmiche R’n’B, siparietti pop, parentesi jazz e chi più ne ha più ne metta. Un po’ ciò che si cerca di fare oggi per essere inclusivi e senza barriere. Quindi la Sister ha profetizzato la globalizzazione musicale? Sì.

Punto terzo. La Rosetta è una donna! Una donna musicista! Una donna musicista nera! Una donna musicista nera negli anni ’30! Serve che vi ricordi le condizioni sociali del Sud degli Stati Uniti in quel periodo? Razzismo, sessismo, discriminazioni varie, credo possano bastare. “Donne in rock” è un gran bello slogan inventato per raggruppare in genere tutte quelle musiciste e cantanti degli anni ’60 e ’70 che hanno segnato l’epoca del rock. Sarebbe bello però non avere la memoria così corta e ag-



Promozione del caravan inglese del 1964 (per gentile concessione di Peter Goldsmith)



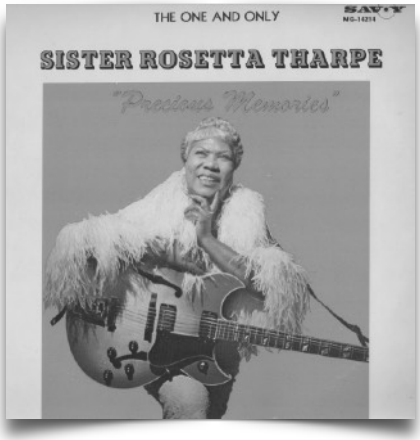
Sister Rosetta Tharpe

giungere alla mischia anche personaggi come la Tharpe, "mamma" di tutte le altre.

Punto quarto. Sister Rosetta ha influenzato moltissimo le super star di qualsiasi genere musicale, dall'ancheggiante Elvis Presley, al countryman Johnny Cash, da Eric "Manolenta" Clapton fino a "Miss Peaches" Etta James e a sua maestà Bob Dylan.

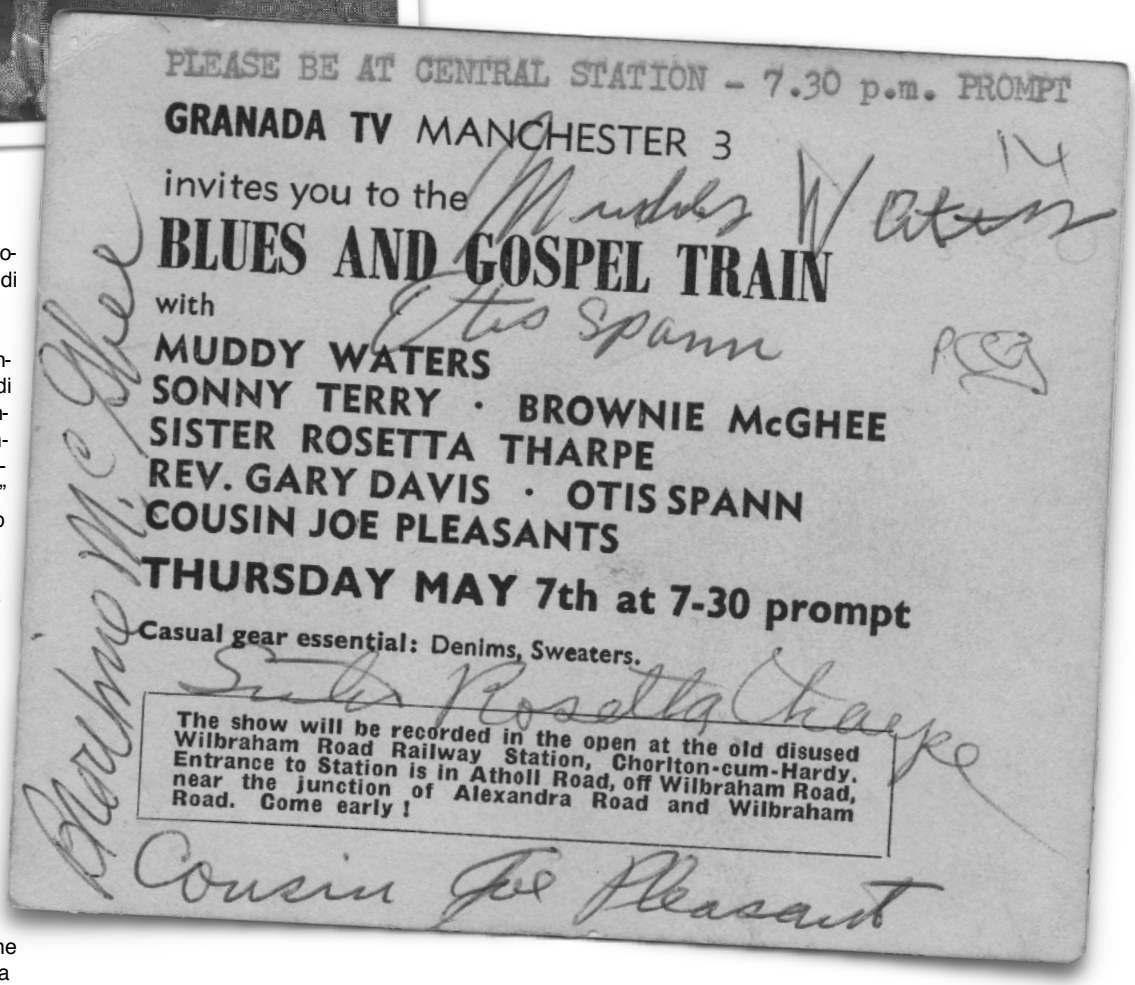
Punto quinto. Secondo voi, una che organizza il suo matrimonio come un concerto gospel in uno stadio con 25.000 testimoni paganti non è da considerarsi una vera rocker al pari di Joplin e colleghe?

Mentre qui in Italia Rosetta Tharpe è relegata ad un angolino impolverato e oscuro, negli Stati Uniti per fortuna qualcuno si ricorda ancora di lei, tanto da farne pure uno spettacolo teatrale. Nel 2017 infatti è uscito "Shout Sister Shout!" che celebra l'incredibile vita di questa artista basandosi sulla biografia scritta da Gayle Wald con una sceneggiatura pungente e vivace, proprio come lo era la Tharpe. Questo spettacolo è la necessaria testimonianza di una delle donne più straordinarie dell'ambiente musicale mondiale: vittima di sessismo e razzismo, ma sempre esuberante e sorridente, Sister Rosetta Tharpe ha cambiato le regole del gioco spianando la strada a quelle che oggi consideriamo le "Donne in Rock".



Il 9 ottobre 1973 si spegne una delle luci più brillanti del panorama sonoro novecentesco, ma la sua rivoluzione gioiosa è riuscita a strappare una stretta di mano tra Dio e Diavolo che ha cambiato tutto l'universo musicale successivo. Rosetta Tharpe ha cantato le lodi al Signore e ha strizzato l'occhiolino ai piaceri secolari, ha infranto la linea del colore definita da Du Bois e ha pure abbattuto il muro dei generi musicali con largo anticipo.

Allora, vi siete convinti o no che Sister Rosetta Tharpe è la più grande donna in musica di tutti i tempi?



Invito al "Blues And Gospel Train" del 1964 con autografi (per gentile concessione di Peter Goldsmith)

BOB STROGER & THE HEADCUTTERS

That's My Name

Delmark 871 (USA) -2022-

Vivace e sorridente, Bob Stroger, novantunenne, è nato il 27 dicembre 1930, è una figura emblematica di Chi-town, uno degli ultimi musicisti di blues ancora in attività e tra i più prolifici della città. Con Calvin "Fuzz" Jones, Stroger incarna il basso elettrico nel Chicago blues, avendo lavorato con una pletora di leggende come sessionman: Eddie King, Otis Rush, Jimmy Rogers, Eddie Taylor, Eddy Clearwater, Sunnyland Slim, Louisiana Red, Buster Benton, Homesick James, Mississippi Heat, Snooky Pryor, Odie Payne, Fred Below, Willie "Big Eyes" Smith, Billy Davenport, Bob Corritore e altri ancora. Stroger è nato in una fattoria del Missouri, la sua famiglia si è trasferita a Chicago nel 1955, quando lui aveva 25 anni, sistemandosi in un appartamento dietro al famoso club Silvio's, nel West Side, che ha visto sfilare i più bei nomi del blues di Chicago. Chitarrista autodidatta, forma un gruppo in famiglia, The Red Tops, che diventa The Blues Hustlers con l'arrivo di Willie Kent, prima di entrare a far parte della band di Eddie King. Alla fine degli anni Settanta è nel gruppo di Otis Rush, compare su "Live In Europe" e "Lost In The Blues". Continua ad essere presente su molti dischi e inizia anche a registrare a suo nome, a partire dal "In The House – Live In Lucerne", su Crosscut nel 2002. Si aggiudica il Blues Music Awards nel 2011 e '13 e suona su oltre trenta dischi Delmark. Qui per il suo primo album solista per la label, si è fatto accompagnare dal gruppo brasiliano The Headcuttters, "That's My Name", prodotto da lui stesso e dal gruppo in Brasile tra il 2019 e il 2020. I brasiliani hanno contribuito a creare una scena blues a Itajaì nello stato di Santa Catarina, suonando con artisti quali Billy Branch, Kim Wilson e Mud Morganfield. Ma non chiamate Joe Marhofer (armonica) e Ricardo Maca (chitarra) dei bluesmen. Nelle parole di Joe, "noi siamo solo quattro ragazzi bianchi del Brasile, non potremo mai definirci bluesmen, quella definizione appartiene ai grandi afroamericani". Il disco consta di tredici titoli, di cui cinque originali di Stroger e le restanti scelte dai suoi brani preferiti di Big Bill Broonzy, Ma Rainey, Eddie Taylor, Jay McShann e altri. Quasi non ci si crede che Bob esca con un nuovo album a settant''anni dall'inizio della sua carriera, questo elegante novantunenne infatti, è un solido sideman da più tempo di quanto abbia vissuto molta gente. L'album dimostra anche la sua capacità nel dirigere un gruppo e comincia con "What Goes On In The Dark", con il tocco leggero all'Hammond B3 di Luciano Leaes. Poi ecco una superba versione di puro Chicago blues, "Just A Bad Boy" di Eddie Taylor, la voce di Stroger, calda e velata, sa creare atmosfera sfidando l'età. La chitarra di Ricardo Maca è in osmosi col piano pulsante e l'armonica di Joe Marhofer. "I'm A Busy Man", un originale di Stroger, rimanda alle sonorità di Chicago degli anni Cinquanta e Sessanta. Bob adora i pezzi swinganti che mettono in evidenza l'armonica e il piano, con dietro il suo basso metronomico. "Come On Home" invita alle danze come in un club fumoso nei meandri del West Side. "Something Strange" suona come uno shuffle della West Coast, con una diatonica ben centrata. "Talk To Me Mama" ha un groove contagioso. Gli Headcutters se la cavano bene, con una menzione per la batteria di Leandro "Cavera" Barbeta. "That's My Name", quinto e ultimo originale, finirà per convincere anche gli scettici che possiamo contare sul leggendario bassista Bob Stroger per tener viva la fiamma, nell'ora in cui Jimmy e Syl Johnson, tra gli altri, se ne sono andati a raggiungere le stelle per una jam con i loro amici.

Philippe Prétet

JOHN MAYALL

The Sun Is Shining Down

Forty Below (USA) -2022-

Classe 1933, Mayall ha annunciato qualche mese fa il proprio ritiro dalle scene, almeno parzialmente, limiterà le proprie esibizioni dal vivo all'area californiana, sua terra di residenza da molti anni. Ciò non comporta però un pensionamento tout court e infatti è arrivato, ad inizio anno, questo nuovo lavoro, già in lavorazione da tempo, come ci aveva anticipato Carolyn Wonderland nell'intervista lo scorso autunno. Il rapporto con la Forty Below di Eric Corne, cominciato nel 2014, prosegue fruttuoso e Mayall si appoggia alla band che lo ha accompagnato in tour in questi anni, vale a dire Jay Davenport e Greg Rzab come sezione ritmica, la Wonderland in diversi brani e una serie di strumentisti ospiti e ad una sezione fiati. Mayall canta ancora con vigoria inusitata per un signore di quasi novant'anni, conduce i brani col piglio sicuro e divertito di sempre, inserisce persino un violino in due brani, cosa che non succedeva da tempo, ricordiamo mezzo secolo fa la presenza di Don "Sugarcane" Harris nella band. Qui c'è Scarlet Rivera, nota per la collaborazione giovanile con Dylan nel periodo di "Desire" e della seguente Rolling Thunder Revue, nonché moglie fino alla sua scomparsa di Tommy Eyre, tastierista anche per Mayall negli anni Novanta. "Deep Blue Sea" e "Got To Find A Better Way" sono fluidi tempi medi, in cui piano e violino intrecciano un fitto dialogo. In due pezzi troviamo un'altra vecchia conoscenza, Melvin Taylor, che in linea teorica avrebbe dovuto sostituire la Wonderland nel tour, poi appunto annullato e il chitarrista, nativo del Mississippi, ma di casa a Chicago da decadi, ci ricorda il suo valore in bell'assolo sulla classica "Driving Wheel" di Roosevelt Sykes. Molto brava anche la Wonderland sulla lenta "A Quitter Never Wins", una versione che di sicuro farà piacere al suo autore, Tinsley Ellis e sulla canzone titolo, una serena osservazione della vita californiana. Pesca anche tra cover per nulla scontate, un pezzo di Bernard Allison,

"Chills And Thrills", con la presenza, nemmeno poi tanto sorprendente, di Mike Campbell, chitarrista di gran gusto, per decenni inseparabile braccio destro del compianto Tom Petty negli Heartbreakers. Riprende anche un brano di un suo coetaneo, Bobby Rush, l'efficace "I'm As Good As Gone" del buon impasto sonoro e con solo di Buddy Miller. Mayall è insomma la prova vivente di come si possa invecchiare con grande dignità, continuando a suonare la musica che ha sempre amato.

Matteo Bossi

NORTH MISSISSIPPI ALLSTARS

Set Sail

New West (USA) - 2022 -

Tredici album e venticinque anni di musica, questo significa essere i fratelli Dickinson, come si firmano alla co-produzione dei dischi della loro band nota ai più come North Mississippi Allstars. Separatamente poi, Luther e Cody hanno lavorato e cooperato con tutta una scena musicale di cui il blues potrebbe essere una matrice essenziale (Samantha Fish, RL Boyce, Lucero, Amy Lavere, The Birds of Chicago, Ian Segal e altri) ma si impasta anche con quel che significa ogni volta promuovere l'ibridazione di linguaggi culturali musicali, condire di intenti sinceri un ricettario che ha gli aromi del soul – food e lo spirito del southern – rock, inteso in quell'idea come di pietanze tramandate da una famiglia patriarcale e allargata, archetipo di un mondo nutritosi fin da subito di integrazione culturale, portando avanti un'arte in divenire. Ecco perché la loro è una musica fluida, il brodo per una zuppa che non è mai un intruglio di avanzi della sera prima, ma l'ingrediente tenuto in serbo per ogni occasione in cui si presenti qualsivoglia ospite di riguardo, splendida accoglienza per un nuovo sound conviviale a ripetere una magia che possa riaccendere il fuoco del grill ogni qualvolta si trovino ad operare con la musica. Ecco perché godibile è l'intesa quand'incontrino chi come loro sia cresciuto in una famiglia musicale, come fu quel contesto in cui si trovarono inevitabilmente con papà Jim Dickinson, produttore e musicista a sua volta, e colsero altrettanto gli umori familiari di chi abitava poco lontano eppure avrebbe potuto essere molto, molto distante per ciò che significa essere neri in America, nelle famiglie di Otha Turner e R.L. Burnside e tutto quel contesto delle loro Mississippi Hills, su cui hanno contribuito anche loro stessi a riaccendere i riflettori. Con "Set Sail" i Dickinson Bros si imbarcano allora in una nuova avventura, discreti e mai marginali nel far suonare coloro i quali si ritrovino ospiti di cui sopra in una band aperta, scambio di intenti nel perseguire la stessa urgenza espressiva che li coinvolge stavolta assieme a Jesse Williams al basso e a Lamar Williams, Jr. alla voce, figlio dell'omonimo bassista, Sr. negli Allman Brothers Band. Galeotto fu l'incontro ad un altro rinfresco di quell'altra famiglia, quell'Allman Betts Band Family Revival, che ha dato così il via alle danze per questo nuovo progetto che ritroviamo ora, anticipato in digitale, in questa nuova decina di canzoni. La dichiarazione di intenti di Luther è esplicita in tal senso: - " La chimica che abbiamo con questa formazione è potente" - osserva nel comunicato. - "Siamo tutti musicisti di seconda generazione e condividiamo una facilità telepatica e rilassata nel creare e nell'esibirci. Credo che la musica sia una forma di comunione coi nostri cari ed evocare quest'atmosfera coi membri delle famiglie musicali può essere fonte di ispirazione"-. E ancora: - "Sono attratto dalle famiglie musicali, indipendentemente dallo stile. Suonare con musicisti di seconda o terza generazione ci consente un facile dialogo musicale non detto. Non è una grande cosa, è solo quello che facciamo. Non abbiamo mai dovuto capire cosa significa e cosa serve per essere un musicista. Lo sappiamo tutti intrinsecamente"-. Un messaggio che si coglie nella fluidità funky già di "Set Sail part. I" e più avanti "… part. II", ma che diviene ancor più confidenziale quando all'incantevole arpeggio di "Authentic" si aggiunge corale l'intervento di Lucia e Isla, figlie di Luther, in un poetico passaggio di testimone. Sono poi scorci da vecchie conversazioni con Turner o Burnside in "Outside" e "Rabbit Foot" a regalarci un sound più bluesy, sulla stessa lunghezza d'onda del lotto: un blues allargato a modernità e musica nera, che suona e si rinnova anche stavolta.

Matteo Fratti

DIUNNA GREENLEAF

I Ain't Playing

Little Village (USA)-2022-

Con l'età si corre il rischio di ripetersi, e visto che gli anni passano per tutti, sfrutto questa "scusa" per affermare nuovamente che le donne nel blues, soprattutto le cantanti, hanno una marcia in più, anzi forse due. E' il caso di Diunna Greenleaf, che chiarisce dal primo brano quale sia il suo pensiero sugli uomini, perché come sua mamma gli disse "Never Trust A Man" di Koko Taylor, e più che un avviso sembra davvero una minaccia! La sua voce sembra stagliarsi sopra l'intero tappeto sonoro, costruito con attenzione e cura da Kid Andersen, presente anche come produttore, il tastierista Jim Pugh, il batterista D'-Mar ed il leggendario bassista, Jerry Jemmott, con la complicità dei Greaseland studio dello stesso Kid, che hanno contribuito a creare un ambiente speciale per questo sound incredibile. Diunna non si risparmia, confrontandosi anche con il gospel "I Know I've Been Changed" degli Staples Singers, rivisitata con la collaborazione di Alabama Mike, autore di un duetto dai toni gospel/soul, "When I Call Your Name" di Vince Gill. Blues, soul, R&B, e gospel, brani scelti appositamente per esaltare l'espressività vocale della Greenleaf, nativa di Houston, più volte nominata (e vincitrice) come best traditional blues female singer of the year, si scatena con "Back Door Man", solo omonima alla più famosa versione di Willie Dixon portata al successo persino dai Doors, mentre omaggia Mighty Sam McClain con una delle sue canzoni preferite, "If It Wasn't For the Blues", per spostarsi sul funk soul e rispondere ad un famoso brano di Otis Clay con appunto la "Answer To The Hard Working Woman". Ci spingiamo addirittura con "Wish I Knew How It Would Feel To Be Free" fino all'inarrivabile Nina Simone, perché forse poche oltre a Diunna potrebbero aspirare a tanto. Da pezzi sanguigni come "I Don't Care" si passa a lenti come "Let Me Cry" di Johnny Copeland, in un caleidoscopio di suoni e di emozioni che non vorremmo finisse mai. Un disco da meditazione!

Davide Grandi

KIRK FLETCHER

My Blues Pathway

Cleopatra Blues (USA) -2020-

Già chitarrista dei Fabulous Thunderbirds, Kirk Fletcher è giustamente considerato uno dei migliori chitarristi di blues in circolazione. Nominato cinque volte ai Blues Music Awards e ai British Blues Awards, "My Blues Pathway", uscito per Cleopatra Records, è il suo sesto disco solista,

seguito di "Hold On" (2018). L'album è una combinazione da togliere il fiato, una festa musicale di originali e riprese, con due brani scritti in collaborazione con Richard Cousins, bassista di Robert Cray. Fletcher ha il suo suono, felicemente ispirato dai grandi. La sua voce ricorda per profondità quella di Muddy Waters, il suo stile alla chitarra possiede la semplicità di B.B.King e una versione controllata dei bending di Albert King. Conferma il suo amore di lunga data per il blues con questi dieci brani, sostenuti dalla sua chitarra sontuosa e commovente, da voci dolci e da melodie accattivanti, grondanti groove e suonati con passione e competenza. "Quest'album celebra la musica che mi ha entusiasmato, l'idea di suonare il blues, sin dall'inizio della mia carriera e i musicisti che mi hanno ispirato. Il mio percorso mi ha riportato direttamente al blues.", ha dichiarato lui. Fletcher è in buona compagnia, Travis Carlton al basso, Jeff Babko alle tastiere, la batteria di Lemar Carter o David Kida, Joe Sublett al sex e Mark Pender alla tromba, si rivelano musicisti di alto livello. La sua voce è maturata col tempo, divenendo forte ed espressiva, quanto alla chitarra, suona in modo magistrale su ogni brano. E si sente. Non ci sono molti chitarristi del suo livello, per personalità, finezza, tono e fraseggio fluido e leggero. Vi farà rizzare i capelli all'ascolto di "Ain't No Cure For The Downhearted". Scritta con Richard Cousins, "No Place To Go" è un pezzo dal groove soul e ritmato con riff di chitarra incisivi. C'è leggerezza in quest'album, con alcune canzoni sull'amore perduto, come la ballad stile soul/Motown "Love Is More Than A Word", di cui è coautore Cousins anche in questo caso. Sul superbo e classico blues in minore "Struggle For Grace" si avverte in filigrana lo stile di Albert King attraverso il lavoro sul manico di Kirk Fletcher, ma ci sono anche allusioni a B.B. e Freddie King. Ci consegna una versione dal groove rallentato di "Fattening Frogs For Snakes" di Sonny Boy Williamson con una prestazione vocale vicina allo stile di Muddy Waters. Chiude il disco con un blues acustico, "Life Gave Me A Dirty Deal", mettendo in evidenza il grande armonicista Charlie Musselwhite e Josh Smith alla chitarra National. Un grande momento intimista. Kirk Fletcher è un musicista sensibile e profondamente umano, elabora e suona una musica che gli somiglia. Uno stilista d'eccezione in grado di lasciare il segno su ogni scena blues che attraversa. Di certo, Fletcher oltre a rendere omaggio al blues e ai musicisti che lo hanno ispirato, crea una nuova pagina musicale con ogni nuovo album. Da ascoltare senza moderazione.

Philippe Prétet

TINSLEY ELLIS

Devil May Care

Alligator 5008 (USA) – 2022 -

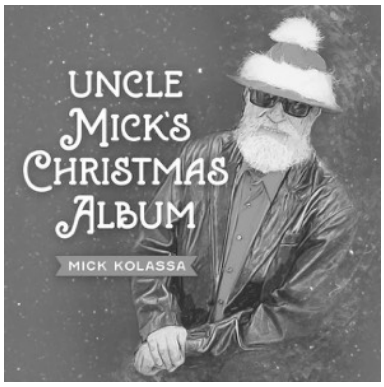
C'era attesa per l'ultimo album del chitarrista di Atlanta che, come tutti gli artisti bloccati dai vari lockdown nelle loro esibizioni live, si è per forza di cose concentrato a scrivere nuove canzoni: con numerose chitarre e amplificatori raggruppati nel suo studio casalingo il nostro ha registrato un'incredibile quantità di brani, pare 200, da cui sono stati scelti i dieci che qui ascoltiamo. Il primo dei quali è un palese tributo agli Allman Brothers, una delle sue maggiori influenze: "One Less Reason" ha tutte le caratteristiche che ci aspetteremo di trovare da parte dell'immortale band di Jacksonville, come il dialogo fra le chitarre, le tastiere che sostengono tutto l'insieme, la ritmica precisa e carica di dinamica. La matrice southern resta presente anche altrove, come già nelle seguenti "Right Down the Drain", stavolta posta a servizio della struttura blues che emerge, e poi nella delicata "Just Like Rain", dove la chitarra acustica offre quell'ariosità che, combinata col calore dell'hammond, lascia ampio spazio all'eccellente assolo. Assai appropriato pure l'uso dei fiati, che ritornano con efficacia nel coinvolgente "Beat of the Devil" e ancor di più in "Step Up", dove ne esaltano l'anima funky. Se non è difficile cogliere passaggi della chitarra che ricordano il miglior Dickey Betts o sonorità delle tastiere che rimandano a Greg Allman ("Juju" è la sintesi ideale di tali aspetti), Tinsley e i suoi sono però ben lungi dall'apparire come un clone della suddetta band, poiché hanno personalità da vendere e un'originalità che si manifesta assai chiaramente: le tastiere di Kevin McKendree hanno sempre il registro appropriato al tono del brano, come pure la ritmica del bassista Steve Mackey e del batterista Lynn Williams sanno dare ricchezza e aggiungono sfumature appropriate. Splendido il gioco percussivo che quasi decora il gradevole "One Last Ride", con il solito assolo magistrale di Ellis in un crescendo davvero coinvolgente; la cura e la ricerca del suono più appropriato per ogni traccia viene confermata in "28 Days", forse il rock blues più energico di quest'album, con quel wha-wha usato con notevole perizia. La versatilità della band si esprime infine tratteggiando con grande delicatezza lo slow "Don't Bury Our Love" e ancor più il lento Texas blues "Slow Train To Hell", che ci regala quell'emozione finale che incornicia un'opera di grandissimo spessore. E quasi quasi ci sbilanciamo nell'ipotizzare questo lavoro come uno dei migliori del 2022.

Luca Zaninello

MICK KOLASSA

Uncle Mick's Christmas Album

Endless Blues (I)-2021-



Sono molto sincero, non mi sono mai piaciuti tanto gli album natalizi, anzi diciamola tutta proprio mi risultano indigesti, salvo qualche rara occasione. Quando in redazione è arrivato questo "Uncle Mick's Christmas Album" a nome di Mick Kolassa ed è capitato nella mia cartella mi son subito detto «questo lo demolisco». Invece no, non posso parlarne male, perché dopo i consueti ascolti risulta un album piacevole, che non ha assolutamente nulla di nuovo da dire, ma piacevole. E, poi, neanche il Natale ha nulla di nuovo da regalarci, se ci pensiamo bene. Kolassa e i suoi pard hanno confezionato un album di buon livello, dove si sente che il Mississippi e, soprattutto, Memphis – terre nelle quali è arrivato trent'anni orsono dal Michigan – hanno per bene influenzato l'arte di questo bravo cantante e chitarrista. D'altra parte se ti esibisci su palchi come quello del Ground Zero, del Rum Boogie Cafè e ti chiamano Michissippi Mick qualcosa vorrà dire.

Un album, dicevo, degno di nota, che puoi ascoltare anche a ferragosto che non ti viene voglia di addobbare il primo abete che ti capita a tiro, e che si apre con una simpatica versione del brano di Mariah Carey (si, proprio lei) "All I Want For Christmas Is You", un lentone *cheek to cheek* decisamente meglio dell'originale della pop star statunitense. Ma la

cosa più sorprendente è che Kolassa e soci sono riusciti a rendere bella persino "Jingle Bells" che mica è facile ed, invece, alla fine risulta una delle migliori dell'album, con quel taglio alla Los Lobos quando fanno blues come pare a loro. Nove le tracce di questo CD, sei sono dei classici natalizi rivisti in chiave blues, mentre le restanti canzoni uscite dalla penna del band leader denotano una certa abilità nella scrittura, quindi avvicinatevi pure senza troppi timori a questo album, poi se volete aspettare il prossimo inverno e metterlo sotto l'albero di Natale va bene lo stesso. Basta non aspettatevi un miracolo natalizio ma, solo, il disco di un artista che merita considerazione.

Antonio Boschi

HANS THEESSINK & BIG DADDY WILSON

Pay Day

Blue Groove (NL) -2021 -

L'olandese Hans Theessink e l'americano Big Daddy Wilson lo scorso dicembre hanno pubblicato il nuovo disco **"Pay Day"**, contenente 12 brani autografi e 4 cover. Ma prima di tuffarci nelle canzoni vale la pena ricordare con chi abbiamo a che fare: Hans Theessink ha oltre 8000 concerti sul groppone, vera e propria istituzione del blues; Big Daddy Wilson ha all'attivo 12 album e ha vissuto "on the road" per 25 anni portando la sua musica in ogni angolo del globo. Insomma, già questo dovrebbe bastare per affrontare più lucidamente questo album nato dal sodalizio di due giganti della roots music. Il disco si apre con una cover del pezzo di Blind Willie Johnson "Everybody Ought To Treat A Stranger Right" in cui emerge un'alchimia perfetta tra armonie vocali angeliche e delicatissimi tocchi di chitarra. Tocca poi a "Walking" proseguire la camminata quasi in punta di piedi, con passi che sembrano fatti di piume leggere e morbide. E' il turno della canzone che dà il titolo all'album, "Pay Day", scritta e registrata per la prima volta da Mississippi John Hurt nel 1966. Theessink e Wilson la ripropongono qui con un arrangiamento folk balzellante che rinfresca e modernizza la pacatezza originaria. "Little Nora Maj" e "Vintage Red Wine" proseguono su una distesa di suoni rugiadosi e teneri come un fiore appena sbocciato: raramente capita di imbattersi in tanta bellezza. "Virus Blues" di Theessink è una riflessione sul periodo di emergenza sanitaria che stiamo vivendo e "non fa differenza se sei ricco o povero, se sei giallo, nero o bianco". A seguire troviamo le rivisitazioni di "Hard Time Killing Floor Blues" e "Denomination Blues": la prima dotata di una soavità melodica che fa apparire la tristezza del testo quasi piacevole; la seconda con allegre pizzicate che portano un gospel a camminare in mezzo al sorgo del country folk. "Old Man Trouble" e "Build Myself A Home" lasciano spazio alle splendide armonie vocali bianche e nere fondersi in un barattolo di colore sonoro tinta serenità. A chiudere il disco ci pensano "Hurry Hurry", "Train" e "Roll With The Punches", perfetta sintesi di un lavoro da lode che ripercorre tutte le sfumature della roots music, con acustica delicatezza e tante emozioni.

Sara Bao

THE OLD NO. 5s

Moment To Lose

High Bar Rekkads (USA) - 2021-

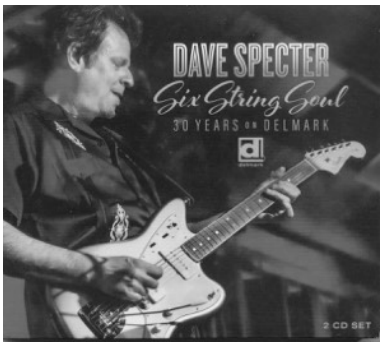
"Noi siamo qui", ci dicono gli Old No. 5s con le note di "We're Here" che apre il loro terzo album: la formazione è costituita da tre musicisti di Kansas City, ovvero da Brock Alexander, cantante principale, oltre che chitarrista e tastierista, dal bassista Olie Bowden, che talora imbraccia anche la chitarra e infine dal batterista Adam Watson; sono inoltre tutti compositori e cantanti. Non mancano poi alcuni ospiti, che ascoltiamo talvolta nel dialogo fra due chitarre. Ritornando alla traccia iniziale del dischetto, si tratta di un blues strumentale molto lento, dai tratti onirici, che poi confluisce in modo naturale in "Same Old You": qui la melodia lascia spazio a un rock graffiante, decisamente più ruvido, che propone qualche accenno southern. Ma questo tipo di sonorità trova più decisa espressione già nella successiva "Two by Two", con le chitarre che trovano il giusto dialogo e richiamano inevitabilmente gli Allman Brothers, alfieri del genere; "Rock and Roll" prosegue sulla falsariga di quanto appena ascoltato, accelerando un po' il ritmo, ma esprimendo sempre una notevole spontaneità. Le voci filtrate dal synth che aprono "Stubey Time" potrebbero trarre in inganno e far quasi storcere il naso, ma viene presto lasciato spazio alla chitarra che mescola un po' di funky con l'easy listening, regalando una piacevole freschezza e leggerezza al brano. Di nuovo ritroviamo continuità con quanto appena ascoltato nella successiva "Went Out Walking" che, soprattutto nell'assolo di Brock, ci offre altri riferimenti all'ABB. "Old and New" ha un'anima rock insita in sé, ma è un altro episodio che regala una sorta di ariosità liberatoria, ce lo immaginiamo da cantare all'aria aperta, davanti a panorami che si estendono a vista d'occhio. Il riff che caratterizza "Living Your Dream" si dilata poi nel prosieguo del brano che, una volta ancora, rimanda inevitabilmente alle atmosfere dei fratelli Allman, evidente influenza primaria del terzetto. Non mancano infine alcuni momenti più introspettivi, come nell'essenziale "New Light" e poi nella conclusiva "What Does That Prove", delicate ballate acustiche assai ben valorizzate dalla voce di Alexander, come pure dal semplice ma attento inserimento di alcune note di pianoforte, che valorizzano il cantato conclusivo. "Moment to Lose", frase ripetuta più volte nell'ultimo brano, è un lavoro ben curato, suonato e cantato con passione, che trasuda gioia e serenità, sentimenti che gradiamo assai in questo periodo.

Luca Zaninello

DAVE SPECTER

Six String Soul

Delmark 870 (USA) -2021- 2CD



Molti lettori sanno bene come l'essere uno dei pilastri delle session Delmark da trent'anni sia una un risultato non da poco, vista la caratura artistica della label chicagoana. Dave Specter è un esempio della fiducia continua riposta in lui dal compianto Bob Koester e ora da Julia Miller e Elbio Barilari, con tutta la professionalità e il talento che lo caratterizzano, lui che conduce una carriera impeccabile dal 1985. Questa compilation comincia dalla musica dell'album "Blue Bird Blues" del 1991, fino al singolo "The Ballad Of George Floyd" del 2020. Tre le due, un estratto di brani della carriera di un fantastico chitarrista, il cui talento lo issa nei pressi del Mount Rushmore o se preferite del Pantheon dei chitarristi blues. I 28 titoli sono ordinati cronologicamente e sono tratti da quattordici album, comprendenti una lista impressionante di musicisti: la leggenda del soul Otis Clay, il compianto Jimmy Johnson, Ronnie Earl, Jack McDuff, Jorma Kaukonen, Lynwood Slim, Tad Robinson, Steve Freund (uno dei suoi mentori)…Queste differenti collaborazioni ci permettono di apprezzare la finezza, la creatività e la ricchezza del suo suono con la Jazzmaster. Specter è a suo agio nel Chicago blues più puro, "Chicago style", come nei brani tinti di jazz, "Wind Chill", il soul "got To Find A Way" con Otis Clay, il funk con "Sanctifunkious", sia con dei pezzi dall'incedere latino quale "The Stinger". Oltre ad essere un talento alla chitarra, Dave è un cantante convincente, dalla voce calda e acidula, come su "Blues From The Inside". Un artista sensibile e attento alle vicende del mondo contemporaneo, lo conferma un brano pregnante come "March Trough The Darkness". Dick Shurman ha scritto le note di copertina, come ha fatto già trent'anni prima. E' proprio difficile credere che siano già trascorsi trent'anni. Una raccolta dai titoli scelti con cura, che farà la soddisfazione dei fan della prima ora e dovrebbe conquistare i numerosi appassionati del suo stile di chitarra fluido, inventivo e accattivante.

Philippe Prétet

THE LOVE LIGHT ORCHESTRA

Leave The Light On

Nola Blue (USA) -2022-

Quando abbiamo avuto modo di parlare con John Nemeth (Il Blues n. 153) ci aveva anticipato l'uscita di un lavoro, questa volta in studio, con la Love Light Orchestra, ensemble nato dalla collaborazione estemporanea di alcuni dei sessionmen più gettonati di Memphis e dintorni. "E' venuto molto bene, secondo me. Ci sono quattro canzoni mie, una o due di Joe Restivo e Marc Franklin, con quella grossa sezione fiati… suona davvero bene". In effetti dopo averlo ascoltato è facile concordare con John sulla riuscita del disco. La band fa rivivere i suoni classici del rhythm & blues memphisiano degli anni Cinquanta e Sessanta, guardando ad artisti come Bobby Bland, Junior Parker, Ray Charles o il B.B. King degli anni Modern. Sono atmosfere in cui i musicisti si ritrovano con evidente piacere, evitando sia l'effetto tributo che l'esercizio di stile. Il disco è uscito sull'etichetta Nola Blue, casa dell'ultimo Nemeth, ma non sarebbe stato fuori posto nel catalogo della Duke dell'epoca. Dieci canzoni di frizzante R&B, tenute insieme soprattutto da due elementi, in primis la sezione fiati in cui spiccano diversi membri anche dei Bo-Keys, quali il già citato Marc Franklin, Art Edmainston e Kirk Smothers. Il secondo punto di forza è la vocalità di Nemeth, convincente e fluida, del tutto a suo agio nel ricreare una tipologia di blues con ritmo oggi forse un po' in disuso, di certo meno rivisitato rispetto alle sonorità Stax o Hi. Per questa prima prova in studio, il gruppo ha composto nove brani su dieci, l'unica ripresa è una versione riarrangiata di "Three O'Clock Blues", che sa scegliere una sua direzione, discostandosi in parte dalla classicità del suo autore, Lowell Fulson, o B.B. King. "Come On Moon" è costruita ad arte, con gli stacchi dei fiati e i fraseggi affilati della chitarra di Joe Restivo, stessa cosa per la concisa "Open Book", un pezzo venato di soul che sembra provenire da una session di fine anni Cinquanta. "I Must Confess" in altri tempi avrebbe spopolato sulle piste da ballo e ricorda vagamente alcune cose di James Hunter, a sua volta legato ai suoni di quel periodo. Niente male anche il boogie swingante della canzone titolo, con in bella evidenza il piano di Gerald Stephens. Disco divertente e arrangiato in modo impeccabile.

Matteo Bossi

BOBO JENKINS

Decoration Day Blues

Soul Jam Rec.(USA)-2021-

Sminuita e messa in ombra dai massicci successi del *Motown sound* fin dai primi anni '60, la scena musicale della cosiddetta Motor City non ha mai ottenuto i riconoscimenti che avrebbe meritato, eccezion fatta per tramite di alcuni suoi eletti rappresentanti come John Lee Hooker o, successivamente, i due Eddie: Burns e Kirkland. Ed fu così che la storia del Detroit blues potè vantare una pletora di rappresentanti, molti dei quali risaliti direttamente dalle sponde del Mississippi, superbi quanto sconosciuti.

Eclettico chitarrista, cantante e autore, sebbene palesemente avvolto da fitte ombre, Bobo Jenkins è stata figura eccelsa sulla scena della Detroit degli anni '50 e '60. Il suo celebre "Democrat Blues", che apre le presenti danze, fu scritto in occasione dell'elezione a presidente di Eisenhower e, per intercessione diretta del sommo concittadino John Lee Hooker, registrato a Chicago, per la Chess nel 1954. Come spiega lo stesso Jenkins, il brano fu scritto a testimonianza del periodo della Grande Depressione e, in particolar modo, delle ristrettezze economiche che piagarono, principalmente, le fasce più povere della popolazione durante l'amministrazione repubblicana. A partire da quell'epoca, "Decoration Day Blues" contiene tutti quei singoli, difficili da trovare, che Bobo Jenkins registrò, oltre che per la Chess, anche per altre importanti etichette come la Fortune e la Boxer. Oltre al citato brano di apertura, la raccolta ripropone altri titoli salienti come "10 Below Zero" e "Bad Luck & Trouble" oltre che la versione rimasterizzata di altre oscure registra-

zioni che Jenkins incise all'apice della sua carriera, alcune delle quali per la propria etichetta discografica, la Big Star. Incluso quel "Baby, Don't You Want To Go" che, in realtà, è la versione, riletta secondo i canoni e la senbilità della città del Michigan, della più celebre "Sweet Home Chicago".

Giovanni Robino

THE SUGAR ROOTS

Savage's Life

Lightning In A Bottle (USA) -2021-

La scena musicale di Portland non smentisce la sua storica reputazione di "fabbrica di qualità" presentando una nuova realtà che non deluderà i ricercatori del buon blues più contaminato. Seppur l'album si attesti come debutto discografico, siamo di fronte ad una lineup non più giovanissima, ma che attraverso un'ormai consolidata frequentazione live pluridecennale, ingloba musicisti di rodata esperienza e maturità. Gli Sugar Roots, che omaggiano nel nome una storica formazione locale denominata Brown Sugar, sono un quintetto creato da Chadd Rupp, multistrumentista attivo già alla fine degli anni 80 e particolarmente ispirato da volti diventati leggendari per il movimento blues dell'Oregon quali Lloyd Jones, Paul deLay, Jim Mesi, Norman Sylvester, Curtis Salgado, DK Stewart, Duffy Bishop. Il linguaggio musicale presentato è costruito su una miscela multi-sonora; ritmi west coast, groove funk e linee rhythm and blues sono elementi essenziali di una scelta stilistica ben precisa. Il prodotto uscente si compatta in un risultato di grande personalità, giocando soprattutto sull'ottima intesa dei suoi singoli. L'energia e i suoi tempi incalzanti abituano l'ascolto a un bell'impatto emozionale garantendo una buona proprietà ricettiva anche in quelle atmosfere garbatamente più lontane dal blues. Composizioni di qualità che rilevano una natura dinamica e mai banale dei suoi autori. Basti ascoltare brani come "Going Nowhere Fast", "Rain Checkin'" e "1 4 5 Boogie" per ritrovare quella peculiarità tipica dei grandi esecutori. C'è di tutto nel linguaggio dei Sugar Roots; funk, boogie, soul, rock e tanto ancora, ma ci sono soprattutto l'immediatezza di un suono e la genuinità nel saperlo presentare. Ben riuscito l'omaggio a Steve Miller nel brano "Rock'n Me", mentre l'apporto dei tanti ospiti tra i quali Lloyd Jones, Lisa Mann Rae Gordon e Karen Lovely, attesta l'incontro riuscito di varie generazioni di musicisti. Una scena che continua e si evolve quella di Portland, inglobando con cura tutti gli insegnamenti della cultura musicale afroamericana e che ha trovato nei Sugar Roots un ottimo rappresentante e portabandiera. "Savage's Life" è un progetto tutto da scoprire!

Simone Bargelli

LITTLE FREDDIE KING

Going Upstairs – The New Orleans Collection

Newvelle 002 (USA) -2021-Lp

Little Freddie King, nato nel 1940 a McComb, Mississippi, ha registrato l'album "Harmonica Williams With Little Freddie King"(1971), oggi molto ricercato, per Ahura Mazda, che meriterebbe una riedizione malgrado qualche imperfezione. King, cugino di Lightnin' Hopkins, s'ispira alle sonorità ruvide e terragne del Sud profondo, attingendo indistintamente al Delta blues, al blues della Louisiana e al R&B. A suo agio in acustico come anche nel gospel, Little Freddie King è ben noto nel circuito dei club, soprattutto nel Marigny nel Ninth Ward, dove si esibisce spesso fino alle prime luci dell'alba. E' la quintessenza del chitarrista blues di New Orleans, le jam conviviali che anima, a volume sostenuto, frutto dell'uso della distorsione e di una saturazione sonora. E' lui che fa vibrare le canzoni tema della serie NCIS New Orleans. Qui è sostenuto dai membri della sua band abituale,"Wacko" Wade Wright alla batteria, Robert Louis DiTullio all'armonica, ma ci sono anche il chitarrista di Nashville Stephen Daly e il bassista Paul Defiglia. Il lato A si apre con uno strumentale, "Bywater Crawl", proposto con stile minimalista e ripetitivo a tempo lento (crawl), condotto dalla chitarra di King. Dato che non usa un plettro, a suona col pollice, ottiene un suono rotondo e pieno. Alcuni brani di questa session sono scritti dal solo King, altri con "Wacko" Wright. A prescindere dall'autore, tutti i brani, da "Pocket Full Of Money", "Going Up The Mountain"" o "I Used To Be Down", raccontano una storia di vita vissuta, con sfortuna, problemi di cuore, d'amore e redenzione. Sono gli ingredienti classici di cui il blues è costituito e continua a sopravvivere. Nel suo ottantaduesimo anno di vita, King potrebbe essere uno degli ultimi legami viventi con questa schiera di musicisti blues che si sono ritrovati a New Orleans, e il cui stile ed educazione musicale ha ispirato composizioni quali "Bus Station" e "Standing At Your Door". La storia dietro "Mean Little Woman" merita di essere raccontata brevemente. King ha sposato una donna di nome Amy Green, ma la loro relazione era volubile, segnata da gelosia e alcool. Nel 1986, mentre rincasava dopo una notte di festa, King vede sua moglie fuori da un club e ne nasce una disputa. King viene pugnalato ad una spalla, la moglie fugge verso casa e quando arriva anche lui, gli ha sparato cinque colpi. Per fortuna sopravvive e la moglie non viene perseguita, da qui nasce la canzone. Questo disco esce per Newvelle, etichetta che a partire dal 2015 si è specializzata in produzioni audiofile. Ora, probabilmente King non è un musicista adatto per questo tipo di pubblicazione.

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

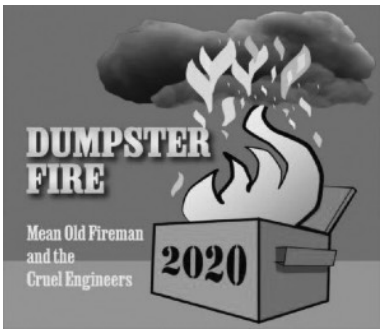
La sua musica grezza e ruvida non suona come al solito. Per quanto la voce si ben registrata, i suoi giri ipnotici e il suo approccio sghembo non funzionano molto nella perfezione audiofila, cosa che si nota subito nei brani in cui è solo all'acustica. Ogni nota imperfetta o approssimativa viene messa in evidenza e invade lo spazio sonoro, cosa che finisce per nuocere all'ascolto. Senza contare il prezzo proibitivo dell'album (60 dollari) e le spese di spedizione! Detto ciò, Newvelle ha il merito di proporre un progetto interessante che va ben al di là del blues (vedi il cofanetto The New Orleans Collection). Ognuno potrà considerare l'opportunità di acquistare quest'album a seconda della sua disponibilità e desiderio del momento.

Philippe Prétet

MEAN OLD FIREMAN AND THE CRUEL ENGINEERS

Dumpster Fire

Autoprodotto (USA)-2021-



Fino a poco tempo fa per incontrare Ned Bollé ti doveva bruciare casa o dovevi finire in ospedale, visto che questo bostoniano si guadagnava la pagnotta come pompiere e paramedico. Poi, se ti capitava di farti un giro in uno dei locali della capitale del Massachusetts, era possibile imbattersi nei Mean Old Fireman And The Cruel Engineers ed allora era tutta un'altra musica. Discreto cantante e buon chitarrista, soprattutto slide, il baffuto Bollé con questo "Dumpster Fire" ci consegna il secondo prodotto discografico di questa formazione. Bisogna dire che il biglietto da visita, ovvero la copertina, non è particolarmente rassicurante, poiché è difficile trovarne di più brutte, ma al suo interno – come certi dolcetti tipici del Nord Italia – il prodotto si rivela sostanzialmente buono. Diciamo che non ho fatto salti dalla sedia durante l'ascolto, quello no di certo, ma ci sono alcuni spunti interessanti che meritano un minimo di attenzione. Dieci brani tra cui si alternano cover (sei) e brani autografi in una sorta di blues che strizza l'occhio a New Orleans ma, anche, ai Blues Brothers. Una onesta sezione ritmica, che vede Joey Pafumi (lo abbiamo visto anche al fianco di Buddy Guy, Walter Trout e Coco Montoya) seduto dietro i tamburi, mentre alle 4 corde del basso si sono alternati Lou Spagnola e Rick Plourde. Discreta la chitarra solista di Toby Soriero, supportato dalle tastiere di John Wadkins e poi abbiamo Marty Phillips al sax, Dana Anderson all'armonica e Christina Lacoste ai cori, direi tutti musicisti dell'area bostoniana. A conti fatti quello che emerge è proprio Ned Bollé, magari non per la voce ma per la sua slide guitar, soprattutto quando esce la sua passione per Duane Allman. Un disco che si ascolta senza sbadigliare, a qualcuno potrebbe venir persino voglia di ballare. Diciamo che – visto che il band leader sa come si spengono i fuochi – non è certamente un disco incendiario, ma non si può voler tutto.

Antonio Boschi

HUGHES TAYLOR

Modern Nostalgia

The Bent Note (USA) - 2021

Macon è una delle città della Georgia sinonimo del rock sudista e, analogamente, sede dei Capricorn Studios, che da oltre mezzo secolo ospitano i nomi che hanno fatto la storia di quel genere: ed è proprio là che il Hughes Taylor ha registrato il suo quarto album solista. La grande energia che da sempre caratterizza il talentuoso chitarrista e cantante americano emerge immediata fin dal primo ascolto, proprio a partire dall'apertura di "Treat Me Right", rock blues breve ma intenso, con quella corposità che richiama reminiscenze di SRV. L'ombra del compianto talento texano persiste in altre tracce, come "Prettiest Thief", arricchita dal sempre pregevole hammond di Tom Wilson. Sulla stessa falsariga si muovono "The Refugee" dove le tastiere forniscono stavolta un tocco più sofisticato, complici pure i cori nel ritornello, per arrivare poi all'assolo che è di quelli che lasciano il segno; in "Quarantine Blues" emergono reminiscenze hendrixiane nel chitarrismo di Hughes, complice l'immortale wha-wha, mentre la voce ha personalità e convince. L'immediatezza è un'altra caratteristica che ritroviamo da più parti, come nell'ariosa "Wicked Woman", basata sulla semplice alternanza di due accordi sui quali gli strumenti solisti possono sbizzarrirsi in lunghi e gustosi assoli: sì, tutto ciò fa molto *anni '70*, ma di sicuro nella migliore accezione che si può intendere. Lo ribadisce anco-

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

ra una traccia come “Trouble”, un hard rock in versione light, completato da un altro assolo da incorniciare. Non manca neppure una ballata come “Dreamily”, che rimanda a sonorità tipiche degli America o band similari: davvero una chicca da gustare in ogni sfumatura, come lo stesso può dirsi di “Waiting”, altro lento decisamente più bluesy caratterizzato dalle sonorità del Fender Rhodes e della slide suonata con grande gusto e perizia. L’anima southern emerge chiara e prepotente in “Highwayman”, che ci consente di apprezzare particolarmente la sezione ritmica costituita dal bassista Ben Alford e dal batterista Jonathan Benton. Nel finale ci sembra quasi di intravedere l’ombra di Robben Ford, prima virando decisamente sul jazz con “She’s My Everything”, poi subito dopo per il timbro vocale del nostro, che conclude con uno slow superlativo qual è “Excuses”, impreziosito tanto dal suo tocco alla B.B. King, ma forse ancor di più dalla maestria di Wilson, prima al pianoforte e poi all’hammond. Taylor ha un cognome decisamente assai comune ma vi possiamo assicurare che ha tutti i numeri per potersi distinguere nella massa ed eccellere nel panorama musicale odierno, non solo in ambito blues

Luca Zaninello

MUD MORGANFIELD

Praise Him

Delmark 8869 (USA) -2021 –

Ecco una notizia interessante: Mud Morganfield a firmato per Delmark. Ed è uscito un singolo in digitale, “Praise Him”, annunciato come un “deep gospel blues”. Il tono del brano lo ha raccontato lo stesso Mud Morganfield: “ho fatto e visto molte cose nella mia vita. Dalla droga alle guerre tra gang, passando per le risse di strada. Ho non solo il dovere, ma la responsabilità che sono un testimone vivente di quel che Dio può fare”. Conoscendo il talento di Mud e la capacità di circondarsi di musicisti di alto livello, bisognava attendersi una nuova bella performance da parte sua. E l’ascolto di “Praise Him” mette di nuovo tutti d’accordo. Abbiamo davanti una vera perla, dal groove gioioso e ipnotico, che rimane in testa e dovrebbe scalare rapidamente le blues charts. Naturalmente, un organo leggero elettrizza l’atmosfera spirituale che promana dal brano fin dalle prime battute. Gli arrangiamenti sono superbamente orchestrati e il gruppo è in osmosi con i coristi, in contrappunto unisono. Morganfield è raggiunto, scusate se è poco, da Rick Kreher e Mike Wheeler (chitarre), Cameron Lewis (batteria), Luca Chiellini (tastiere) più le coriste Felicia Collins, Shantina Lowe e Demetrius Hall. Una prima collaborazione con Delmark molto promettente!

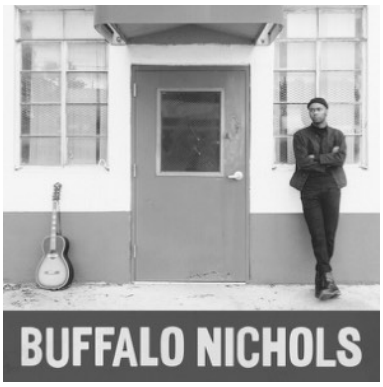
Philippe Prétet

BUFFALO NICHOLS

Buffalo Nichols

Fat Possum (USA) - 2021 -

Animo errante nella notte del Wisconsin è l’uomo nuovo al soldo Fat Possum, dopo anni che la casa discografica nota per Burnside, Kimbrough e lo scorso blues revival di fine secolo non pubblicava il disco di un solista, garantendoci dopo alcune deviazioni di percorso, che il blues come formula di linguaggio afroamericana non è mai scomparsa. L’artista, che appare in sordina alla fine di un altro burrascoso anno appena trascorso, in realtà non passa inosservato, neppure ai consueti bilanci annuali di settore, traghettandoci in una certa modalità espressiva dalla tradizione alla modernità, alla ricerca di un’identità che possa convogliare la tradizione nelle mani delle nuove generazioni. - “Parte del mio intento …” – dichiara – “… è inserire più storie nere nei generi del folk e del blues” – e se l’omicidio di George Floyd ai tempi dell’era pandemica è l’evidenza simbolo di una questione razziale mai sopita, il suo omonimo debutto allarga la tematica, rielaborandone personalmente il punto di vista nero - americano sul contesto sociale, in un vissuto da cui non ci si può esimere. L’humus familiare in cui cresce Buffalo poi, all’anagrafe Carl Nichols, lo coinvolge in quel che la musica ha spesso rappresentato, in un processo identitario collettivo, quantunque nell’America contemporanea una qualche parentesi possa anche aver considerato superata la memoria di un certo passato afroamericano, prontamente rivelatosi invece, molto presente e attuale. Il ragazzo, cresciuto all’ascolto di raccolte discografiche non casuali della madre e dei fratelli allora, cerca la direzione per una notorietà che qualcuno, a Black North di Milwaukee, ha trovato solo a scuola o in tribunale; la sua è la via di mezzo, che presto si rivelerà dai cori in chiesa all’esibizione nei bar, senza quella cesura tra i due mondi che fu attraversata dai mille sensi di colpa di bluesmen storici, troppe volte proclamatisi all’inferno. Non è più quel tempo, in cui capirono anche loro però, che il diavolo era spesso bianco e ben vestito; oggi, la ricerca di un posto nella società forse è più complessa, ma Nichols pone le sue domande alla stessa maniera di allora: suonando e viaggiando. Complice lo studio e il lavoro quindi, se ritroverà il jazz nelle zone operaie dell’Ucraina, quanto il blues nei caffè di Berlino, è con la distanza, come spesso accade, che percepisce l’importanza delle cose e il suo rientro americano, nelle parentesi di confinamento dell’ultima era, gli consente l’omonimo approdo discografico, e manifesto artistico. Rabbia e dolore passano attraverso osservazione e narrazione, e otto tracce sintetizzano la sua espressività in un blues distante dall’impeto di casa Fat Possum (a parte l’elettrica “Back On Top”) rielaborando elegantemente un’esperienza scevra di stereotipi. Limpide gemme di preziosa umanità sono così cose come “These Things” sul rimpianto e la perdita; il tema del perdono in un blues più esplicito quale “How To Love” e “Another Man”, permeata d’inquietudini evocate come un mantra alle incessanti parole: - “..another man is dead” -. Otto tracce, come da un vinile d’epoca, ma un blues sincero e attuale come non mai, che accoglie il testimone di un’ultima generazione black tra Bibb e Corey Harris, ma si staglia all’orizzonte di un’altra era, sagoma di un uomo solo con la chitarra in spalla.



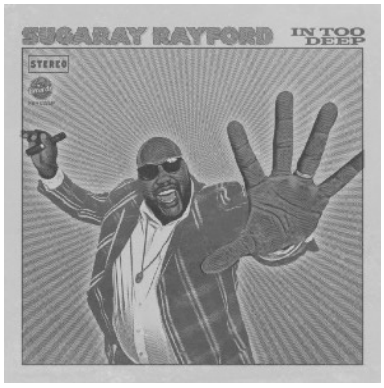
Matteo Fratti

SUGARAY RAYFORD

In Too Deep

Forty Below Records (US)-2022-

Un peso Massimo del soul, anche se la sua musica spazia dal funky and R&B, per sfociare anche nel rock blues, questo, e sicuramente molto altro, è Sugaray Rayford, noto anche alle nostre latitudini per aver infiammato diversi festival, e per la collaborazione con Luca Sapio, che ha prodotto il suo disco del 2017, “The World That We Live In", facendolo accompagnare da The Italian Royal Family, un lavoro che gli garantì una nomination al Blues Music Awards nel 2018. All'anagrafe Caron Nimoy Rayford, con il lavoro successivo, “Somebody Save Me”, ricevette una nomination ai Grammy nel 2020, e persino due BMA come B.B. King Entertainer e Soul Blues Male Artist dell’anno, un successo dopo l’altro. Questo “In Too Deep” si preannuncia quindi colmo di attese, seppure si limiti a 10 brani e solo poco meno di 40 minuti di musica, ma la



quantità non è di certo legata alla qualità, nella musica come in molti altri campi. Voce inimitabile e potente, non si permette di omaggiare nemmeno uno dei grandi del passato, proponendo con orgoglio solamente pezzi suoi, e di questo gliene siamo grati, visto che porta con sé comunque la lezione dei maestri, riattualizzandola quando ce ne fosse bisogno. Il disco si apre con "Invisible Soldier", con potente giro di basso e fiati aggressivi al punto giusto, un tema purtroppo delicato in questo periodo di folli guerre di conquista, mentre la title track giocata sui toni bassi e dal ritmo incalzante, prende subito la pancia, riportandoci ad atmosfere del soul degli anni d'oro, con la dimostrazione che la grande musica di sicuro non sfigurerebbe negli ambienti odierni, persino quelli più "raffinati" (immaginare una sfilata nella Milano dell'alta moda con questa colonna sonora?). Ritmi più intimi con "No Limit To My Love", la cui prima mondiale fu ospitata da Ditty TV, e funky dominante, con un mix di sonorità caraibiche soprattutto legate alle percussioni, per "Miss Information", per un ritmo accattivante, mentre "Take My Hand" se dal titolo ci richiamerebbe un gospel di chiesa, in realtà è una bellissima e potente canzone, limitata negli strumenti e sostenuta quasi esclusivamente da voce e percussioni, che ci riporta ai movimenti per i diritti civili e alle storiche proteste della popolazione afroamericana. Un inno di orgoglio e un invito ad essere tutti uniti per il bene comune. In copertina una sua immagine stilizzata con tanto di sigaro nella mano destra, Sugaray sembra essere pronto per il grande salto, e gli auguriamo di ricevere l'attenzione e la fama che merita!

Davide Grandi

JAIME DOLCE'S INNERSOLE

Love Generator

Autoprodotto (I) -2021-

Il chitarrista di Brooklyn che avevamo già avuto modo di conoscere alcuni anni fa ne Il Blues n. 135 alterna la sua permanenza fra Italia e NYC, anche se ci sembra privilegiare il nostro bel paese: lo dimostra il suo ultimo lavoro, per altro ben prodotto e arrangiato dal tastierista Filippo Buccianelli, protagonista importante dell'intero dischetto. Gustiamo subito il breve accenno strumentale di "Generation", un'introduzione che crea un'atmosfera rilassata dalla quale passiamo naturalmente alle percussioni che aprono il successivo "Got Love if You Want it", un gradevole blues caratterizzato dall'armonica di Alain Michel e dagli assolo di Jamie e Filippo, prima di passare al reggae con cui si conclude. Il nostro gioca decisamente con questo genere come ascoltiamo in "Losing Me", una ballata con ancora una spruzzata di reggae, ma soprattutto nella riproposizione dell'hendrixiana "Fire", in una versione decisamente inusuale. Dolce è un personaggio musicalmente eclettico, come dimostra il funky che caratterizza "Bad Gene Blues", piuttosto che l'allegra "Zinfandel Blues" dove mescola un po' di country con un po' di Springsteen; altri due esempi di eccellenti arrangiamenti sono la lunga e articolata ballata "Time (Pietrasanta Blues)" che precede l'altrettanto elaborata "My Blue Horizon", con il suo finale che sembra non giungere mai alla conclusione. Non mancano le sfumature pop, ben dosate nella piacevolissima "Money Ain't Nothing", valorizzata dal tocco pianistico di Buccianelli, e neppure il momento acustico con la chitarra che ricama le note di "The Wind Cries Mississippi John Hurt". La sezione ritmica di Andrea Tiberti al basso e Matteo Sodini alla batteria e percussioni dimostra la sua solidità in tutte le tracce, come ascoltiamo nella strumentale "TTF (Lust Generator)", e in brani decisamente più rock come "Was Forever", piuttosto che nella ricchezza timbrica di "Holy Sole", che vede qui la presenza dell'armonica di Giorgio Peggiani e del djembe di Marco Vannoni. La title track si muove lungo i solchi di un jazz club, tratteggiando un contesto decisamente elegante e sofisticato, prima di congedarsi con "Il bacio della buona notte", quasi una ninna nanna per sola chitarra acustica. Non è facile riuscire ad ascoltare in un'ora tante sfumature e generi diversi, decisamente ben amalgamati dalla personalità poliedrica dell'artista newyorkese, ma altresì dalla sua italica band, su cui emergono le numerose sonorità offerte da Filippo Buccianelli. Non possiamo che augurarci di ritrovarli presto in qualche festival blues che li ha già visti protagonisti in passato.

Luca Zaninello

DURAND JONES & THE INDICATIONS

Private Space

Dead Oceans/Colemine (USA) -2021-

Terzo disco per questa giovane band di R&B, uscito lo scorso anno, ma potrebbe valere la pena di recuperarlo per gli appassionati dei suoni soul, specialmente di quello anni Settanta. Il quintetto formatosi circa dieci anni fa nell'Indiana attorno al chitarrista Blake Rhein, al cantante Durand Jones e al batterista e cantante Aaron Frazer, quest'ultimo anche autore di un esordio solista prodotto da Dan Auerbach nella medesima vena. Su "Private Space" i suoni si fanno ancora più compositi, alleggerendo le atmosfere guardando soprattutto agli anni Settanta, a gruppi come Temptations, Earth Wind & Fire, Delfonics, Stylistics ma anche alle colonne sonore blaxploitation, con una dose maggiore di elementi funky e ballabili. Una scelta esplicita, condita dall'ottimismo dei testi, come per reazione ai tempi che tocca vivere, tra "modern day lynchings in the streets that I call home" e la sofferenza di questi anni, come cantano nell'iniziale "Love Will Work It Out". E forse il richiamo all'amore è anche un riferimento agli insegnamenti di Martin Luther King, visto che Durand Jones ha raccontato di essere cresciuto dalla nonna, seguace del Reverendo, frequentando una chiesa battista. Frazer, che scambia spesso le parti vocali con Jones, invece usa moltissimo, forse persino troppo, il falsetto, modellato sui dischi di Smokey Robinson o Curtis Mayfield. E' un disco molto più levigato e pop rispetto al loro esordio, con tanto di archi e cori ad illanguidire momenti che inseguono riferimenti evidenti del passato, "Sea Of Love" o "Ride Or Die". Jones e soci restano una band interessante, in questo caso confezionano un disco piuttosto breve, mezzora o poco più, adatto ad animare una serata spensierata, in cui la componente ludica risulta predominante, pensiamo ancora a "Witchoo" o "Sexy Thang".

Matteo Bossi

GABE STILLMAN

Just Say The World

VizzTone (USA) – 2021

Guardando la copertina di questo disco, non spenderesti più di una parola su tale Gabe Stillman, una faccia pulita di Williamsport, Pennsylvania: nel senso che non assoceresti la sua faccia al blues, ecco. Del resto, non aggiungeremmo altro perché ci sembrerebbe proprio un ragazzotto per il quale non ci sarebbe nulla da aggiungere, che il blues è per i ragazzi cattivi e forse un ragazzo come lui non dovrebbe neppure armeggiare con quello strumento diabolico, che in quella fotografia non tiene neanche in mano: non è neanche una telecaster originale. Forse ci ha ripensato e sta per gettarla nel fiume, quell'aria riflessiva sembra tradirne il pensiero. Poi invece magari è lui, che vorrebbe farla finita, ma quella chitarra originale abbandonata sulla riva sarebbe davvero orfana di uno che se mai la chitarra fosse uno strumento di redenzione, Gabe Stillman saprebbe come riscattarsi e fare pace con le sue tensioni, trasformarle in un grande suono, denso di soul, rhythm & blues vecchia maniera e tanto, tanto blues. Fintanto che alla memoria ne avrebbero già dette tante o forse nient'altro ancora, e ci sarebbe un altro chitarrista sconosciuto, di cui qualcuno vanterebbe la scoperta. - "Guarda invece altrove Gabe, forse quella non è la donna per te, ma se può farti suonare così, allora continua sulla tua strada, se ne accorgerà chi sei" -. Noi lo scopriamo ora e non è neppure troppo tardi, che le canzoni di "Just Say The World" rinascono in parte da un precedente ep ("The Grind", 2018) e poi dall'esperienza che fu col precedente "Flying High", assieme ai suoi idoli, The Nighthawks. Così questo disco VizzTone 2021, se ne esce che Stillman è il vincitore del Gibson Guitar Award all'International Blues Challenge di Memphis del 2019 e ne consolida la fama ben supportata dalla produzione a firma Anson Funderburgh, altro candidato ai Blues Music Award, e dalla pluripremiata chitarrista ospite da Ottawa, Sue Foley. Ci sono poi i Texas Horns a sostenerlo, e un armonicista come Greg Izor, dando prova di un album che per essere in trio, suona come i Blues Brothers in un Juke Joint del Mississippi. Sicchè l'urgenza espressiva di Stillman confluisce in quindici tracce per "Just Say The World", dall'incredibile varietà che in talune ci fa ritrovare una verve stile Eddie 9V, solo un po' più raffinata, altre volte una grazia autonoma, che pure in molte renderebbe riduttivo il nostro citare, solamente: l'apertura travolgente in stile Elmore James per "Give Me Some Time"; la brillante *title track*, neanche fosse Southside Johnny; l'incantevole binomio slide & ballads di "Alabama Wildflowers" e "Heartbreak Makes A Sound"; la potenza di "No Matter What You Wear"; la stradaiola "Don't Go Cold", come un addio.

Matteo Fratti

LINDSAY BEAVER & BRAD STIVERS

Lindsay Beaver & Brad Stivers

VizzTone (USA) 2021

Brad Stivers è un giovane cantante e chitarrista del Wisconsin che sta guadagnandosi spazio nella scena blues attuale grazie ad uno stile che mescola soul e blues, ma anche una buona dose di rock'n'roll. Dopo una proficua esperienza con la sua band Bad Brad & The Fat Cats, si è trasferito in Texas dove ha potuto affinare le sue doti artistiche. Poco dopo ha debuttato come solista per la Vizztone e infine si è unito alla batterista canadese Lindsay Beaver per un tour promozionale di "Tough As Love", primo disco di quest'ultima. L'attitudine da rocker della Beaver unita ai colori sonori prodotti da Stivers hanno fatto sì che nascesse l'album "Lindsay Beaver & Brad Stivers", un disco ricco di pezzi che camminano spavaldi sul confine di molti generi fratelli, come appunto blues, rock e soul. Questo lavoro si apre con "One Condition", un pezzo che vede ospite Kirk Fletcher e che si muove con la scioltezza di chi sa cosa vuol dire costruire un prodotto di qualità. Nel successivo brano "I Know What To Do" si possono apprezzare le qualità vocali della Beaver che si esibisce con uno stile sporco e ruvido molto personale. Si prosegue con la ballata "Hesitate" che rallenta i ritmi e culla l'ascoltatore con parole dolci di supporto e amore, ma sempre indossando un giubbotto di pelle da inguaribile rocker. "See You Again" e "Getting Gone" ci portano in atmosfere retrò con un'andatura country e rock'n'roll per poi passare alla ballad "Take It Slow" che evoca le tinte vocali di una giovane Susan Tedeschi, ma con punte decisamente più acide. Con "Be Alright" si torna alla ruvidezza shuffleata che a muso duro percorre terreni elegantemente scoscesi prima di tuffarsi nell'ipnosi hill country con "You've Got No Right" *featuring* Zach Zunis. Si torna poi all'incedere del blues più classico con "It's Love", caratterizzata da grintose armonie vocali e con "Somebody Else Will" che rallenta il ritmo e lascia le redini in mano alla chitarra e alla voce di Stivers. A chiudere il disco ci pensano infine "Slim Pickin'" e "You're So Fine", il primo uno strumentale scaltro e ritmato, il secondo una cover del pezzo registrato per la prima volta dai Falcons nel lontano '59 che qui si spoglia di tutto puntando solo sulla versatile voce della Beaver. Disco consigliato a chi cerca un po' di freschezza nelle "solite" radici blues e nelle sue "inevitabili" diramazioni soul e rock.

Sara Bao

CAMILE BAUDOIN

This Old House

Autoprodotto (USA)-2021-

Camile Baudoin chi?? Domanda legittima, perchè il suo è un nome che susciterà ben pochi brividi, a meno che uno non sia un *fan* di quelli tanto accaniti quanto duri a morire, come si è soliti dire, dei leggendari Radiators da New Orleans, band della quale Baudoin è stato il supereroe delle sei corde.

Sebbene i Radiators risultino, più o meno ufficialmente sciolti dal 2010 dopo oltre un trentennio di scorribande discografiche e concertistiche, la loro attività *live* non si è mai totalmente interrotta. E le varie anime del gruppo, tra queste Baudoin stesso, hanno parallelamente mantenuto una propia identità solistica testimoniata, nella fattispecie, dall'uscita del nuovo "This Old House".

Come ben evoca il titolo stesso, il disco suona come una nostalgica passeggiata tra i ricordi e le atmosfere più classiche e congeniali ai Rads, del loro affabile chitarrista, sostenuto principalmente dalla ritmica

amica di Reggie Scanlan (basso) e Frank Bua (batteria), cui si aggiunge il pianista ed hammondista Josh Paxton (davvero gustoso il suo lavoro sui tasti del piano nel classico di Chuck Berry "You Never Can Tell"!). L'amico e conterraneo di Baudoin, Sonny Landreth, impreziosisce con un bruciante assolo di *slide*, "Gemini Blues". Come è facile immaginare, ci sono anche un paio di pietre miliari di New Orleans, tra cui il magistrale successo di Allen Toussaint scritto per Ernie K-Doe, "A Certain Girl", dove Paxton eccelle nuovamente, e il classico di Fats Domino/Dave Bartholomew "My Girl Josephine". Ma nessun album a tema Radiators sarebbe completo senza un paio di canzoni del loro fondatore e cantante; in questo senso, Baudoin sceglie, dal *songbook* di Ed Volker, due gemme: la *title track* e la carnascialesca "I Ain't Ready for It".

Giovanni Robino

BLIND RACCOON and NOLA BLUE

Collection Vol. 4

Blind Raccoon/Nola Blue (USA)-2022-

Che senso può avere un album come questo? Possiamo guardare questo progetto da più angolazioni; la prima inserendola tra le inutili (?) raccolte di brani blues dove il "minestrone" è il fattore comune all'intero progetto. Può essere una più o meno astuta trovata promozionale di una etichetta per promuovere gli artisti che fanno parte della loro scuderia oppure – come in questo caso – possiamo essere al cospetto di una sorta di raccolta fondi che servono ad aiutare i tanti musicisti in un periodo veramente critico per il mondo dell'arte. Una lodevole iniziativa, quindi, voluta da Betsie Brown, titolare della Blind Raccoon e Sallie Bengtson presidentessa della NOLA Blue Records, capaci di riunire in un doppio CD ben 32 artisti per 34 brani. Due donne coraggiose che vanno applaudite per aver creduto in questo progetto. Adesso – però – visto che siamo una rivista che parla di musica dobbiamo anche dare un giudizio sul prodotto che consigliamo di acquistare per la causa ma che, per dire tutta la verità, non so quante volte girerà all'interno del vostro lettore CD. Non è certamente un brutto prodotto, anzi, in molti casi meritevole di considerazione ma va preso per quello che è: una raccolta di canzoni che le volenterose formazioni hanno donato per la causa ma, certamente, non c'è un filo conduttore sonoro. Insomma, una sorta di playlist come quelle che vanno tanto di moda oggi su Spotify. Trentadue formazioni presenti con parecchie nostre vecchie o nuove conoscenze ed alcune novità assolute. Tra i nomi noti citerei Marc Cameron che apre le danze con una buona "Sorry", Blind Lemon Pledge che ci presenta una deltaica "Black Eyed Sousie" e seguito da Trudy Lynn con "If Your Phone Don't Ring". Laura Tate ci porta in un fumoso club con la sua "Smokey Tango" mentre Professor Louie & The Crowmatix" ci regalano una bella "Funky Steampunk Blues". Il secondo dischetto vede la presenza di David Rotundo e la sua Band con una toccante "Hard Times Coming", molto bella come "She Might Meet Me" proposta da Kenny Parker. Segue l'ultra novantenne Dick Van Dyke e tutta la sua classe in una bella versione di "Is You Is Or Is You Ain't My Babe" che lascia il posto a Chris Daniels, Hazel Miller & Dana Marsh che ci regalano una versione live di "Born Under A Bad Sign". Il R'n'R della Jon Spear Band con "B-Side Of My Life" accelerano il ritmo preparando il terreno a Johnny Tucker e la sua funkeggiante "Do The Rufus". La Mary Joe Curry Band, così come Trevor B. Power, appare ben due volte, mentre tra i nomi a me sconosciuti trovo degni di nota Waydown Wailers con "Back Door Woman Blues" e David Gogo con la sua acustica"Never Gonna Change". Quindi c'è un po' di tutto, per tutti i gusti e per tutti i palati. Ognuno conosce i propri, ma la curiosità è sempre utile.

Antonio Boschi

EAMONN MC CORMACK

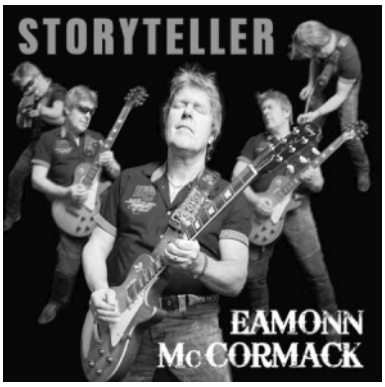
Storyteller

BEM 1962 (GB) – 2020 -

Il chitarrista di Dublino può sicuramente annoverarsi l'attributo di "Storyteller", come in fondo è ogni cantautore: da alcuni anni ha intrapreso una soddisfacente carriera solista che gli ha dato una più che dignitosa notorietà, anche ben oltre i confini nazionali, come conferma l'aver con-

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

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



diviso il palco con gente del calibro di Robert Plant o i Lynyrd Skynyrd. Giunto al quinto album, il musicista irlandese conferma l'energia espressiva che lo hanno da sempre caratterizzato e una maturità compositiva che ci fa piacere evidenziare: la formazione che qui lo accompagna vede Edgar Karg al basso, Max Jung-Poppe alla batteria e all'organo e saltuariamente il tastierista Arne Wiegand. L'ascolto parte con "The Great Famine", dall'atmosferica vagamente onirica, ben guidata dalla chitarra acustica: la voce è intensa e profonda, il brano è un costante crescendo, con un finale che ricorda il Neil Young più elettrico. Il tema delle "Gipsy Women" è sicuramente caro al blues, e quindi ecco che Eamonn si propone con questa traccia accattivante, due accordi, con il finale arricchito dall'armonica e un altro bell'assolo; analogamente "Help Me Understand", inizialmente con quel sound un po' retrò, è sempre giocato su una semplice alternanza di accordi e con quei suoni corposi che catturano l'attenzione. La sua verve di narratore emerge bene in "Tie One On", che inizia proprio come quando si racconta una storia, prima di ascoltare un *"Hey signorina"* da cui si sviluppa tutto il testo: un'altra traccia coinvolgente e ben strutturata. È quindi la volta dello scoppiettante "Cowboy Blues" che, anche se il West americano è distante migliaia di miglia dalla sua natia Irlanda, ha tutta quella carica espressiva che si gusta assai volentieri. Ma il nostro sa muoversi con analoga perizia pure in situazioni che richiedono maggiore delicatezza: lo dimostra nell'egregio slow "In a Dream", melodioso e un po' malinconico, e subito dopo nell'intensa "Every Note That I Play" che tocca le corde dell'emozione con il giusto garbo e la raffinatezza del suo assolo. Lasciamo infine che la temperatura si alzi con il trascinante rock di "With No Way Out" e l'allegria di "South Dakota Bound", mentre in mezzo fa capolino il Texas blues di "Cold Cold Heart", prima di giungere all'esplosivo finale di "Make Me Move". McCormack fa nuovamente centro con un lavoro vario e piacevole, ben supportato da una band il cui affiatamento emerge chiaro in tutte le situazioni; attendiamo fiduciosi il prossimo album previsto per l'anno in corso.

Luca Zaninello

LITTLE G.WEEVIL

Live Acoustic Session

Hunnia (H) -2021-

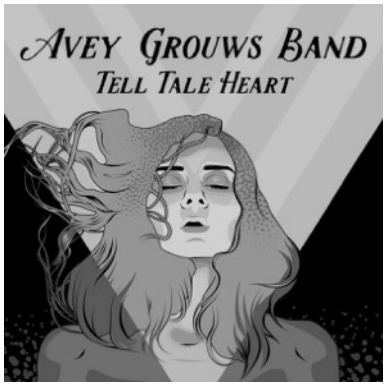
Tornato a vivere nella natia Budapest, Ungheria dopo diversi anni trascorsi negli States tra Birmingham, Memphis ed Atlanta, Little G. Weevil ha pubblicato lo scorso anno questo interessante disco acustico e solitario, un ritorno alle origini per lui, che in questa veste si era aggiudicato gli International Blues Challenge del 2013. Insieme ad un romanzo semiautobiografico pubblicato nel 2020, il disco è frutto degli ultimi due anni di forzata inattività dal vivo. Da qui crediamo l'esigenza di ripercorrere il proprio repertorio in questa chiave, ritrovando la scorza originaria dei brani e come farebbe in concerto davanti al pubblico, introducendoli talvolta raccontandone la genesi o raccontando un aneddoto su di esso. Weevil ha un approccio diretto, suona e canta con naturalezza, come avevamo già notato qualche anno fa recensendo un suo disco elettrico, "Somethin' Poppin", la sua voce ci ricorda a tratti quella di John Mooney. Per il resto i due hanno stili chitarristici differenti, ma comune devozione al blues. Molto validi i brani ritmici dai rimandi mississippiani come "Keep Going" e "Early In The Morning". Talvolta Weevile ci sembra persino ripercorrere le tracce di uno come Robert Belfour, ad esempio per il lavoro di chitarra in "Place A Dollar In My Hand" e quei passaggi sghembi e reiterati. Ad essi alterna momenti più riflessivi, ispirati da storie o incontri, "Back Porch" o "Sasha Said", su una donna conosciuta a Memphis. Non ci sono molte cover, giusto un paio di buone esecuzioni di classici quali "Casey Jones" e "Poor Black Mattie, "torniamo a Holly Springs, Mississippi", esclama prima di eseguirla. "Fastest Man" è invece dedicata all'ex ciclista Lance Armstrong, uno che "ha ingannato il mondo intero per anni", premette. Un disco sincero e generoso, specchio, crediamo del musicista ungherese.

Matteo Bossi

AVEY GROUWS BAND

Tell Tale Heart

Navy House 2021 (USA) – 2021 -



L'unione fa la forza e dopo i lusinghieri riscontri ricevuti dall'album d'esordio, la cantante Jeni Grouws ritorna con il chitarrista Chris Avey a riproporre l'efficace combinazione di rock, blues, r&b che sanno entusiasmare chi li ascolta. Formula semplice ma efficace, sempre assai apprezzabile quando i musicisti sanno comunicare la loro spontaneità unità alla qualità degli arrangiamenti. È quello che emerge subito con l'incalzante apertura di "Love Raining Down", dove la potenza della voce viene ottimamente sostenuta dall'affiatata sezione ritmica, motore dell'energia del quintetto che si manifesta pressoché costantemente in ogni traccia. Ne è la riprova "We're Gonna Roll", con quel pizzico di funky che non guasta mai, come pure "Bad, Bad Year", blues energico che vede l'efficace dialogo fra la chitarra e le tastiere di Nick Vasquez: entrambi i casi riflettono il periodo in cui il lavoro è stato composto, in piena pandemia, le cui tematiche si riflettono nei testi, che si occupano anche del difficile momento sociale e politico. La qualità compositiva emerge nondimeno in una ballata come "Tell Tale Heart", ricca di atmosfera, nella quale l'intensità espressiva dei musicisti raggiunge uno dei vertici, soprattutto nella chitarra distorta di Andy che urla la sofferenza del testo; analogamente l'ascolto dell'acustica "Daylight" non fa che consolidare la qualità compositiva della band, con un altro delicato momento che esalta le qualità espressive di Jeni. In mezzo alle due tracce giunge quasi inaspettato l'ascolto di "Mariana", un lungo strumentale dove la chitarra dà il meglio di sé, con fraseggi estremamente curati e reminiscenze vagamente pinkfloydiane, che virano verso Robin Trower nella seconda parte. C'è quindi spazio per la scoppiettante "Heart's Playing Tricks" dove apprezziamo ancora la solidità della sezione ritmica con Brian West alla batteria e Randy Leasman al basso, che si ripetono subito in "We're Gonna Roll", un soul grintoso con il suono del piano del primo Stevie Wonder. Resta soltanto la chiusura dell'allegra "Eye to Eye", con i due leader che dialogano anche nel canto, e che conclude l'ottima seconda prova della Avey Grouws Band, confermando la qualità che pervade l'intero dischetto.

Luca Zaninello

INTERVISTA

di Matteo Bossi

TINSLEY ELLIS

QUARANT'ANNI DI ROCK BLUES CON IMMUTATA PASSIONE

"Sono stato in Italia coi mie genitori da teenager, mi ricordo di Venezia e Roma… mi piacerebbe davvero venirci a suonare, chissà. Mi hanno detto che lì da voi il southern rock è molto apprezzato". Queste le prime parole che scambiamo con Ellis, collegato dalla sua casa di Atlanta. Artista attivo da oltre quarant'anni, Tinsley ha costruito la sua discografia con una serie di solidi album di blues rock, ma la sua carriera è fitta di incontri e collaborazioni sia con musicisti di generazioni precedenti di cui era fan, sia di giovani talenti in via di affermazione. Gli riferiamo anche la battuta di Bruce Iglauer nel corso della nostra intervista di qualche mese prima, sul fatto che se ne sia andato due volte dall'Alligator ma sia poi tornato tre. "E' vero", ride Ellis. "E' come la mafia, non te ne puoi andare. Bruce è come Michael Corleone ed io sono il fratello minore Fredo!".

Tinsley Ellis (foto Regan Kelly, per gentile concessione)

Come è nato questo nuovo album?
Eravamo in tour per promuovere il disco precedente, "Ice Cream In Hell", avevamo in programma circa sessanta concerti e ne avevamo tenuti più o meno a metà. Ricordo che eravamo nella California settentrionale, piuttosto lontani dalla Georgia, quando ci dissero che dovevamo fermarci perché stavano chiudendo tutto. Così siamo tornati a casa in attesa che i concerti riprendessero, ma non è successo per parecchio tempo. Per tenermi in allenamento ho deciso di venire qui nel mio seminterrato, dove ho tutta la mia strumentazione, chitarre e ampli, ogni mattina dalle sei o sette di mattina a mezzogiorno e scrivere, comporre, suonare. Ho scritto molte canzoni e quando ne avevo qualcuna buona la mandavo a Bruce (Iglauer) e lui mi diceva ogni volta cosa ne pensava. Inoltre, ogni mercoledì mettevo un demo di una nuova canzone sulla mia pagina Facebook, l'avevo chiamata Wednesday's Basement Tapes, in tributo a Bob Dylan. E la gente mi scriveva commenti, vedevo quale piaceva di più, quante volte veniva ascoltata. Alla fine, mi sono accorto che alla gente piacevano alcune canzoni che hanno una sorta di richiamo a certe cose degli Allman Brothers, due parti di chitarra, slide…Perciò quando si è trattato di scegliere le canzoni per il disco ho tenuto conto sia dei consigli di Bruce che di quelli del pubblico. A lui, ad esempio, piacevano molto "Beat The Devil" e "28 Days" e perciò le ho inserite. Poi sono andato a Nashville per le incisioni. E' uscito un album forse un po' diverso dagli altri miei, ma non troppo. Il mio pezzo preferito credo sia "Just Like Rain", che è ispirata alle cose soliste di Gregg Allman, soprattutto a "Laid Back", un album da brividi. Ma devo dire che anche il suo ultimo disco era splendido, la sua versione di "Going Going Gone" di Dylan è stata una rivelazione.

Registri dei demo per i musicisti?
Sì, nei miei demo suono tutti gli strumenti io, ma alla batteria e alla tastiera non sono molto bravo, faccio un lavoro semplice, senza molte

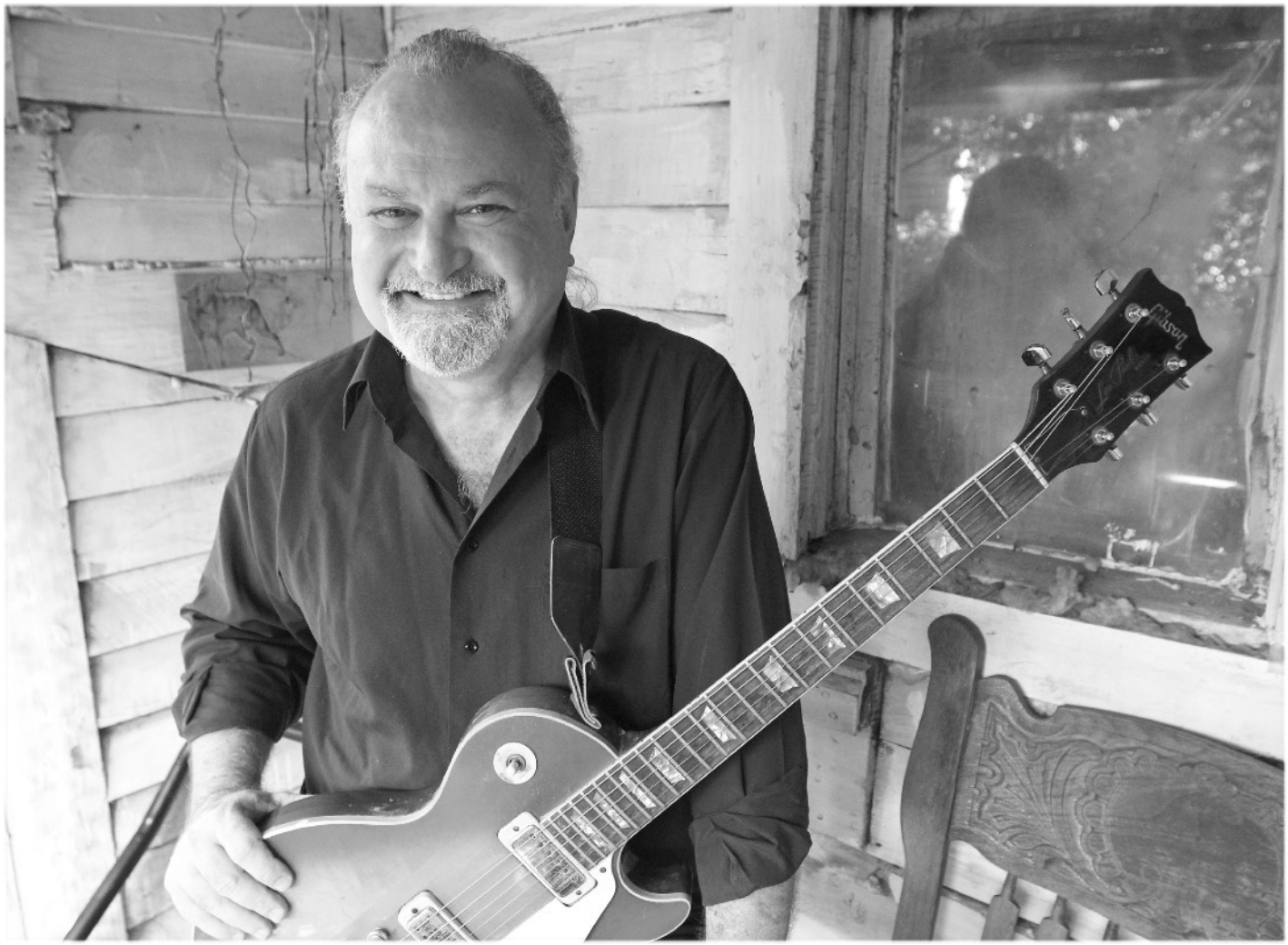
dinamiche, quando le suoniamo in studio con la band è diverso. Questo è il settimo album che realizziamo insieme e perciò ci conosciamo bene, siamo una vera studio band, un po' come quando Booker T. & MG's accompagnavano Albert King. Kevin McKendree, Steve Mackey e Lynn Williams hanno suonato in moltissime session e concerti con gente come Delbert McClinton o Lee Roy Parnell e tanti altri e si conoscono benissimo. Io non faccio che inserirmi tra loro senza fatica.

Kevin McKendree ha suonato su molti tuoi dischi.
Esatto, credo su ogni mio disco a partire dal 1996, "Fire It Up", che era prodotto da Tom Dowd. E' davvero prezioso, non so se sarei in grado di fare senza di lui. In genere è il primo a cui faccio ascoltare i pezzi. E poi a tutti noi piace la stessa musica, quella degli anni Sessanta e Settanta, Peter Green, Freddie King, Allman Brothers, la Stax e la Chess…Quando scrivo ascolto sempre musica, sia online che fisica. Ho ultimamente ho riscoperto le "Supersession" di Mike Bloomfield, Stephen Stills e Al Kooper, alcuni concerti di B.B. King della fine degli anni Sessanta, come "Blues Is King" o concerti degli Allman con Duane. Mi fanno venir voglia di suonare qualcosa su quello stile. Allora spesso ci lavoro su, a partire da una traccia ritmica, ho un apparecchio che individua precisamente il tempo di un pezzo e comincio da lì a costruire. In genere devo finire una canzone in un paio di giorni al massimo, altrimenti mi incarto e la canzone resta lì nel mucchio di quelle non finite. Guarda ne ho una pila intera qui di fogli con testi.

Negli anni hai cambiato approccio alla scrittura?
Una volta componevo su una chitarra acustica e registravo dei demo su cassetta, ora riesco a dare un'idea più precisa del pezzo, dell'arrangiamento, in modo che quando siamo in studio a Nashville devono solo scriversi gli accordi o i cambiamenti. A volte ho usato sui dischi le parti vocali o di chitarra dei demo, perché erano venute meglio la prima volta che le ho suonate. Anche in questo disco l'assolo di "Slow Train To Hell" è quello del demo, era migliore di qualsiasi altra versione. Quanto ai testi, parliamo di blues, non dei Jethro Tull che cantano del medioevo, quindi scrivo di relazioni, perdita, rimpianto…temi classici. Ho molte bozze, scrivo regolarmente qui nel mio studio casalingo ho tutto quello che mi serve.

Tornando indietro alle tue origini, sei nato ad Atlanta, ma cresciuto in Florida.
Esatto, sono nato ad Atlanta. I miei si sono conosciuti all'Emory College, la stessa università che ho frequentato anche io, poi sono cresciuto nella Florida meridionale dove si sono trasferiti. Tornai qui per il college, ma il mio vero obiettivo era ottenere un contratto dalla Capricorn, sai all'epoca c'erano gli Allman Brothers, Marshall Tucker Band, Wet Willie…volevo far parte di quella scena. Nel frattempo, andavo al college e mi sono diplomato nel 1979. Suonavo in una band chiamata Alley Cats, facevamo più che altro blues e R&B e quell'anno andammo a Macon per un'audizione alla Capricorn. Purtroppo l'etichetta fallì poco dopo e non se ne fece nulla.

Era il periodo in cui uscì "Very Extremely Dangerous" di Eddie Hinton.
Proprio così, quello fu l'ultimo disco che uscì per la Capricorn. Nel '79 con gli Alley Cats aprimmo diversi concerti per Eddie in Alabama, Geor-



Tinsley Ellis (foto Flournoy Holmes, per gentile concessione)

gia, Virginia…ed ebbi modo di conoscerlo. Era un vero personaggio, sembrava uno venuto su dalla strada. Ogni volta che aveva un nuovo batterista gli dava una cassetta dell'album strumentale di Freddie King, "Hideaway", perché lì dentro c'erano tutti i groove che un batterista dovrebbe conoscere, mi disse.Talvolta iniziava i concerti suonando "Side Tracked", un altro strumentale di Freddie che ho a mia volta inciso su "Storm Warning". Eddie era un cantante incredibile. Poi l'ho visto all'opera in un bar dove ci saranno state si e no un centinaio di persone, accompagnato da una grande band, con Bill Burke al basso, Bill Stewart alla batteria che suonava in molte session Capricorn compreso per Gregg Allman ed infine Spooner Oldham al wurlitzer. Fu una esperienza religiosa. Io avevo solo ventuno anni, ma Eddie mi prese in simpatia, durante le pause veniva a parlarmi, era colpito che mi piacesse quella vecchia musica. Al tempo non ero ben conscio del ruolo che aveva avuto in tante grandi registrazioni, soprattutto a Muscle Shoals, ma non solo, pensiamo ad Aretha o Duane. Poi appunto con la chiusura della Capricorn molti musicisti lasciarono Macon per Atlanta o Nashville, penso alla band Cowboy e molti altri. Gli unici che rimasero a Macon furono, Jaimoe, Chuck Leavell, che ci abita ancora e Paul Hornsby. Ma fino a qualche anno prima ci potevi trovare regolarmente gente come Dr. John o Eric Clapton, sono arrivato con un paio d'anni di ritardo. Molti anni dopo quando Phil Walden riattivò la Capricorn mi contattò. Stavo registrando un disco con Tom Dowd ed ero sotto contratto con Alligator. Firmai per lui alla scadenza del contratto nel 1998 o '99.

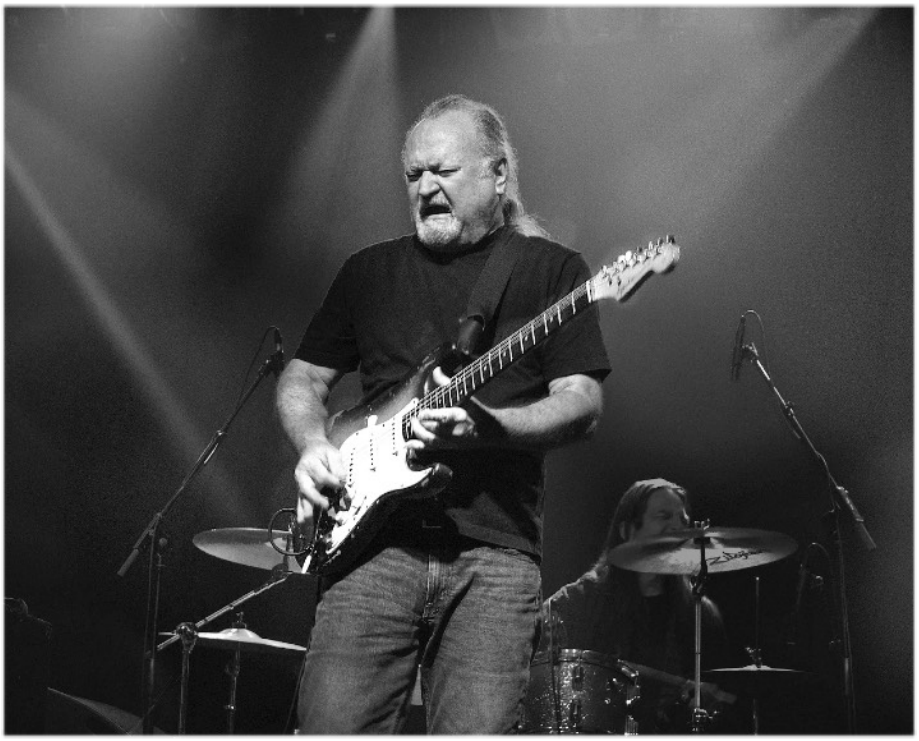
«Così capisci l'importanza di avere una etichetta solida alle spalle come Alligator»

In effetti il tuo "Kingpin" uscì su Capricorn nel 2000.
Già e fu l'ultimo disco prima che l'etichetta chiudesse di nuovo! Un po' come successe a Hinton vent'anni prima. E spesso ai bluesmen è accaduto qualcosa del genere, quando arriva quella che sembra una grande occasione, qualcosa puntualmente va storto. Così capisci l'importanza di avere una etichetta solida alle spalle come Alligator. Bruce ha lo stesso staff da trent'anni, alcune delle persone che lavorano con lui sono lì da quando ho firmato la prima volta nel 1988 e hanno fatto tutta la trafila partendo dalle spedizioni. All'epoca potevo scegliere se lavorare con Johnny Sandlin, che aveva prodotto i dischi di Eddie o Johnny Jenkins oppure David Z. Per qualche ragione all'epoca scelsi il secondo, ma avrei dovuto scegliere il primo.

Tinsley Ellis (foto Regan Kelly, per gentile concessione)

Tornando alla fine degli anni Settanta, dopo il college ti sei dedicato interamente alla musica?
Mi sono diplomato nel giugno '79 e poco dopo trovai un lavoro della biblioteca del campus di medicina, ma durò soltanto un paio di mesi. E' stato il mio ultimo vero lavoro, da allora in poi ho sempre fatto il musicista. Ricordo che il primo show con gli Alley Cats come musicista full time furono due serate in apertura per Rory Gallagher. Era veramente grande, dava tutto sé stesso nelle sue performance e fu gentile con noi. Purtroppo, non l'ho più rivisto. Incontrammo anche Stevie Ray Vaughan nel 1979, non lo conosceva nessuno, ma si capiva che aveva qualcosa di diverso e ci siamo tenuti in contatto per un po'. Con gli Alley Cats facevamo R&B soprattutto e ad un certo punto siccome volevo un gruppo più centrato sulla chitarra fondai la mia band, The Heartfixers. All'inizio la band si appoggiava sulla mia chitarra e su Chicago Bob Nelson come voce e armonica. Per il primo album per la Southland ci siamo ispirati a "Hoodoo Man Blues", nel fatto di avere due frontmen, chitarra e armonica. E del resto la prima canzone che avevamo suonato insieme era "Messin' With The Kid" di Junior. Quando Bob lasciò il gruppo cominciammo a fare concerti con Nappy Brown, registrammo anche un album con lui, "Tore Up". (Poi ristampato da Alligator ndt). Nappy era un grande showmen, si sdraiava per terra alla fine di ogni concerto, il gran finale era "Night Time Is The Right Time".

Su quel disco suonava anche l'armonicista Albey Scholl, una figura importante per te.
Fu Albey ad ingaggiarmi come chitarrista negli Alley Cats. Aveva la più grande collezione di dischi blues che avessi mai visto e mi lasciava ascoltare i suoi dischi, imparare pezzi nuovi, scoprire artisti che non conoscevo. Ricordo che imparai a suonare "Okie Dokie Stomp" di "Gatemouth"Brown, mi spiegò come fare per suonare alcuni pezzi di Muddy in sol aperto o che per suonare canzoni di Elmore James era invece meglio usare il re aperto. Gli devo molto in termini di apprendimento. Il blues si basa anche su questo, l'imparare da qualcuno più esperto di te, almeno all'epoca era così. Cercavi di parlare coi musicisti dopo i concerti per avere qualche dritta. Oggi probabilmente è diverso, i ragazzi imparano da internet. Anche più avanti, quando ho firmato per Alligator, ho appreso molto andando in tour con altri musicisti, Lonnie Mack, "Gatemouth" Brown, Otis Rush, Buddy Guy, Albert Collins…ho passato tempo con loro, rivolto domande e il più



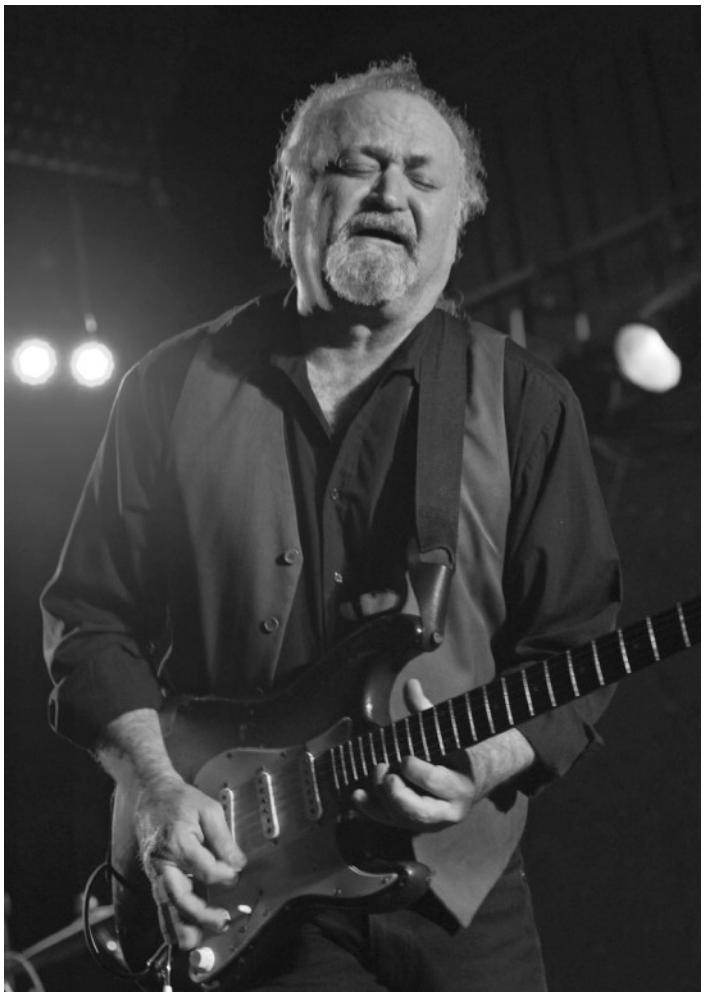
Tinsley Ellis (foto Suzanna Khorotian, per gentile concessione)

delle volte sono stati contenti e mi hanno mostrato delle cose. Altri lo sono stati meno, mi viene in mente Albert King, amo la sua musica, ma non era un tipo molto paziente. John Lee Hooker invece una volta mi disse che parlavo troppo!

Sul tuo primo album per Alligator, "Georgia Blue", incidesti "Lucky Lou" di Jody Williams. Poi diversi anni dopo hai partecipato al suo "Return Of A Legend" su Evidence, disco di riscoperta dopo moltissimi anni. Cosa ti legava a lui?
Negli anni Ottanta la prima volta che suonai a Chicago, conobbi Dick Shurman, produttore e grande appassionato di blues. Una delle prime cose che gli chiesi fu "che fine ha fatto Jody Williams?". Mi piaceva Jody e poi Albey mi aveva insegnato alcune sue canzoni come "Moanin' For Molasses", che a mia volta passai a Sean Costello. Dick mi disse che Jody si era ritirato molto tempo fa, aveva messo la chitarra sotto il letto e non suonava nemmeno più. Poi qualche tempo dopo Dick portò Jody ad un mio concerto al Buddy Guy's Legends, la volta dopo venne sul palco a suonare un pezzo o due e piano ricominciò a suonare con altri suoi amici di Chicago. Il suo ritorno è stato uno dei più grandi che abbia visto in ambito blues anche perché era in grado di suonare esattamente come faceva negli anni Cinquanta. Oltre al disco, ho anche avuto la fortuna di partecipare al suo ultimo tour, qualche anno fa. Era denominato Blues At The Crossroads – A Tribute To Muddy & Wolf, la band era composta dai Fabulous Thunderbirds e poi c'erano James Cotton, la vera star dello show, Jody Williams, Bob Margolin. Ero il più giovane del tour a cinquantacinque anni e mi prendevano in giro chiamandomi "rock guy" o "Sonny Boy"…le storie che raccontavano tra loro erano incredibili. Parlavano di Little Waler, Sonny Boy, Bo Diddley…vorrei averle registrate, anche perché ne parlavano da amici, non da fan. Jody raccontava che Bo Diddley quando andavano in tour e arrivavano in un motel, la prima cosa che faceva era andare a conoscere le ragazze delle pulizie. Poi sfotteva i ragazzi della band, dicendo loro che non c'era bisogno di fare fatica per rimorchiare ragazze nel club, ce n'erano di ottime proprio al motel! E Bob Margolin raccontava che l'ultima moglie di Muddy era proprio una cameriera di un Holiday Inn in Florida, guarda caso. Se mi ricordassi tutte le storie potrei scriverci un libro. Negli aeroporti Bob spingeva la sedia a rotelle di Cotton ed io quella di Jody, Cotton era tranquillo ma Jody aveva sempre da ridire, "mi spingi troppo in fretta!". Che ridere. E pensare che se ne sono andati entrambi. Li adoravo. Noi qui in America non abbiamo re e regine, ma gli artisti di blues, jazz, rockabilly e bluegrass sono i nostri reali.

«qui in America non abbiamo re e regine, ma gli artisti di blues, jazz, rockabilly e bluegrass sono i nostri reali.»

Artisti così sono unici, insostituibili, come ci ha detto anche Derek Trucks qualche tempo fa. Derek, tra l'altro, era su uno dei tuoi dischi da ragazzino.
Vero. Se si pensa poi che i musicisti di Chicago blues erano in parte contadini cresciuti nel Mississippi ed erano arrivati in città per lavorare in fabbrica. Non suonavano musica per diventare famosi, ma semplicemente perché era quello che facevano. Io mi sono interessato alla musica dopo aver visto i Beatles all'Ed Sullivan Show nel 1964. Per i bluesmen della mia generazione, credo che tre i più dotati ci fosse Lucky Peterson e un altro sia Kenny Neal. Anche perché vengono da famiglie di musicisti e ci sono nati. Io ho cominciato da fan. Ci rimangono artisti come Buddy Guy, Jimmy Johnson, Billy Boy



Tinsley Ellis (foto Regan Kelly, per gentile concessione)

Arnold…Quando mi capita di fare una jam coi Widespread Panic suoniamo sempre la sua "I Wish You Would". Non ricordo se proprio Jody o Bo Diddley fossero alla chitarra nella versione originale, entrambi accordavano la chitarra in mi aperto.

Eri amico di Col. Bruce Hampton?
Si, la prima volta che ho suonato con lui è stato negli anni Ottanta, anche lui era sotto contratto per la Landslide e faceva parte di una band chiamata The Late Bronze Age. Era amico di Duane Allman, Jerry Garcia, Jimi Hendrix, Frank Zappa…li aveva conosciuti a fine anni Sessanta, quando aveva aperto loro concerti con la sua vecchia band, Hampton Grease Band. Negli anni Settanta la band si era dissolta e lui aveva provato a fare l'attore, ma faceva anche la guida ai bus turistici in giro per Atlanta, lavori disparati. Poi formò Late Bronze Age e ricominciò a suonare. Amava molto il blues, Son House, Bukka White, Buddy & Junior, "Hoodoo Man" era uno dei suoi dischi preferiti. Bruce aveva dieci anni più di me ma cominciammo a suonare insieme e mettemmo su un gruppo chiamato Stained Souls. Non provavamo mai, però abbiamo anche scritto una canzone insieme, "Basically Frightened", che è diventata una dei suoi pezzi più noti. Ci siamo sempre tenuti in contatto con Bruce e per trentacinque anni abbiamo continuato a suonare insieme occasionalmente. Ero anche al suo ultimo concerto nel 2017, come sai è morto sul palco quella sera stessa.
La nostra ultima conversazione quella sera riguardava Albert Collins, commentavamo quanto fosse incredibile e che nessuno poteva superare Albert su un palco…e cinque minuti dopo Bruce se ne è andato. Era un tipo alla Zappa, creativo, imprevedibile.

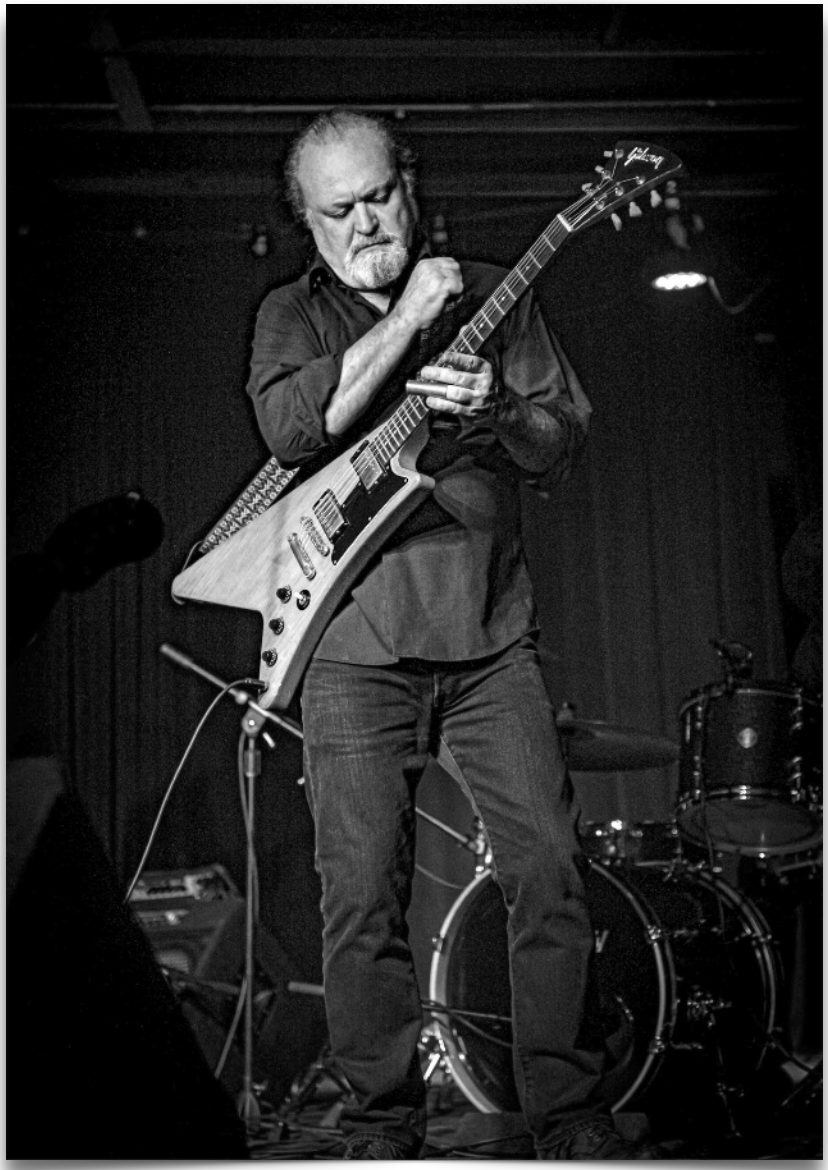
«Era amico di Duane Allman, Jerry Garcia, Jimi Hendrix, Frank Zappa»

Derek e Susan, insieme ad un altro tuo "allievo", Oliver Wood, hanno scritto una canzone "The Ending" su quella serata.
Bruce era aperto, disponibile, un po' come a Chicago Sunnyland Slim che suonava con tutti, qui ad Atlanta avevamo lui. Tutti prima o poi passavano dalla sua band, specialmente i musicisti emergenti. Fece lo stesso con me a metà degli anni Ottanta. E ricordo che quando Bruce Iglauer venne ad Atlanta per una mia audizione, si sedette a parlare a lungo con Bruce Hampton. Non si erano mai conosciuti prima. Molti anni fa Hampton fu anche la prima persona a parlarmi di Barack Obama, io ignoravo chi fosse, lui aveva capito che avrebbe fatto molta strada.

Oliver Wood faceva parte del tuo gruppo e Derek suona su "Storm Warning", una delle sue prima apparizioni su disco.
Beh tutti loro dal punto di vista della carriera mi hanno largamente superato! Ma quando passano da Atlanta mi chiamano sempre e qualche volta mi invitano sul palco. Oliver è stato qui recentemente. Sono diventato come Ronnie Hawkins per The Band! Ma mi va bene così, c'è di sicuro meno pressione ad essere Hawkins che non Robbie Robertson. A parte gli scherzi, sono fiero di loro ed è bello che non abbiano dimenticato un vecchio amico.

Jonny Lang portò al successo "A Quitter Never Wins" a metà anni Novanta.
Quell'album, "Lie To Me", vendette quasi due milioni di copie, al piano di sopra ho un disco di platino per la presenza della canzone. Sono ancora in contatto con Jonny e so che continua a suonare il pezzo. Anche se ora sono io ad aprire per lui, Derek o Warren Haynes, una volta era il contrario.

Altri tuoi pezzi sono stati interpretati da altri artisti, Michael Burks ad esempio.
Michael fece una grande versione di "Hard Come, Easy Go", una canzone che tra l'altro non ho mai inciso su uno dei miei dischi, prima o poi lo farò. Mi fece molto piacere la sua cover, anche perché stava per diventare il prossimo Albert King, era davvero bravo. Melvin Taylor ne fece anche lui una bellissima versione qualche tempo fa. So che sul nuovo album John Mayall ha inciso a sua volta "A Quitter Never Wins", sta diventando quasi, oso dirlo, uno standard blues. Avere una canzone ripresa da Mayall è un onore, il "Beano Album" con Eric Clapton resta uno dei primi dischi di blues rock che abbiamo ascoltato. Ho rivisto Clapton in concerto qualche mese fa qui ad Atlanta ed è stato un bel concerto, mi piace molto anche il suo tastierista Chris Stainton, un grande musicista, ha fatto un assolo incredibile ad un certo punto.



Tinsley Ellis (foto Marilyn Stringer, per gentile concessione)

Stainton è anche coautore con Leon Russell di "Dixie Lullaby", una delle rare cover che hai inciso.
Quando è morto Leon, con Kevin volevamo fare qualcosa per ricordarlo. Kevin ha anche suonato ad un tributo in suo onore insieme a Bonnie Bramlett ha eseguito "Superstar", una grande canzone. Mi piaceva molto Leon, ho qui una sua foto autografata, resta forse la mia principale influenza coma autore. Ho aperto diversi suoi concerti, anche dell'epoca in cui suonava con Edgar Winter. Mi ricordo di una serata in cui c'ero io in apertura, poi Booker T & The MGs e poi Leon Russell a

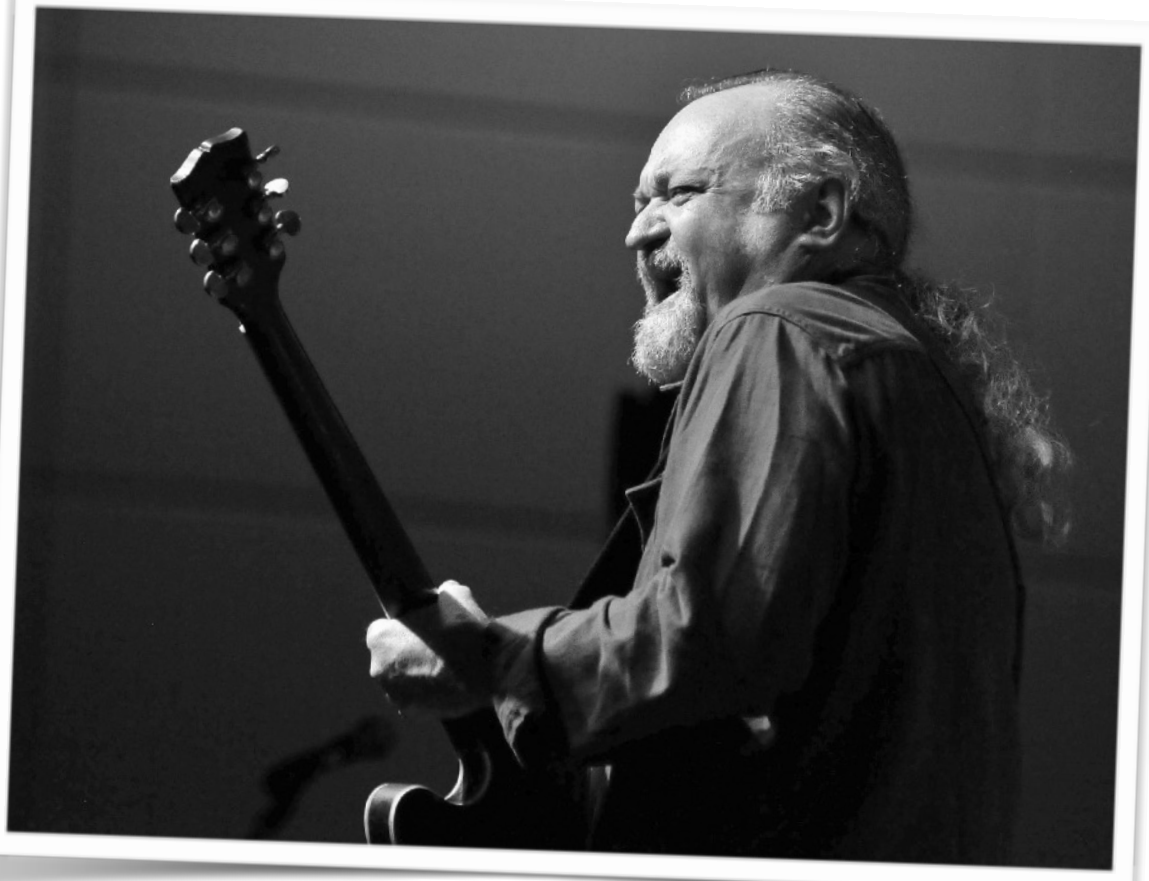
metà degli anni Novanta. Me ne stavo lì nel backstage ad ascoltare Leon e Duck Dunn ricordare il passato. Duck era nei dischi di Freddie King per la Shelter, il basso su "Going Down" era suo, era il giro che faceva su uno strumentale con Booker T.

Un altro giovane musicista di Atlanta, prematuramente scomparso è Sean Costello.
Eravamo molto legati con Sean. Facemmo anche il viaggio insieme fino a Chicago per suonare sul disco di Jody Williams. Ero una sorta di mentore per lui, magari non per il lato musicale, ma lo misi in contatto con la Landslide e poi con il mio booking agent. Lui aveva appena lasciato la band di Susan Tedeschi e cercava di organizzarsi. Sean mi ha insegnato molto come chitarrista. Conosceva ogni blues lick possibile e aveva un orecchio formidabile. Ricordo che non ero mai riuscito a capire la parte di chitarra in "It's Gonna Work Out Fine" di Ike & Tina Turner. La feci sentire a Sean che all'epoca aveva sedici o diciassette anni. Dopo cinque secondi, disse che la chitarra era accordata in mi aperto ed era in grado di suonarla. Un altro giovane di Atlanta che farà molta strada è Eddie 9V, ho ascoltato le cose che ha fatto al vecchio studio Capricorn a Macon ed è davvero bravo, molto soulful. Lui è un po' come Sean quanto a talento. Giovani musicisti pieni di energia che vogliono conoscere il più possibile ed ascoltare le storie sui vecchi musicisti. Eddie è un grande appassionato di deep soul, Howard Tate, James Carr, Syl Johnson, William Bell, che vive qui ad Atlanta. Un altro soulman che dovrebbe essere più apprezzato ed è ancora vivo è Clarence Carter. E' anche un bravo chitarrista e solo anni dopo ho scoperto che usa un capotasto quasi sempre, ho suonato per anni "Slip Away" prima di capirlo e non suona allo stesso modo senza. E in effetti "Gatemouth" Brown, Albert Collins o Lonnie Mack usavano anche loro regolarmente un capotasto. Eddie sa tutto, studia le note di copertina, ad esempio è stato lui a dirmi che alla chitarra in "I Forgot To Be Your Lover" di William Bell c'era Booker T, in effetti non mi era suonato come Cropper.

«Un altro giovane di Atlanta che farà molta strada è Eddie 9V»

Ad un certo punto, dopo Capricorn, Telarc ed un primo ritorno su Alligator, hai creato una tua etichetta, Heartfixer.
In realtà anche gli ultimi dischi sono tecnicamente della mia Heartfixer e li do in licenza per la pubblicazione ad Alligator. C'è un sacco di lavoro che nessuno fa bene come loro e l'ho imparato sulla mia pelle. Hanno uno staff di valore che si occupa del tuo disco, quando ho provato ad assumere qualcuno per la mia etichetta anni fa non ho trovato nessuno così bravo. Cinquant'anni di contatti, relazioni, informazioni non si possono comprare in un attimo. Avere la mia label mi piaceva, forse avrei dovuto far firmare altri artisti ma non l'ho fatto. Ma non volevo trovarmi nella situazione di essere in tour e dover avere a che fare con un altro artista che aveva qualche rimostranza perché un disco magari non era stato spedito o cose del genere. Il mercato per i prodotti fisici si sta restringendo e perciò ora preferisco dedicare le mie energie alla scrittura e alla musica come band leader. Negli anni Novanta c'erano molte etichette che ora non ci sono più, penso a Black Top, Antone's, Bullseye…è come se il mio padrino sia uscito vincitore sulle altre. Quelli come noi che sono ancora in giro lo fanno perché amano la musica, non certo per i soldi, poco ma sicuro. In questi giorni ripensavo che il primo disco lo registrai esattamente quarant'anni fa con Chicago Bob, per la Southland. Era una etichetta con in catalogo alcuni musicisti della zona come Willie Guy Rainey o Drink Small, ma anche un album di Big Joe Turner. Ne stamparono solo duemila copie ed era su vinile pesante, di quelli che se cadono vanno in mille pezzi come vetro.

Una curiosità, facesti un tour qualche anno fa denominato "Blues Is Dead" in cui riprendevi pezzi dei Grateful Dead?
Si, è stato una estate di qualche anno fa, suonavamo cover blues che sono state suonate dai Dead e anche qualche pezzo R&B come ovviamente "Turn On Your Lovelight". E' stato divertente, avevamo un pubblico più giovane, anche se a posteriori "blues is dead" è un titolo terribile e oggi lo cambierei! Dovevo sempre spiegare quello che intendevo e anche a Bruce Iglauer non piaceva per niente. Probabilmente lo chiamerei New Minglewood Blues sarebbe stato più indicato. Ma non volevamo essere una tribute band e forse deludevamo i fan che volevano sentire i classici dei Dead. A questo punto mi piacerebbe fare un disco acustico oppure un album con pezzi di alcuni dei miei ispiratori, quindi Freddie King, Pee Wee Crayton, Chuck Berry…o canzoni che suonavo negli Alley Cats. Vedremo, tengo molto alla scrittura e non posso pubblicare un disco all'anno, credo che il giusto equilibrio sia un disco ogni due anni.



Tinsley Ellis (foto Regan Kelly, per gentile concessione)

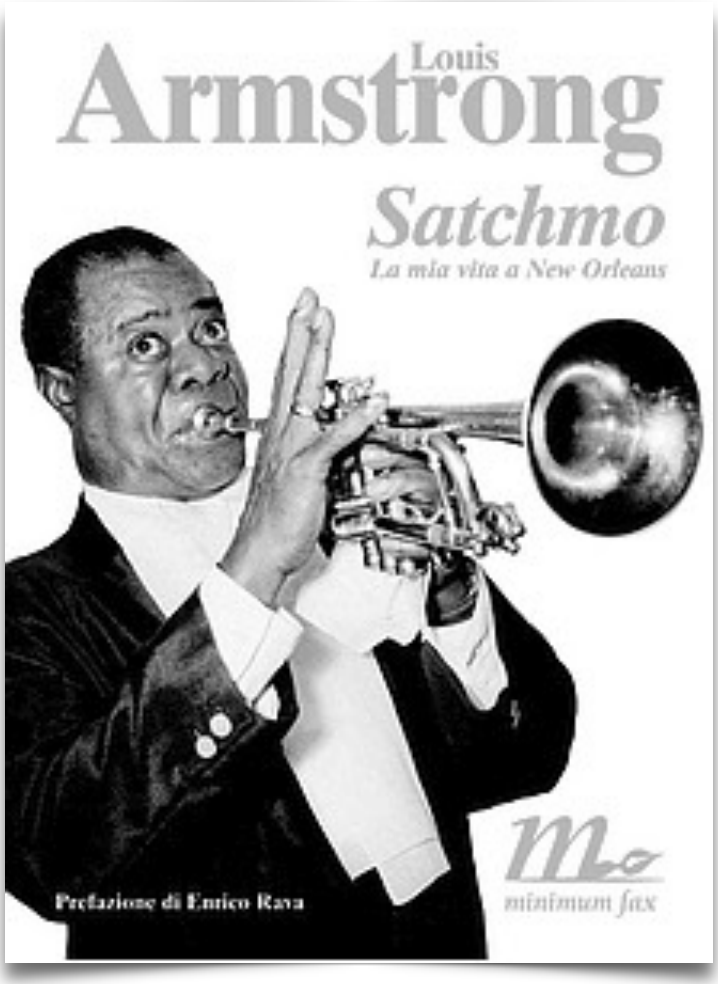
LETTURE

di Marco Denti

LOUIS ARMSTRONG

SCRITTO NELL'ANIMA

Nel documentare ogni passaggio della sua vita e della sua musica, Louis Armstrong ripercorre i momenti salienti degli albori del jazz, che si evolveva spontaneamente dalla forma primordiale, ultima e definitiva, del blues. In quella particolare "twilight zone", Louis Armstrong distingue in modo grezzo, ma nitido, le ombre che si muovono in cerca di una destinazione, ne è parte integrante e se lo stupore dell'asserzione nella classica "What A Wonderful World" è la chiave per aprire la serratura, la scrittura, a cui si dedicava con sistematica ossessione, è la vera protagonista. La ricchezza sta proprio nell'urgenza, dal vivo e al naturale, con cui racconta quegli anni ruggenti con "tutta quella bella musica che usciva dai nostri strumenti, che ti faceva venir voglia solo di ballare e ascoltare, e di sperare che non finisse mai". L'entusiasmo che trasmette è contagioso e la musica, il blues e/o il jazz, è un gomitolo che sta per essere sciolto in mille rivoli diversi e Louis Armstrong, in quell'epoca pionieristica, li ha vissuti tutti, ripercorrendoli in "La mia vita a New Orleans" (minimum fax) e a maggior ragione in "Un lampo a due dita" (Quodlibet), una corposa antologia dei suoi scritti, commentati in modo da avere un quadro preciso e un contesto completo. Louis Armstrong annota tutto, riempie pagine e pagine di appunti, ha un rapporto viscerale con la scrittura, non dissimile da quello che ha con la musica, anche perché è al centro di un mondo fluttuante ed esplosivo dove la vita di strada e quella dei musicisti scorrevano in parallelo. Dentro quella corrente, il linguaggio (e la sua composizione nella pagina) assume forme mutevoli o improvvisate. Non a caso, in "Un lampo a due dita" il lavoro del curatore, Thomas Brothers, comincia con la decifrazione dei geroglifici di Louis Armstrong, che usa l'ortografia in maniera jazzistica, come per dare un'ulteriore forma e ritmo alle parole. Del resto l'incontro con figure linguistiche differenti comincia ben presto, fin dai poverissimi inizi, con la famiglia ebraica per cui lavora, dove sperimenta le stratificazioni del razzismo. Louis Armstrong non ha l'istruzione e la cultura per comprenderne le sfumature: le vive sulla pelle, le riconosce, ma non riesce a tradurle in un sforzo letterario compiuto. Ma, così com'è, è la migliore testimonianza della nascita di un linguaggio, anzi due o tre: una scrittura in presa diretta, dal vivo, non mediata né dall'istruzione né dall'editing. È scorticata, pratica, figlia di quella filosofia della "street life" che si condensa nella sentenza filosofica: "Meglio un uovo oggi che una gallina domani". È così che funziona. Quello che può fare è darne una versione sonora ed è proprio da lì che "poi venne il blues". Si sprofonda in un universo in ebollizione, dove la musica prende forma da personaggi in perenne movimento. Nei panni del musicista, si nasconde un cronista segreto che sa trattare quella materia bollente: i racconti di Louis Armstrong da Storyville, un nome fin troppo altisonante per un quartiere di New Orleans con un alto tasso di bordelli, rendono vivida la vita notturna, tra i pagamenti degli ingaggi (sempre un problema, as usual), la ricerca di un lavoro, l'alcol e il sesso (entrambi a portata di mano), mafiosi e delinquenti assortiti, valga su tutti l'episodio in cui un gangster della cerchia di Al Capone lo convinse (diciamo così) ad accettare un lavoro a New York per il giorno dopo. La voce di Louis Armstrong è sorprendente perché somma un fraseggio gergale con una moltitudine di segni ortografici, non sempre e non del tutto decifrabili, ma che costituiscono una parte essenziale del ritmo scandito dalle storie e dai ricordi che vanno da Mezz Mezzrow a Buddy Bolden a Jelly Roll Morton che in "La mia vita a New Orleans" racconta che "faceva un sacco di soldi suonando il pianoforte per conto di Lulu White in una delle sue stanze". Indovinate un po' che lavoro faceva Lulu: tutta Storyville è un ricettacolo di lussuria e se i muri potessero parlare, non direbbero niente di molto diverso da quello raccolto da Satchmo. Per quanto scritta, la sua è di fatto una storia orale, un reportage senza filtri che si può leggere come un romanzo, ma in effetti è la miglior descrizione possibile dei tempi. Satchmo è un anfitrione divertente e spassoso, ma è molto lucido nel notare i particolari che fanno una storia e nel corso della sua vita ce ne sono un bel po'. La sua testimonianza è torrenziale perché non si lascia sfuggire niente e ancora in "La mia vita a New Orleans" racconta quello che gli suggerì Cocaine Buddy Martin (un nome interessante): "Tutto quello che devi fare è metterti un paio di calzoni lunghi e suonare il blues per le puttane che battono tutta la notte. Vengono nel locale con le calze zeppe di soldi per i loro protettori. Se gli suoni il blues ti chiameranno con tutti i nomignoli più affettuosi, ti offriranno da bere e ti daranno un bel po' di mance". Questa tanto per cominciare, è stata una lezione che Louis Armstrong ha imparato subito a mettere in pratica: "Quando esercitavano, le prostitute indossavano vestiti cortissimi e le migliori calze di seta, per mettere in mostra le gambe belle e ben tornite. Io ero benvoluto da tutte perché ero giovane e simpatico e anche perché sapevo suonare i loro blues preferiti. Quando i loro affari andavano bene, entravano nel locale alle ore piccole e andavano dritte verso il palco dell'orchestra. Appena le vedevo entrare con la coda dell'occhio, dicevo subito a Boogus, il pianista, e a Garbee, il batterista,



Un lampo a due dita
Scritti scelti
Louis Armstrong

A cura di Thomas Brothers

Quodlibet Chorus

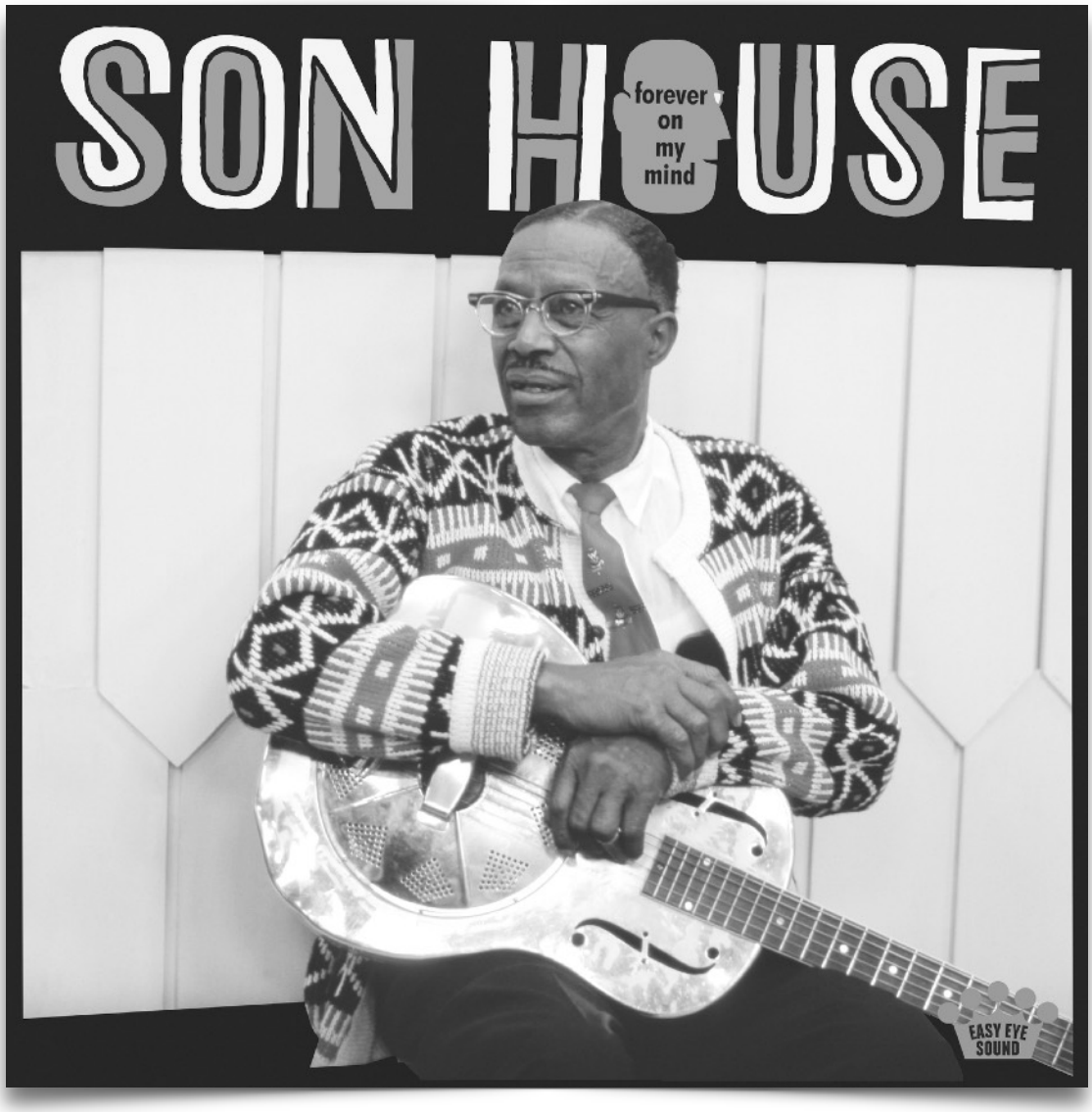
di tenersi pronti per una bella mancia. Allora Boogus attacava un blues e le ragazze lanciavano grida entusiastiche". Qui siamo in quel particolare territorio dove il jazz e il blues sono ancora la stessa cosa, e comunque vivono e si nutrono nello stesso humus che è tutto meno che edulcorato, e questo Louis Armstrong lo narra senza censure. C'è molto colore, come non potrebbe essere altrimenti, perché poi la differenza tra come cantava, suonava e come scriveva non è molta, essendo tutto istinto e coraggio, e se il tono, va da sé, resta autobiografico, è pur sempre roba pesante. Uno dei suoi compagni di viaggio, Pop Foster diceva: "L'unica cosa che sapeva suonare era il blues e questo abbiamo suonato tutto il giorno. E Louis lo suonava proprio bene". I titoli non sbagliano: "Weary Blues", "Got No Blues", "West End Blues", "Potato Head Blues", "Gut Bucket Blues", e qui viene in aiuto Jelly Roll Morton: "Persino gli straccivendoli pubblicizzavano il proprio mestiere suonando qualche blues nei bocchini di legno dei corni di Natale; sissignore, si suonava più blues robusto e sincero, su quei corni, di quanto il resto della nazione si sarebbe mai sognata di poter fare". L'effervescenza e la spontaneità è resa così da Satchmo: "In quel periodo, tutti i musicisti erano gente sana e libera, con un sacco di energia per fare quello che volevano". È il momento dove la povertà, la strada, il buio, la sofferenza e la decadenza vengono distillati nelle scintille: "Allora abbiamo cominciato a entrare nel groove, nel groove di New Orleans. E fu allora che iniziammo a fare dischi tutti i giorni... Fu un'ottima cosa, per noi...". Le cronache di Louis Armstrong ribadiscono attimo per attimo quell'epoca felice: "Nel periodo di cui sto parlando, ci incontravamo sul lavoro, nessuno spartito, si suonava e basta". Louis Armstrong che guarda sempre alle cose della vita con una cauta benevolenza, frutto di una saggezza maturata per la strada (sulla strada): "Questi ragazzi sono quelli che hanno dato inizio a tutto semplicemente facendo buona musica insieme". Lo stadio successivo è quello con le grandi orchestre che gli aprirà un pubblico sempre più vasto e orizzonti fin lì impensabili. Da Fletcher Henderson (con Coleman Hawkins tra i sassofoni) a Lionel Hampton fino Jack Teagarden per arrivare poi, naturalmente, agli Hot Five e agli Hot Seven, l'ammirazione per quei musicisti è tale che le voci (della musica e della scrittura) a quel punto coincidono: "È sempre la stessa cosa, in tutti i linguaggi. Scrivi un bel pezzo e lo suoni bene, e non devi preoccuparti di nient'altro. Se lo rendi swing, va bene, e se non lo fai, beh, guardate Lombardo e Sinatra, non hanno ancora finito di stupire. Noi saremo ancora in giro quando tutti gli altri saranno dimenticati". Più avanti negli anni, Louis Armstrong si accorge che la musica ha preso un bivio differente, ed è lì dove nasce l'astio verso il bebop e, anche se non è difficile comprenderne i motivi, Satchmo, come è nel suo stile, non lo manda a dire: "Ah, il blues! Il blues vivrà sempre. Fin dalla prima nota, capisci che c'è anima. I bopster probabilmente pensano che sia roba vecchia. Quel clarinetto sta cercando di raccontare una storia, puoi seguirlo. Puoi dargli senza problemi quattro stelle. Ci puoi ballare sopra! Nel bebop, non sanno che strada prendere". L'opinione è rispettabile, soprattutto per quanto riguarda la modalità danzante, ma bisogna dire che un'altra era stava per cominciare: inevitabile l'attrito, anche se chiunque abbia un minimo sindacale di conoscenza non può che riconoscere l'importanza di Satchmo sulla cultura della prima metà del ventesimo secolo. Dirà Miles Davis, non uno qualsiasi: "Non è possibile suonare qualcosa su una tromba che Louis Armstrong non abbia già suonato". Ed è così che alla fine Louis Armstrong saprà esprimersi anche rispetto alle condizioni di vita in America: "Ho avuto una vita meravigliosa, in oltre quarant'anni di musica, ma sento su di me l'oppressione esattamente come ogni altro nero. I miei genitori e la mia famiglia hanno sofferto in tutto quel vecchio Sud... La mia gente... Non vorrebbe altro che essere trattata in modo equo. Ma quando vediamo in televisione o leggiamo sui giornali che una folla ha insultato una ragazzina di colore e le ha sputato addosso... Credo di aver il diritto di arrabbiarmi e di dire qualcosa in merito". Sincero fino in fondo, l'ultima nota di Satchmo è una rara perla di saggezza: "Pensate al buon sapore che lasciamo. Significa qualcosa. Ecco a che serve la musica". Missione compiuta.

di Davide Grandi

SON HOUSE

"FOREVER ON MY MIND" DIRETTAMENTE DAGLI ARCHIVI DI DICK WATERMAN

Sale subito un brivido lungo la schiena, sin dalle prime note, ad ascoltare "Preaching Blues" in una versione diversa da tutte quelle che avevamo nelle orecchie e nel cuore.. Sarà l'emozione di aver ritrovato delle registrazioni, grazie a Dick Waterman, a lungo manager di House, datate 1964, pochi mesi prima che lo stesso bluesman incidesse nel 1965 il suo disco della "riscoperta", sarà anche l'atmosfera colloquiale che si percepisce, come fossimo tutti in cucina attorno al tavolo ad ascoltarlo, ma nella semplicità delle note si ritrova uno sprazzo di perfezione. La Easy Eye Sound Records di Dan Auerbach dei The Black Keys, porta a segno un altro colpaccio, ripulendo il suono in maniera egregia, soprattutto se si pensa che gli otto brani erano stati incisi ovviamente su nastro. Queste registrazioni, che possiamo ascoltare in "Forever On My Mind" uscito per questa etichetta indipendente con sede a Nashville (Tennessee) nel 2022, provengono da una performance in solo del 23 Novembre 1964, al Wabash College di Crawfordsville nell'Indiana, e a detta di molti superano in intensità e potenza espressiva proprio l'album inciso per la Columbia a New York quasi cinque mesi dopo. Erano quasi due decenni che House non si esibiva, anche se la riedizione di alcuni suoi 78 giri della Paramount del 1930 e altre registrazioni di Alan Lomax per la Library Of Congress del 1941-42. Ad opera della Origin Jazz Library e Folkways Records avevano riscaldato l'interesse dell'intera comunità di appassionati di blues. Materiale inedito ma non solo per questo valido, o meglio, più che valido ma non per il fatto di essere inedito, termine troppo a lungo abusato per rivendere alternate takes o b-sides come scoperte di defunti musicisti, scomparsi prima di aver dato possibilità all'industria discografica, se non agli stessi parenti/serpenti, di essere sfruttati abbastanza. In questo caso, come anticipavo, la sorpresa è la qualità delle registrazioni, un suono pulito e limpido, apparentemente semplice e difficile da riprodurre allo stesso tempo, e quella sensazione di essere, come per magia, accanto a quest'uomo che cantava i suoi blues. Dall'indimenticabile "Preachin' Blues", che si discosta soprattutto nel canto, con cenni anche nella parte musicale, dalle versioni conosciute, per non parlare di "Death Lettere Blues", più greve e introspettiva come si addice alla tematica, e accompagnata da alcuni gorgoglii della voce, che le donano ancora più intensità, aumentata dal ritmo oltremodo rallentato. "Louise McGhee" mi riporta alla mente la straziante versione di Buddy Guy, aiutandoci se mai ce ne fosse bisogno, a capire da chi avesse attinto l'ispirazione colui che fu spesso indicato come l'idolo di Clapton, mentre "Pony Blues" ci accompagna, come si addice al suo nome, quasi docile e servizievole verso "Levee Camp Moan", che ci culla con ripetuti passaggi di slide, fino a farci rimpiangere che i pezzi riscoperti da Waterman siano solo otto. Ma il miracolo di questo disco rimane la sensazione, fisica e non solo emotiva, di essere accanto a Son House, un sogno credo per molti, perché l'atmosfera colloquiale ed amichevole che si respira da ognuno di questi "solchi", per usare un termine caro a chi non conosceva la musica fluida, non ha prezzo.



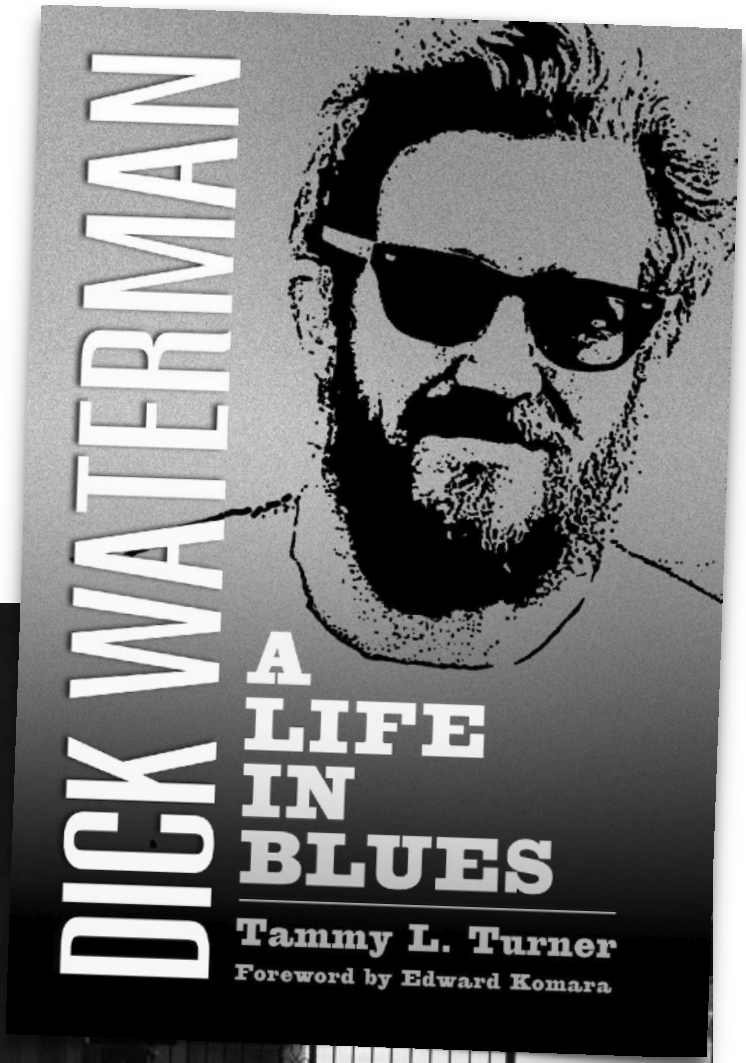
DICK WATERMAN: A Life In Blues

Tammy L. Turner

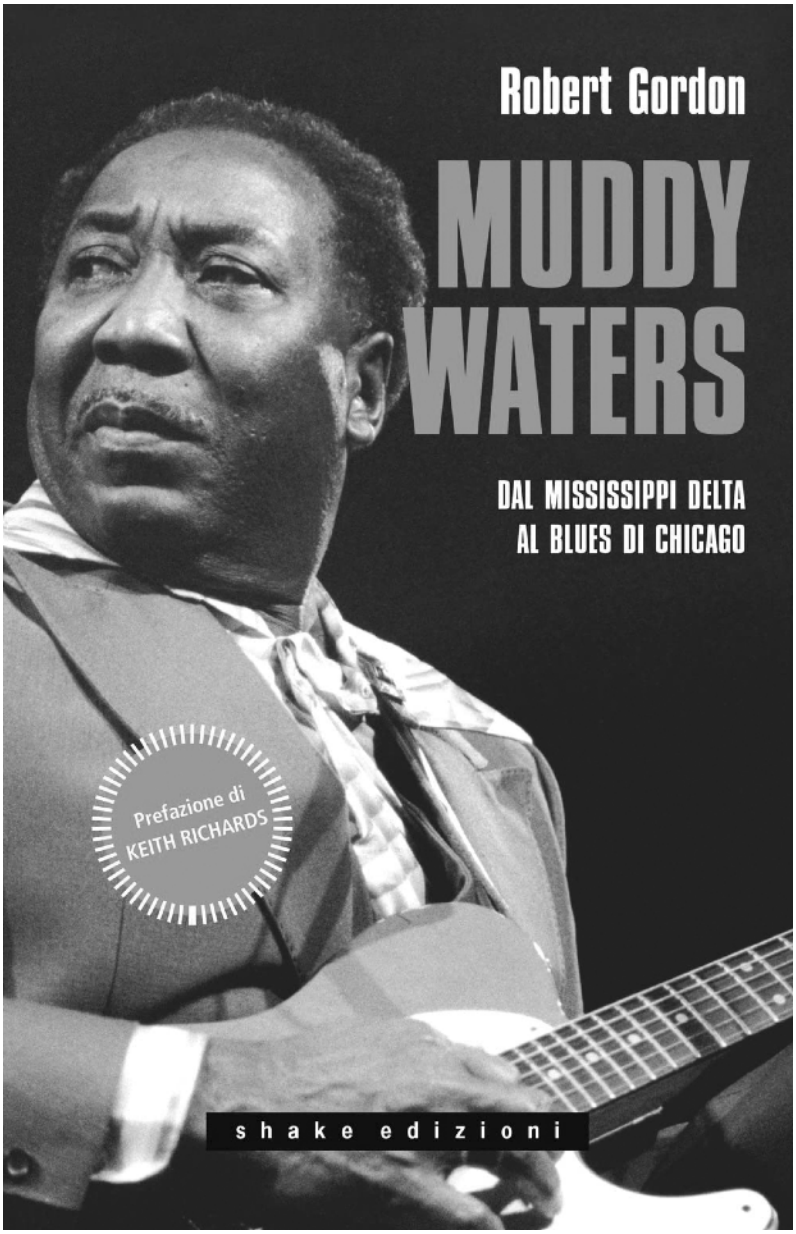
University Press Of Mississippi (USA) -2019- 304 pp 28$

Ci è sembrato sensato proporre la lettura di questa bella biografia di Dick Waterman, accanto al disco di registrazioni dal vivo di Son House, ripescate dai suoi archivi. Tanto più che, nelle pagine finali del libro, Waterman racconta che uno dei suoi riferimenti giovanili, è stato il leggendario coach dei Boston Celtics Red Auerbach, curioso omonimo (nessuna parentela) di Dan Auerbach, per la cui etichetta esce questo "Live". Ma al di là del riferimento, Tammy L. Turner, docente di musicologia in Kentucky con studi alla Ole Miss di Oxford, ha il merito di aver convinto Waterman a lasciarle scrivere il libro, lui che non pensava la sua storia fosse abbastanza interessante. Ne è uscito un lavoro meticoloso e scorrevole, a partire ovviamente da lunghe conversazioni con il suo soggetto. Un ragazzo di buona famiglia ebrea di Plymouth, Massachussetts, il padre era medico, si troverà per una serie di circostanze a ricoprire un ruolo di primo piano nella storia della musica americana degli anni Sessanta. Certo l'evento che cambiò tutto fu il ritrovare Son House, insieme a Nick Perls e Phil Spiro, culminata con l'incontro col bluesman a Rochester. Waterman ne diventa l'ombra, come agente a manager, accompagnandolo in giro per il paese e cercando al contempo di limitarne le bevute. Riesce ad allargare la sua attività, facendo da agente anche ad altri artisti, in primis Junior Wells, il quale avrà grande successo in tour persino nel Sud Est asiatico, grazie a concerti organizzati dal dipartimento di stato americano. Ma anche Fred McDowell, Robert Pete Williams, Buddy Guy, con cui i rapporti furono sempre improntati alla lealtà e alla fiducia reciproca. Altri furono molto meno corretti è il caso di Bukka White e Luther Allison, che hanno cercato di tagliarlo fuori e qui Waterman si toglie forse un sassolino dalla scarpa. E' anche un viaggio attraverso l'America degli anni Sessanta e Settanta, gettando uno sguardo ampio al mondo della musica. Dai club (per breve tempo ne gestirà uno), ai rapporti tra i musicisti, i college, i nascenti festival, gli incroci col mondo del rock (ad esempio quando Waterman presenta Skip James e Son House ad un emozionato Eric Clapton o i mesi in tour con i Rolling Stones dato che Junior e Buddy ne aprivano i concerti). Il giusto spazio occupa la sua relazione con Bonnie Raitt, prima sentimentale, poi solo professionale come manager, tra alti e bassi, fino a metà anni Ottanta. Il suo trasferimento a Oxford, Mississippi, avviene in quel periodo, coinciso anche col superamento di qualche problema di dipendenza e la valorizzazione del suo archivio fotografico, fino al presente ed una serena terza età. Leggendo questa biografia/memoir, si ha la chiara percezione di quanto il suo ruolo per molti versi pionieristico e in più vesti (agente, manager, fotografo, autore…), sia stato prezioso. E per questo andrebbe ringraziato da ogni appassionato.

Matteo Bossi



Dick Waterman alla Reggia di Colorno (Inaugurazione della mostra Rootsway 2006, foto Eleonora Pradella)



MUDDY WATERS - DAL MISSISSIPPI DELTA AL BLUES DI CHICAGO

Robert Gordon

SHAKE EDIZIONI, 2021, 440 pagine, 20 euro.

Era "Can't Be Satisfied. The Life and Times of Muddy Waters" di Robert Gordon, che usciva in America nel 2002, ma che non ebbe modo di suscitarci la solita invidia di poter leggere direttamente qualcosa di approfondito sul più influente bluesman del Dopoguerra, perché la traduzione italiana fu presto accolta da un'edizione nostrana del 2005. Oggi, della fantastica disamina "d'autore" su Muddy Waters, possiamo rileggerne nella riedizione 2021 per Shake Edizioni, che un'altra volta ci permette di accedere a lavori di tal fatta, che si diceva, troppe volte abbiamo avuto a conoscere solo di riflesso. La ricerca di Gordon invece possiamo apprezzarla in toto nelle sue più di quattrocento pagine, per ciò che è a pieno titolo il minuzioso racconto di vita, morte e miracoli di mr. McKinley Morganfield, qui inteso come una storia "Dal Mississippi Delta al Blues di Chicago". Un'opera assieme compilativa e sul campo, se a detta dello stesso Gordon, è il frutto di riscontri da "…quegli scrittori che hanno divulgato le informazioni che avevano raccolto, gli amici e i famigliari di Muddy che si sono aperti nelle interviste, e i compagni di band di Muddy, che mi hanno permesso di irrompere continuamente nelle loro vite, sono stati franchi e disponibili e hanno condiviso con me le loro fotografie e i loro ricordi". Un immenso lavoro di ricostruzione, se poi l'autore ci confessa anche che: "Quasi tutti gli amici intimi dei primi tempi di Muddy in Mississippi e a Chicago erano passati a miglior vita ancor prima che cominciassi". Come il lavoro di un investigatore in corsa contro il tempo allora, quello di Gordon, è qui come di un "cerbero sulle tracce" di una figura che incarna essa stessa il blues. E attraverso la biografia di un uomo, anche col sottotitolo scelto per questa riedizione, si rende bene l'idea di un viaggio che è poi il viaggio stesso del blues, per ciò che quella stessa vita ha rappresentato: sia come archetipo dell'uomo afroamericano, nel passaggio dalla campagna alla città; sia come musicista, nella traduzione del suono acustico dei campi in quella modalità elettrica divenuta nientemeno che il blues urbano, modernizzazione del blues e, come ebbe poi a riconoscere lo stesso Muddy, paternità di "..un figlio chiamato rock'n'roll". Il contesto d'intorno ha fatto il resto, con la fragorosa città di Chicago, che spaventava Muddy e qualsivoglia ragazzo di campagna (nel suo caso, Issaquena, Mississippi, e non Rolling Fork, come spesso raccontava) ma che pure aveva visto giusto dal momento in cui pensò di trasferirvisi, due anni dopo che Alan Lomax e John Work III, un nero, lo registrarono, com'erano soliti fare, sul campo. Un giorno di agosto del '41 in una baracca della Stovall Plantation, e quando Muddy ricevette poco tempo dopo un assegno e due copie di quello stesso disco, cominciò a maturare l'idea di spostarsi in città. Se la volta di St. Louis non fu quella buona, quel treno da Clarksdale nel 1943 in pratica, gli cambiò la vita. Chicago fu la città della Aristocrat, che lo scritturò e poi divenne Chess Records; di Phil e Leonard Chess col figlio Marshall, attorno a cui hanno ruotato i comprimari di quella stessa scena, nel posto giusto al momento giusto: Otis Spann, Little Walter, James Cotton e Willie Dixon, per citarne alcuni; quindi il rivale Howlin' Wolf e altri personaggi di una vicenda musicale, che si legge come un romanzo: Sunnyland Slim, Pinetop Perkins, Ernest "Big" Crawford, Leroy Foster "Baby Face", Elgin Evans, Calvin Jones, Willie "Big Eyes" Smith o Fred Below. E poi le innumerevoli donne e mogli, e i figli: non soltanto nel senso più vero del termine, ma anche in quel senso figurato, di figli bianchi del rock'n'roll e del blues inglese che nelle strade e nei locali, nei quartieri di quella città medesima, protagonista ed epicentro di questi aneddoti, ne hanno accolto l'eredità. Non lesina sulle parole nemmeno Keith Richards, di cui il libro vanta la prefazione (e non poteva essere altrimenti, se gli Stones e il loro chitarrista devono a Muddy la loro stessa identità, più ancor che

un nome preso a prestito da una canzone sulla prima facciata dell'album "The Best of Muddy Waters"): "…nel dopoguerra a Chicago hanno cominciato ad alzare la voce. Per adeguarsi al tono particolarmente fragoroso di quella città, la musica si è trasformata in blues urbano. Inventavano a mano a mano che andavano avanti: nessuno sapeva niente della chitarra elettrica o di come si facesse a registrarne il suono. Uno stupendo caso di sperimentazione allo stato puro". Esperimento riuscito, senz'altro, e questo libro, curatissimo per fonti, note, bibliografia e discografia, ne è la miglior relazione in circolazione. Imprescindibile.

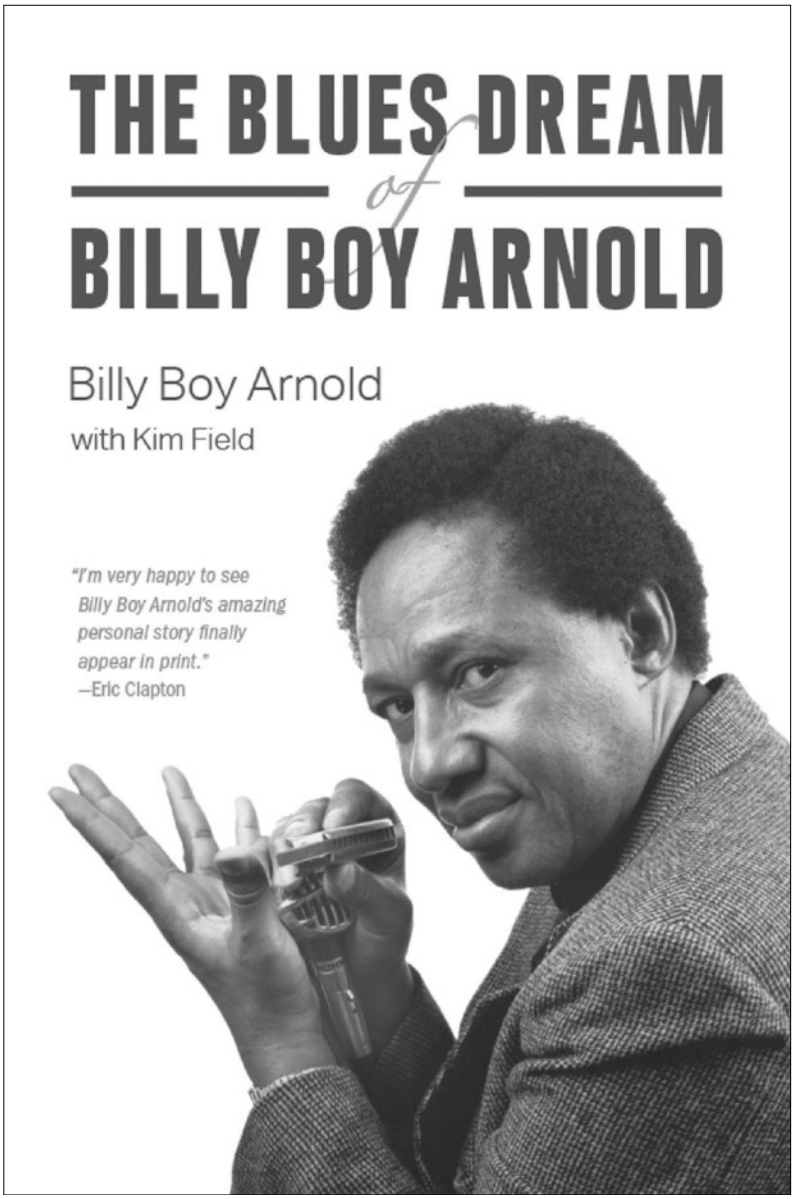
Matteo Fratti

THE BLUES DREAM OF BILLY BOY ARNOLD

Billy Boy Arnold with Kim Field

University Of Chicago Press (USA) -2021- pp 288 -30$

La leggenda dell'armonica Billy Boy Arnold (nato nel 1935 a Chicago), dallo stile espressivo e diretto, uno degli ultimi artisti in vita dell'era dell'esplosione del blues a Chicago negli anni Cinquanta, ha scritto un libro avvincente e illuminante, in collaborazione col collega, autore e musicista, "Harmonicas, Harps and Heavy Brothers: The Evolution Of The People's Instrument". Quest'ultimo ha registrato dozzine di ore con Arnold e poi le ha ritrascritte minuziosamente. Billy Boy è stato protagonista di ben cinque avvenimenti chiave nella storia della musica popolare americana. La creazione dello stile Chicago blues, la nascita del rock'n'roll, l'arrivo di musicisti bianchi sulla scena blues di Chicago, l'appropriazione del suono del Chicago blues da parte dei gruppi "british invasion" e la crescita del blues con un pubblico bianco. Arnold comincia il suo racconto quando da preadolescente incontra il suo idolo, il grande armonicista John Lee "Sonny Boy" Williamson (1914-1948) e resta affascinato dal blues di Chicago prebellico. Prosegue evocando l'emergere del blues elettrico degli anni Cinquanta e offe ricordi personali di Muddy Waters, Howlin' Wolf e Otis Rush, o di armonicisti quali Rice Miller, Junior Wells e Little Walter. Parla del suo classico "I Wish You Would" del 1955 e del ruolo influente nell'aiutare Bo Diddley a lanciare il suo rock'n'roll. Descrive in modo imparziale la spietata industria del blues e fa rivivere la scena blues del South Side e West Side, compreso il ricorrente razzismo. Spiega come, a partire da metà anni Sessanta, il blues si sia spostato verso i club più remunerativi del North Side Chicago e il pubblico, prima in maggioranza nero, sia divenuto di bianchi. Il punto di vista di Arnold, sincero e onesto, sarà prezioso per chiunque si interessi al blues e al rock'n'roll delle origini. Il libro, di 288 pagine, comprende 57 fotografie, molte inedite, cartine geografiche del South e West Side di Chicag e un indice. L'idea delle cartine è venuta da un articolo formidabile di Scott Dirks sulla storia dei blues club a Chicago, ricco di dettagli fenomenali. Billy Boy menziona molti di questi luoghi, perciò, era naturale collegare queste storie all'articolo di Dirks e alle cartine. L'aiuto di quest'ultimo è stato inestimabile, secondo Field. E Dirks, quanto a lui, ha apprezzato la qualità del libro ed ha scritto, "per tutti coloro che s'interessano al blues di Chicago a partire dagli anni Quaranta, questo testo sarà essenziale. Per quanto ne so, si tratta del solo libro sul Chicago blues post bellico scritto al 100% da un testimone oculare in prima persona". Arnold, nella prefazione tiene a rimarcare la veridicità del suo racconto, "quello che ho scritto in questo libro è autentico e si è svolto esattamente in quel modo". La parte più affascinante è, senza dubbio, quella sull'inizio della carriera di Ellas McDaniel e come gli abbia fornito, per caso, il nome Bo Diddley. Nello spazio di nove capitoli in ordine cronologico, Arnold fornisce un racconto con un senso impressionante del dettaglio, talvolta piccante, altre stravagante, cose quasi incredibile dopo tutti questi anni. La Chicago tra gli anni Cinquanta e la metà dei Sessanta vive l'epoca più straordinaria per la musica americana. Qui il Delta blues si è elettrificato, urbanizzato e il rock'n'roll si è infiammato. Si noti come la maggior parte dei protagonisti di questi momenti non se ne rendevano certo conto. Fin da bambino, Billy Boy non era certo timido. Adorava le canzoni viscerali che Ray Charles chiamava "black bottom goodies". Ispirato dai "sound trucks" che seguiva nel suo quartiere, il South Side, cercava di avvicinare tutti i musicisti che poteva e la città, per sua fortuna, ne era piena. Memphis Minnie era persino irritata dal sue richieste, ma altri, come Muddy Waters e Blind John Davis erano simpatici e affabili. Il suo mentore, nonché sua influenza principale diventa Sonny Boy Williamson, il musicista che ha fatto dell'armonica lo strumento d'elezione in centinaia di club nel South e West Side di Chicago. L'opera è dedicata a lui. Come un giornalista investigativo, Billy Boy, a dodici anni, trova la casa di Sonny Boy, bussa alla sua porta e ne diventa amico. Ma poco tempo dopo Williamson viene ucciso (1948). Il seguito lo conoscono tutti, Rice Miller si è appropriato del nome di Sonny Boy Williamson, sostenendo di essere lui l'originale e che l'altro fosse un usurpatore. Solo la morte di John Lee nel 1948 ha consentito a Sonny Boy II di lavorare a Chicago senza rischi e di fare a sua volta una grande carriera. Imbonitore e showman, quanto bluesman, Sonny Boy II ha disseminato i racconti della sua vita di una tale coltre di bugie da richiedere un lavoro certosino ai ricercatori inglesi per distinguere fiction e realtà. Le



incertezze sulla sua vita cominciano sin dalla sua data di nascita! Nel libro troviamo anche passaggi su Tampa Red, Elmore James, Otis Spann, Jimmy Rogers, The Aces, coi quali ha suonato Junior Wells, Big Bill Broonzy, Earl Hooker, Johnny Shines e James Cotton. Anche artisti meno noti sono menzionati, quali il chitarrista Jody Williams, con il quale Arnold ha suonato. Ad 86 anni, la sua memoria è intatta, forse perchè non ha mai fumato e beve raramente, "mi ricordo tutto, perché sono cose molto importanti per me", scrive. Il tono del suo racconto è neutro, senza giudizio né rancore, anche quando parla di Sonny Boy II, l'episodio del suo confronto con lui è tutto da gustare. Non lesina le proprie opinioni sulle persone e sulla musica. I nonni di Arnold sono stati trai i primi nella grande migrazione (1916-1970) dei neri verso il nord, Chicago era chiamata allora "la terra promessa". Le relazioni razziali non sono trattate con tristezza o rabbia, fanno semplicemente parte della vita quotidiana sua e dei suoi pari. Ha conosciuto l'oppressione di Jim Crow durante qualche tour ed è franco nella visione del Sud, il tempo è la sua sola qualità che può riscattarlo. Dichiara che la maggior parte dei neri negli anni Cinquanta era piuttosto indifferente se non addirittura sprezzante verso il blues, preferendo il jazz, rimarcando come il jazz derivi dal blues. Tuttavia, il pubblico era esclusivamente nero fino all'inizio degli anni Sessanta. Arnold è tra i primi ad accogliere giovani musicisti quali Paul Butterfield, Charlie Musselwhite ed Elvin Bishop per fare jam sul palco. Suo fratello Jerome diventa membro della Paul Butterfield Blues Band che mette in relazione il pubblico bianco con la musica blues. Come artista, la sua carriera è lanciata presto, con la registrazione di un paio di canzoni di successo, "I Wish You Would" e "I Ain't Got You". L'essere un superbo armonicista, dotato di una voce dolce e di una capacità di attraversare i generi musicali, gli ha consentito di mantenere il suo successo fino ad oggi. Il libro copre anche le incisioni recenti, i tour internazionali e propone una discografia esaustiva, grazie a Stefan Wirz (cfr il suo imperdibile sito wirz.de/music/american.htm). Lasciamo l'ultima parola ad Arnold. "Se dico che ho fatto qualcosa, l'ho fatta. Se non l'ho fatta, allora non l'ho scritto qui. Non ci ho messo nulla per sembrare migliore o per fare sembrare peggiore qualcun altro. Non è quel che voglio fare. Mi piacciono soprattutto le cose semplici". Insomma, se, come me, siete fan della musica americana, precipitatevi nella vostra libreria per acquistare e divorare questa notevole ed esemplare biografia, davvero impeccabile. Diciamolo!

Philippe Prétet

SWEET HOME PISTOIA
40 anni di Festival Blues

Associazione Bluesin'

Vololibero (I) – 2021 – pp 190 Euro 25

Ci sono delle pietre miliari, dei punti fermi nella nostra vita, senza le quali, volenti o nolenti, non saremmo dove ci troviamo adesso. Sono eventi unici, di forte impatto emotivo, a volte positivi ma altre anche drammatici, che hanno segnato in qualche modo la storia che ci rappresenta, facendoci prendere una direzione diversa da quella che avevamo immaginato, o addirittura progettato. Il Festival Blues di Pistoia, il più longevo in italia ed uno dei primi, in anni non sospetti (per la prima edizione siamo nel 1980) è sicuramente un sigillo importante se si vuole capire, o anche solamente intuire, come questo genere afroamericano si sia insinuato sotto la pelle degli ascoltatori e abbia conquistato il nostro stivale. Dopo le introduzioni di rito, ovvero il Sindaco di Pistoia, Alessandro Tomasi, il Direttore Artistico e Organizzatore del festival, Giovanni Tafuro, ed il giornalista Enzo Gentile, proprio a quest'ultimo è lasciato il compito di ripercorrere in maniera cronologica la storia di questo festival/raduno atipico nel nostro panorama musicale. E di storia Pistoia Blues, o Bluesin' come si chiamava una volta, ne ha da raccontare, perché volenti o nolenti tutti i più grandi sono passati da quel palco, incastonato come un piccolo gioiello tra le mura della città toscana, nella storica piazza Duomo. Certo andando indietro con i ricordi agli anni Novanta, Pistoia era un poco come Woodstock, paragone perdonatecelo di chi ovviamente non ha vissuto quello storico raduno del 1969, tra mercatini spontanei, incensi e oli per massaggio che riempivano l'aria di profumi inebrianti, assieme alle note improvvisate di suonatori arrivati solo per l'amore della musica, e desiderosi di condividerlo con chiunque avesse tempo e voglia di fermarsi un poco e condividere la propria esperienza. Non deve essere stato facile per gli abitanti, come testimoniano alcune parti del libro, convivere con queste esperienze, ma pian piano questo Festival è diventato parte integrante del tessuto sociale, e i lati positivi hanno superato i problemi legati a qualsiasi manifestazione con un alto afflusso di pubblico. Nelle diverse annate, accanto al resoconto della relativa edizione, sono presenti commenti di personaggi di spicco del mondo musicale italiano, da Silvano Martini, onnipresente responsabile della sicurezza e appassionato di musica e di blues in particolare, a Edoardo Bennato, da Giò Alaimo a Roberto Caselli, da Fabio Treves a Tolo Marton, dal compianto Roberto Ciotti ad Ezio Guaitamacchi, da Ernesto Assante a Paolo Vites, in un caleidoscopio di colori e sensazioni dove ognuno racconta in maniera diversa lo stesso evento, complice la personale emozione che è responsabile del consolidamento dei ricordi nella nostra corteccia cerebrale. Un viaggio da un passato colmo di star, ormai scomparse, verso un futuro che auguriamo sia altrettanto fiorente,

e soprattutto, pieno di un pubblico di giovani, senza i quali ogni genere musicale difficilmente sopravviverebbe!

Davide Grandi

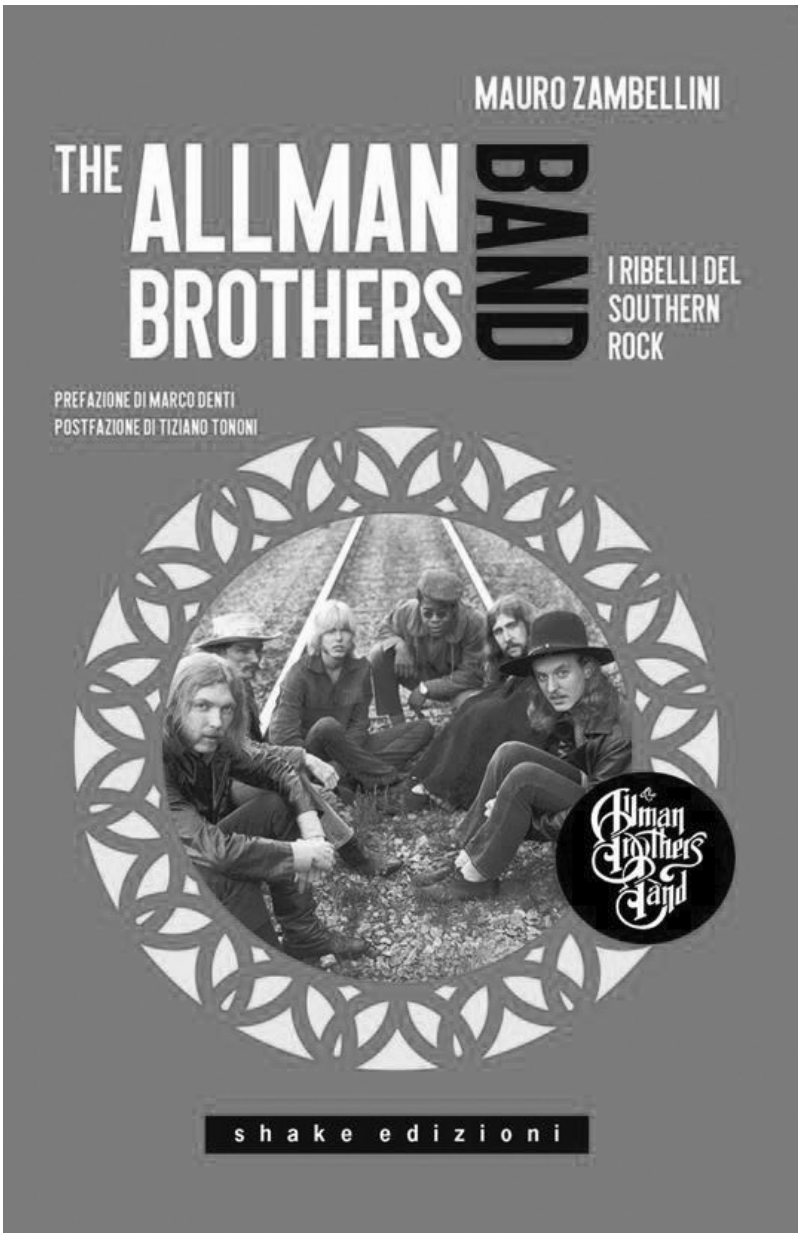
THE ALLMAN BROTHERS BAND - I RIBELLI DEL SOUTHERN ROCK

Mauro Zambellini

SHAKE EDIZIONI, 2021, 296 pagine, 17 euro.

Scrivere un libro e sentirsene poi parte. E' questo il vincolo personale che Mauro Zambellini, in arte Zambo, instaura con la sua "creatura" di parole su carta e mette il punto a un nuovo testo, stavolta dedicato all'Allman Brothers Band. Per la precisione, circa trecento pagine, dove una firma tra le più autorevoli sul rock visto dalle nostre periferie vi si addentra a proprio agio, raccontandoci come suo solito quel che concerne la musica che più ama, tra gli States e il Regno Unito. Come di quando curò due volumi dedicati al rock sudista e al rock – blues, per esempio; o di quando scrisse dei suoi beneamati e intramontabili Rolling Stones; fino all'unica biografia esistente al mondo dello "zingaro" Willie DeVille, pertanto tradotta anche all'estero. Un'anedottica incommensurabile, la sua, per quel che l'autore è riuscito a cogliere direttamente da quel mondo di periferie e chitarre distorte, interviste e concerti, e dell'animo più vero di una generazione che ha cambiato il mondo con la musica. Quel che non ha raccolto direttamente sul campo invece, Zambellini lo trasmette attraverso una profonda esperienza divulgativa, di ascoltatore e soprattutto, di ricercatore sopraffino dentro alle cose che più lo affascinano, mettendocene abilmente a parte. Come in questa recente pubblicazione della Shake Edizioni, dedicata a una saga familiare, quella dei fratelli Allman, tra le più "note" della storia del rock: quasi un archetipo, a cui si è ispirata tanta parte dei musicisti da lì a venire in quell'area regionale degli States, ma da cui si discostavano essi stessi, per una cerchia espressiva tanto più ampia quanto siano riduttive tali classificazioni per certe band. Se come direbbe Hegel infatti "tutto ciò che è 'noto', proprio perché noto, non è conosciuto", abbiamo già nel sottotitolo le premesse che solo apparentemente codificano il genere: perché gli Allman in realtà furono ribelli a quello stesso "marchio", viepiù identificatosi con "Southern-rock", ma da cui basta ascoltarli per capire come si schermissero da certe semplificazioni. In loro c'è il blues di Muddy Waters e Blind Willie McTell; la potenza e l'impasto psichedelico dei Cream e degli Experience; l'improvvisazione modale di John Coltrane e di Miles Davis; la predisposizione alla jam di gruppi a cui giunsero coevi, come i Grateful Dead . Zambo ce ne rende partecipi, regalandoci il necessario approfondimento per troppo tempo mancante dagli scaffali delle librerie, se l'ultima pubblicazione in italiano a riguardo era la traduzione di "Midnight Riders. The Story of The Allman Brothers Band" di Scott Freeman. Per noi era "I Cavalieri di Mezzanotte", attualmente irreperibile, a cui attinge pure lo stesso Mauro nelle citazioni, rielaborando la sua interpretazione della loro vicenda musicale, l'aggiornamento di una storia durata quasi cinquant'anni e un percorso critico e narrativo dentro e intorno alla loro discografia, oltre che al loro stile di vita: un vissuto dentro a quel mondo musicale come in una personale famiglia allargata, e nel legame famigliare come nucleo creativo della loro stessa musica. Fin dai tempi degli Allman Joys, passando per gli Hour Glass, nell'epopea che li ha condotti ad essere la band dietro ascolti imprescindibili come il famoso "Live At The Fillmore East" (ma come afferma Marco Denti nella prefazione, senza nulla togliere ai concerti del "Live At The Atlanta Pop Festival" di sei mesi prima, ahimé, pubblicati trent'anni dopo); o la band con due batteristi ("..are better than one") come analizza invece compiutamente in calce al testo il batterista d'area jazz Tiziano Tononi, con Jaimoe Johanson nella J.&F. Band. Quest'ultimo, uno dei membri rimasti dell'Allman Bros Band, a benedire pure il testo con una personale dedica. Ma al di là del marketing, Zambellini ne cura con dovizia di particolari i momenti di quella storia, nella polvere e sugli altari, con ascese e dipartite che tragiche però non ne hanno infranto il sogno. La loro miscela di country, blues, jazz e rock'n'roll senza retorica ha resistito negli anni, anche all'indomani della tragica (e prematura) scomparsa di Duane Allman per un incidente in moto, nel '71. E quella sorte che sembrava presagire una maledizione, porterà via anche il bassista Berry Oakley l'anno dopo, ma l'album in corso "Brothers And Sisters" vedrà ugualmente luce nell'agosto del '73, inevitabile svolta sonora. Ora nelle mani di Greg Allman e Richard Betts, con quel disco non si fermerà la grande carovana musicale della "famiglia" Allman. Una vera e propria saga, così appetibile per qualsiasi appassionato di miscele dalle forti componenti afroamericane, sì da azzardare (dice J. Johanson): - "Chi potrebbe scrivere un libro sulla Allman Brothers Band che non fosse meno che buono??"-. Mauro Zambellini risponde alla provocazione, regalandoci un approfondimento avvincente, efficace allorché la narrazione, col suo apporto critico e divulgativo, ci induce ad un ascolto più coinvolto e partecipato. E ce ne rende autentica testimonianza.

Matteo Fratti



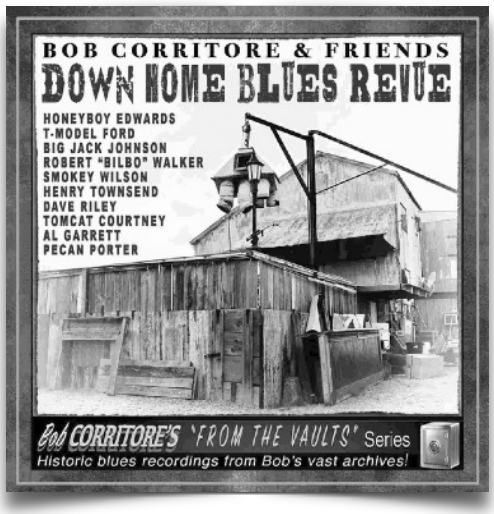
ARCHIVI

di Philippe Prétet

BOB CORRITORE

FROM THE VAULTS

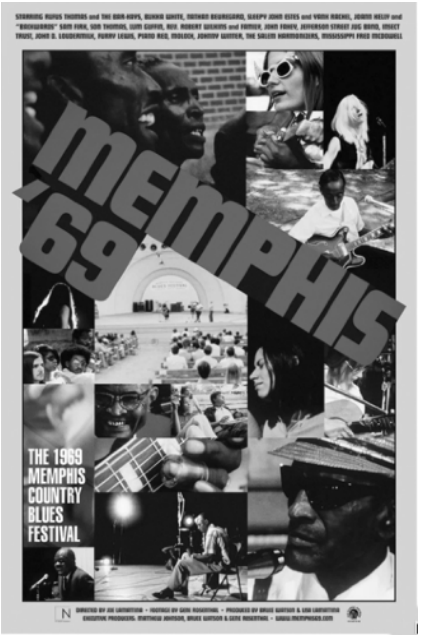
Bob Corritore possiede degli archivi impressionanti ed ha avuto la buona idea, ancora una volta, di condividerli. La sua personalità multiforme, musicista (armonicista di talento), compilatore, patron di un club, animatore di radio e produttore, riflettono una passione totalizzante fin dalla sua prima giovinezza. In quest'opera della serie "From The Vaults", propone un insieme di tredici pezzi, dal downhome Southern blues al Chicago blues moderno, registrati a Phoenix tra il 1995 e il 2012. Corritore si è trasferito nella città dell'Arizona nel 1981 ed ha accolto molti grandi nomi del blues, coi quali ha suonato e registrato. Ritroviamo qui Honeyboy Edwards, T-Model Ford, Henry Townsend, Big Jack Johnson, Robert "Bilbo" Walker, Smokey Wilson, Tomcat Courtney, Dave Riley, Pecan Porter o ancora Al Garrett. Difficile estrarre un brano invece di un altro, tanto questo disco di blues trasuda feeling. Bob Corritore è presente su tutti i brani. Quelli in cui compare "Bilbo" Walker sono "Rooster Blues", "Still A Fool" e "Baby, Baby, Baby". Il primo è un tipico blues delle paludi, alla Lightnin' Slim o Slim Harpo, si muove dondolando quando Walker canta gli animali che lo aiutano, accompagnato dalla chitarra di Johnny Rapp, dal groove brillante e dai fraseggi rutilanti della diatonica di Bob. "Baby, Baby, Baby", di Muddy Waters, è squisita. "Clara Mae" è un blues delizioso e lento, servito caldo e dolce dalla chitarra sporca e satura di Tomcat Courtney. "Mean Old Frisco" (Arthur "Big Boy" Crudup) e "I Asked For Water"(Howlin' Wolf) sono i due brani suonati da T-Model Ford. Chris James è di supporto alla chitarra e il suo socio Patrick Rynn al basso, mentre Martin Reinsel è alla batteria. Nel secondo pezzo, T-Model urla il suo blues proprio come Wolf, atmosfera downhome e suono ruvido, con una ritmica densa e metronomica. Una completa riuscita. Henry Townsend è magistrale in "Nothing But Blues", un suo originale, suonata con destrezza e con l'armonica all'unisono. Smokey Wilson, con la sua voce senza tempo,, suona la sua "Didn't Know What I'm Gonna Do", con Paul Thomas al basso e un Chico Chism dei giorni migliori alla batteria, il che genera una ritmica fatta di tocchi di classe. Honeyboy Edwards suona e canta "Take A Little Walk With Me" di Robert Lockwood, Willie "Big Eyes" Smith completa la formazione in trio alla batteria in questa bella interpretazione di un classico del blues. Dave Riley e bob suonano in osmosi su "Home In Chicago". Pecan Porter aggiunge "Let's Work Together", canzone resa celebre dai Canned Heat. La chiusura spetta a Big Jack Johnson con "Bluebird Blues", un pezzo di John Lee "Sonny Boy" Williamson. Johnson alias Mr Oil Man, canta con convinzione e regala un blue a tempo medio/lento, dall'atmosfera intima e sensuale, come nei club della Windy City negli anni Cinquanta. Lui e Rapp sono alle chitarre, mentre Corritore dimostra tutta l'estensione del suo talento. Se amate il blues genuino, che mira all'essenziale, prende allo stomaco e smuove l'anima, questo disco pieno di pepite riesumate fa al vostro caso. Iverson Minter Jr, più noto col soprannome di Louisiana Red, era nato a Vicksburg, Mississippi il 23 marzo 1936, benché abbia anche sostenuto di essere nato quattro anni prima a Bessemer, Alabama) e scomparso ad Hannover, lontano dal suo paese natio, alla fine di febbraio 2012. Molti dei suoi drammi personali sono ben documentati, come la perdita della madre quando aveva solo un anno, il linciaggio di suo padre davanti ai suoi occhi qualche anno dopo. Tutto ciò è all'origine del suo carattere tormentato, cosa che riversa con forza nella sua musica. Quando Bob Corritore, allora venticinquenne, trasloca da Chicago a Phoenix, viene raggiunto poco dopo dal suo vecchio amico Louisiana Red. In breve, i due si trovano a suonare ovunque in città. Bob lancia una trasmissione radio settimanale sul blues e nel 1991, apre un club divenuto leggendario, il Rhythm Room. Questa serie di dischi che ha ideato, comprende ormai una buona quindicina di titoli, tra cui Henry Gray, Dave Riley, per passare a Kid Ramos e John Primer. Per questo nuovo capitolo, ha estratto dai suoi archivi undici pezzi, registrati tra il 2000 e il 2009, di cui sette inediti. Sin dall'iniziale "Mary Dee Shuffle", il ritmo che imprimono Brian Fahey e Mario Moreno evoca l'atmosfera del South Side di Chicago più profondo. Inoltre, il piano pulsante di Matt Bishop e l'armonica infuocata del padrone di casa forniscono al timbro vigoroso di Louisiana Red il supporto migliore. La sei corde di Buddy Reed non è da meno, riecheggiando l'universo musicale di Muddy Waters. L'inedito "Early Morning Blues" ci trasporta ancora più a fondo in quest'atmosfera, tanto che Reed propone i fraseggi di slide tipici di McKinley Morganfield ai suoi tempi e i passaggi di Corritore ottengono lo stesso effetto di quelli di Big Walter Horton. La versatilità del personaggio si esprime poi nello swamp blues denso "Alabama Train", in cui l'armonica di Bob fa ancora scintille, ma "Caught Your Man And Gone" e "New Jersey Blues" rinsaldano subito il legame col blues di Wolf, ululati compresi. Come su una buona metà dei brani, alla batteria c'è il grande Chico Chism con un beat ghiaioso o preciso, a seconda della sua ispirazione. L'assolo di Buddy Reed si rivela gustoso, conciso e pertinente, ma tocca a Johnny Rapp sostenere in seguito Red per una "Freight Train To Ride", in cui la sua slide e il canto evocano la ruvidità del compianto Elmore James. Accreditata alla sua ultima compagna, Dora, il pezzo omonimo si colloca di nuovo sul versante del nativo di Rolling Fork scoperto alla piantagione Stovall, così come "Earlin Who's Been Foolin' You", (qui l'armonica di Corritore fa rivivere lo spettro di Junior Wells) e "Edith Mae", degna delle cose di Muddy a fine anni Cinquanta, con una slide da brividi suonata da Bob Margolin e un Chism da favola, nello spirito di "19 Years Old". Questo disco straordinario termina con una versione del suo standard "Bessemer Blues", seguito da una "Bernice Blues", dai pronunciati accenti alla Muddy Waters. Ecco un vero album di Chicago blues, un grand cru, da degustare senza sosta. Carpe Diem.



MEMPHIS '69 - The 1969 Memphis Country Blues Festival

Fat Possum (USA) -2019- 72 min.

A Memphis negli anni Sessanta non occorreva andare molto lontano per ascoltare, quando lo si voleva, una vera leggenda locale del blues. Così, i festival blues hanno celebrato la cultura afroamericana, di certo creando una vetrina, ma anche fornendo un mezzo di sussistenza ai maestri del blues afroamericano come Furry Lewis, Bukka White e il Reverend Robert Wilkins. Mentre gli artisti di rock'n'roll traevano enormi guadagni dal blues, i grandi artisti afroamericani si dovevano guadagnare da vivere con lavori di poco conto. Come Furry Lewis, per esempio, che aveva registrato per Vocalion negli anni Venti e che all'epoca lavorava come spazzino per il comune. Più tardi si ritirerà senza alcuna pensione…I festival nascono con l'intento, per quanto possibile, di correggere questa stortura che voleva gku artisti blues ignorati, svalutati e sfruttati dalla società bianca, quando avrebbero dovuto essere riconosciuti come tesori culturali, autori di capolavori americani. Stanley Booth ha sottolineato questo punto in un articolo del 1970 per Rolling Stone, "Per comprendere la necessità dei musicisti di suonare nei festival di blues, dovete sapere che Fred McDowell, il miglior bluesman vivente del Mississippi, ha lavorato per quasi tutta la vita come mezzadro, ricavando talvolta l'equivalente di un anno di lavoro con i 30 dollari di compenso per un festival, tolte le spese extra e il pagamento della strumentazione." Alcuni di questi musicisti avevano registrato dischi per label come Bluebird o Vocalion negli anni Venti, all'inizio della produzione di "race records", poi la Depressione e il diradarsi di occasioni di incidere durante la Seconda Guerra mondiale li avevano confinati all'oblio. E' in questo contesto, con la finalità di portare un riconoscimento maggiore per questa eredità culturale unica, che si forma la Memphis Country Blues Society, in parte grazie a Bill Barth, per organizzare il Memphis Country Blues Festival, tenutosi tra il 1966 e il 1970. Nel giugno del 1969 l'associazione organizza tre giorni e due notti di concerti presso l'Overton Shelll Park, con la presenza di Bukka White, Furry Lewis, Fred McDowell, Rufus Thomas, Johnny Winter, Bar-Keys, Salem Harmonizers, John D. Loudermilk… Una pletora di musicisti di blues, neri e bianchi, veterani o in erba, locali e non, si erano radunati in una calura opprimente. Si tratta di un documentario musicale raro, in cui il blues, la controcultura e tutti gli stili si succedono e la musica scorre liberamente. Le immagini filmate allora e l'atmosfera nel parco, appena a qualche mese di distanza dall'assassinio di Martin Luther King, non erano mai state sfruttate, almeno fino all'interessamento della Fat Possum che ne ha ricavato un filmato di settantadue minuti, intitolato "Memphis '69". Era il quarto (e ultimo) Memphis Country Blues Festival. Per il pubblico interraziale, il luogo rappresentava un terribile simbolo, visto che aveva ospitato, tempo prima, un raduno del Ku Klux Klan. L'organizzazione del festival è stata un atto radicale in un momento particolare della storia della città (e del paese), intrapresa da un gruppo di talentuosi e iconoclasti adepti della musica e dei diritti civili. Gene Rosenthal, patron della etichetta indipendente di blues Adelphi, ha filmato circa diciassette ore di performance, poi spendendo tutto il budget a sua disposizione per la lavorazione del film. Di contro, a causa della scarsità di mezzi, sono rimaste in archivio. "Memphis '69", realizzato da Joe LaMattina a partire dalle vecchie immagini di Rosenthal, comincia dal movimento, da immagini della città, di una stazione radio che fa da colonna sonora e trasmette annunci sul festival a venire. Il documentario comprende, tra le altre cose, estratti di Booker "Bukka" White in notturna, mentre con le sue intonazioni gutturali canta e suona vigorosamente una chitarra National Resophonic dietro la schiena, una rara apparizione di Nathan Beauregard, a quasi centosei anni, ci regala un blues prebellico. Sleepy John Estes che imbastisce un groove invitante, innalzato dal mandolino elettrico pulsante di Yank Rachell, Son Thomas dal ruvido suono di chitarra in una versione sudata e torrida di "Crossroad Blues". Ecco poi apparire il Reverend Robert Wilkins e la sua famiglia in una sublime versione gospel, l'inatteso e raramente filmato Lum Guffin con la slide in un epico tradizionale, Piano Red con le dita che volano sui tasti, la Jefferson Street Jug Band nella tradizione pura, Johnny Winter, allora giovane prodigio del blues texano, col suo rock albino. E ancora The Salem Harmonizers e il loro gospel invitante, Rufus Thomas che canta il suo marchio di fabbrica, "Walking The Dog", un John Fahey intento a fumare una sigaretta mentre suona un blues strumentale e un Furry Lewis ruspante (i fan di Joni Mitchell lo riconosceranno per "Furry Sings The Blues"), che affascina il pubblico. Lewis aveva vissuto il Delta blues delle origini ed era un musicista che aveva influenzato persino i Rolling Stones. La sua "Walking Blues" è costruita su passaggi fluidi in acustico, percuotendo il corpo della chitarra e usando la mano destra sul manico anche in senso inverso. Si muove, quasi danza e si dimena in questo Delta blues che gli è cucito addosso. L'immenso Fred McDowell è seduto su una sedia e dichiara malizioso al giovane pubblico bianco, "queste persone dietro di me sono tutti dei bravi cristiani e beh vedete, anch'io sono cristiano ma suono del blues". Con una chitarra semiacustica amplificata e della slide, McDowell è molto disinvolto alla sei corde, in quella domenica mattina, con un groove che smuove lentamente. Una leggenda vivente che crea un rapporto intimo col pubblico. Citiamo inoltre Jo Ann Kelly e Backwards Sam Firk che l'accompagna per una versione intimista di "Death Letter Blues" di Son House. La voce che usciva dalla gola di questa donna bianca e inglese avrebbe potuto provenire dai solchi di un polveroso 78 giri. E' una delle tante sequenze emozionanti del film. Si possono riconoscere anche tra il pubblico e sul palco, il produttore e pianista Jim Dickinson, il critico rock Robert Palmer (al clarinetto nel gruppo Insect Trust) e l'autore/compositore/interprete John D. Loudermilk, che suona da solo in acustico "Tobacco Road". La magia che operano queste immagini degli anni Sessanta, girate a Memphis è reale, in un periodo segnato dalle rivendicazioni dei diritti civili e dalle tensioni razziali, l'assassinio di Martin Luther King e la segregazione nel Sud. Col passare del tempo queste immagini, divenute storiche, non hanno perso nulla del loro interesse e della loro intensità emotiva. Anzi, fanno rivivere un'epoca insieme così lontana e così vicina…Indispensabile.



Philippe Prétet

di Giorgia Magni

UNA MILLENIAL D'ALTRI TEMPI

IL FATALE SENTIMENTO DI ESSER NATI TARDI

Giorgia Magni al museo di Woodstock a Bethel Woods

"*Il fatale sentimento di esser nati tardi*". Eccolo qui, Federico Garcia Lorca nel 1919 già sentiva di vivere in un tempo non suo e lo diceva bene, benissimo e ben 92 anni prima che Woody Allen firmasse *Midnight In Paris* provando il gusto di vivere in tutte le epoche dentro le quali avrebbe voluto spiare. In mezzo tra i due ci sono io nata nell'aprile del 1982, che vuol dire aver vissuto in quattro differenti decadi, due differenti secoli e due differenti millenni, ma avere solo 40 anni. Un viaggio attraverso stazioni epocali su un'alta velocità che brucia le tappe.
Ma la colonna sonora? Sì, perché un viaggio degno di chiamarsi tale deve avere una colonna sonora all'altezza, qualcosa che possa reggere i momenti di silenzio, che possa sostenere la stanchezza, che ti eviti il colpo di sonno con un colpo di cassa-rullante mentre guidi on the road dando il cambio agli amici che ti dormono accanto, che sappia accompagnare piano un bacio, che sappia essere adeguata ad un'alba vista da un sacco a pelo su una spiaggia al confine più estremo dell'Europa, per dire.

Gli anni Novanta sono stati un momento di stanca rispetto ai decenni precedenti fatti di tumulti, scosse, esperienze, strade stracolme di giovani che rivendicavano libertà, pace, diritti. Negli anni '90 i giovani erano tornati a casa per lo più. Io mi aggiravo in quel periodo storico come si fa quando si arriva in città il giorno dopo il carnevale: vedevo i resti della festa, immaginavo l'energia passata per di lì, percepivo che qualcosa era successo e che me l'ero perso per un pelo.
La musica di quel periodo debole era simile ad una bandiera riavvolta sull'asta e portata a casa. Salvando qualche esperienza rock e cantautorale, mi sembrava che rispetto al passato ci fossero canzoni dalle passioni tiepide, dalle mezze emozioni, con storie per lo più d'amore e per giunta ripetitive e mai travolgenti o sensuali, con musiche banali e

senza slanci, roba per pochi strumenti ingabbiati e quasi nessuna voce potente.

La mia prima scelta musicale consapevole l'ho affidata ad una lettera a Babbo Natale, e il 25 dicembre 1991 in un pacchettino rosso sotto l'albero, arrivò la mia prima musicassetta: "Dangerous", Michael Jackson. Una robetta da niente con dentro pezzi come "Black or White", "Jam", "Will You Be There". Avevo 9 anni. Da lì in poi non sarei più stata la stessa persona. La musica entrava ufficialmente a pieno titolo nelle mie più dirompenti e costanti passioni dopo il calcio e il cioccolato Kinder, e con lei iniziavo i miei personalissimi viaggi a ritroso alla ricerca del tempo non mio, dove però mi sentivo meglio e riuscivo a "non disunirmi".

Tutta quella musica che mi serviva per tenermi insieme era disseminata ovunque, io dovevo solo scoprirla. Succedeva che un film avesse una colonna sonora, che quella colonna sonora contenesse una canzone che a sua volta citava un libro e che questo libro facesse riferimento ad un tempo preciso, a luoghi precisi. Alla fine per una canzone che ascoltavo c'erano almeno un film e un libro che dovevo vedere, un luogo da cercare sul mappamondo, e la cosa si ripeteva incrociata.
Quasi sempre i luoghi erano gli stessi, gli Stati Uniti, e quando cambiavano i luoghi restavamo uguali i tempi: gli anni "60, gli anni "70. Procedevo alla ricerca dissetante di sempre più precise informazioni di quell'epoca che mi stava dando così tanta musica, e lo facevo con la foga di una che aveva voglia di trovare un linguaggio, che aveva fame di ritornare a casa e una nostalgia inspiegabile di un'epoca in cui non era vissuta.

Volevo sapere tutto di quegli anni. Volevo conoscere tutti i musicisti citati in *On The Road* di Kerouac, leggere *Furore* perché Springsteen aveva cantato Tom Joad, ascoltare De Andrè perché aveva musicato Edgar Lee Masters, e volevo sapere chi cantava quella canzone sentita nel film *Ghos*t (per me rimasta per anni "*la canzone di Ghost*" con buona pace per i Righteous Brothers). Volevo capire se sarei rimasta anche io sconvolta da Elvis, e volevo sapere tutto della guerra nel Vietnam contro la quale erano state scritte canzoni d'autore pazzesche ("Eve Of Destruction" e "Fortunate Song" per dirne due).
Cercavo di capire quando e come era venuta fuori "Imagine" di John Lennon e cosa aveva provato chi c'era quando l'avevano passata per la prima volta in radio… Con quell'intro strumentale, quell'accordo di Do… E come era essere a Woodstock? Ero affascinata dall'intensità dei canti degli afroamericani nelle manifestazioni per i diritti civili, non slogan ma canzoni vere e proprie. L'attacco di "We Shall Not Be Moved" nella versione di Mavis Staples è qualcosa che da subito ti fa capire che la questione è seria, che c'è una lotta in corso, che bisogna fare qualcosa e che la musica fa parte di questo qualcosa. Così la versione di B.B. King di "Swing Low, Sweet Chariot" ha un inizio che sprofonda dritto nella terra degli schiavi e si riscatta dopo con quella speranza tipica della gente di colore.

La mia musica era altrove da me nel tempo e nello spazio, e anche quando restavo in Italia dovevo ripescare a ritroso. De Andrè, Guccini, Dalla, trinità boa di riferimento che negli anni Novanta lasciava le ultime bricioline di polvere di stelle sul mercato discografico e io, come un pollicino qualsiasi, andavo a ritrovare la strada di casa mangiandomele una dopo l'altra fino ad arrivare all'inizio di tutto, al momento in cui questi artisti rilasciavano le loro più grandi meraviglie.

Apollo Theater, NYC (foto Giorgia Magni)

Tutta quella musica in quegli anni parlava di sogni e sognatori, di libertà, di menti e corpi liberi, di amore declinato in ogni forma, di rivoluzioni, di viaggi reali e mentali. C'erano un furore e un'urgenza comunicativa ed espressiva che rendevano la musica un linguaggio capace di argomentare, di rivendicare con centralità le cose, di soffiare via la polvere dalle coscienze e riaccendere le braci. La musica così, quella musica lì, ti fa prendere la vita in mano se hai voglia di mangiarti il mondo con voracità, con la prepotente voglia di esserci, di non essere insignificante, e di fare in modo che esserci conti, che serva a cambiare qualcosa.

Se sei giovane e scalpiti per prendere la vita a morsi e hai un bisogno forte di condivisione, negli anni Ottanta e Novanta finisce che le tue urgenze si scontrano con l'epoca del riflusso, con un maggior isolamento e un maggior individualismo rispetto ai decenni precedenti, portato ai suoi estremi oggi dove la musica sembra aver smesso di farsi voce narrante, provocatoria, stimolo, linguaggio comune. Per non perderti

La casa dove Bruce Springsteen ha scritto "Born To Run" (Long Branch, New Jersey, foto Giorgia Magni)

Jones Street a New York (foto Giorgia Magni)

non ti resta che usare punti di riferimento consolidati nel passato.
Essere una *millennial* che vorrebbe viaggiare nel mondo su un Volkswagen T1, che tiene un poster dei Creedence Clearwater Revival sul muro, mensole monotematiche su Springsteen e i cantautori italiani, e che legge libri sulla musica che fu, non mi ha semplificato le relazioni con i miei coetanei, con cui ho avuto spesso poco da condividere musicalmente parlando, ma mi ha dato radici più profonde di quanto non fossero le mie, troppo fragili per stare al mondo.

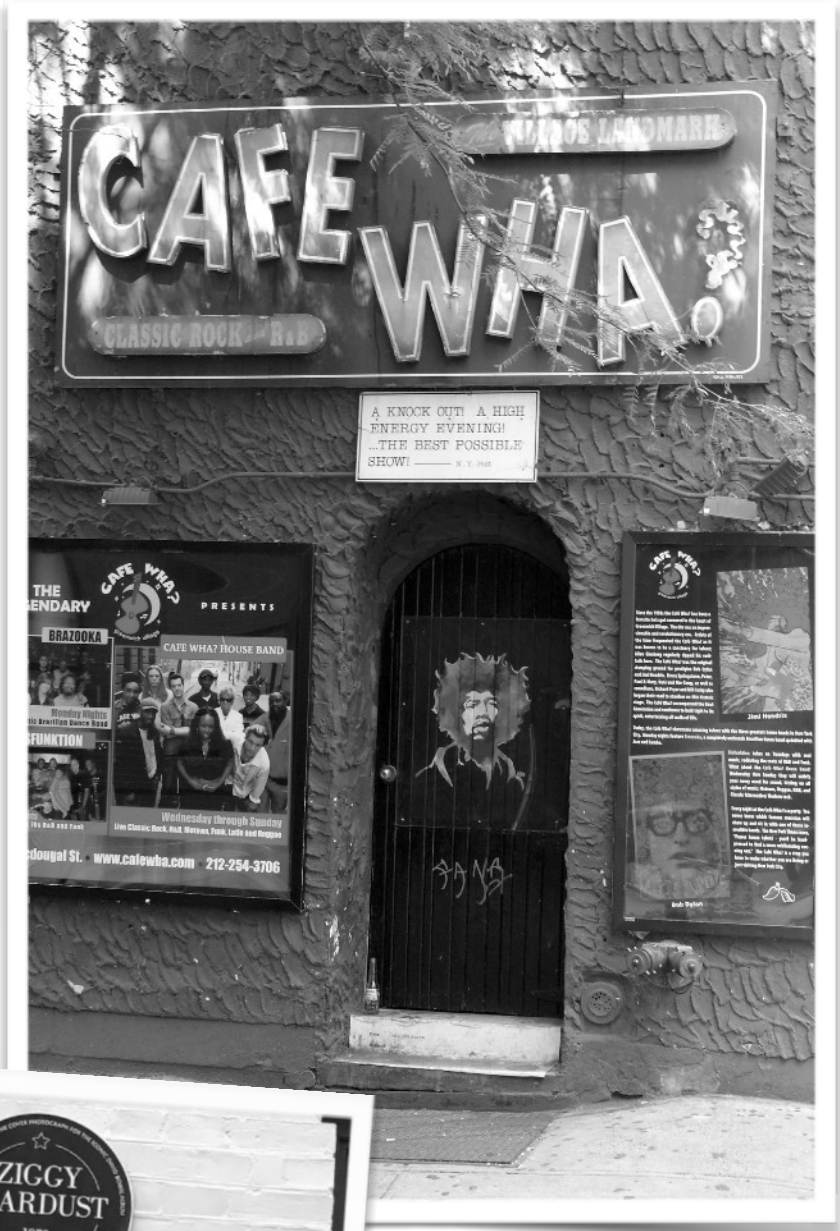
Quella era la musica che parlava, era ed è la musica con cui puoi reggerci un'esistenza, un viaggio tra decadi, secoli e millenni in meno di quarant'anni. Canzoni che ti aiutano a sostenere lo strazio degli spigoli nei gomiti che ti prendi crescendo, i tumulti che senti tra la bocca dello stomaco e la gola, la rabbia e le frustrazioni, i dolori profondi ma anche le gioie acute e l'estasi che non hanno le parole per dirsi.
È una musica fatta di voci inconfondibili, di pianoforti, di riff di chitarra che ti vibrano fra le costole, di armoniche che ti fanno chiudere gli occhi, di colpi di cassa e rullante che senti prima con lo stomaco, di trombe e sax che ti soffiano piano sulla pelle, sulla schiena, e sconvolgono le certezze.

Una musica fatta di parole incatenate a poesia. Questa musica che alla fine dell'ascolto ti lascia quasi stanca fisicamente per come ti ha tenuta coinvolta, totalmente.

È la mia musica, ma in realtà è la musica di tutti quelli che chiedono di più alla vita, che vogliono sentire tutto e con tutti i sensi, che vogliono le voci, le parole, gli strumenti e l'emozione, che vogliono avere un linguaggio comune con cui capirsi. È la musica che mi fa allungare la strada del ritorno a casa per poter finire di ascoltarla; la musica che riconosco anche se la danno a basso volume in un chiassoso bar o in un supermercato tra un annuncio di sconti e un bambino smarrito nel reparto giocattoli. La musica che ho dedicato a qualcuno.

Quella musica non l'ho mai vissuta in presa diretta, se è successo è stato per poco, pochissimo, e salvo rari e preziosissimi casi, mai dal vivo. Non l'ho vista nascere mentre crescevo, era già lì figlia di altri tempi, nata, cresciuta e coltivata quando io non ero nemmeno un pensiero lontano. I miei genitori ne avevano potuto godere e forse, ascoltarla, era un po' conoscere meglio loro, stare con loro in un'epoca in cui non avrei mai potuto starci nemmeno volendo, recuperare un pezzo di vita insieme che partisse ancora prima di me.

Probabilmente è davvero la sindrome dell'epoca d'oro, fatto sta che l'ho ricercata affamata quell'epoca, quella musica. L'ho ricercata nel profumo e nel suono di un vinile originale arrivato qui attraversando il tempo di mano in mano, e l'ho ricercata in ogni mio viaggio. L'ho cercata in America al Cafè Wha nel Greenwich Village di New York, per capire se era rimasto un riverbero della chitarra di Hendrix o della voce di Janis Joplin nell'aria *"…babe now cry baby, yeah*", o se in Jones Street era rimasto qualcosa del profumo di magnolia e anni Sessanta che poteva esserci quando, quella mattina del 1963, Bob Dylan fu immortalato a braccetto con la fidanzata in quella che diventò la copertina di "The Freewheelin' Bob Dylan", scrigno contenente "Blowin' in the Wind" e "Don't Think Twice, It's All Right" tra le altre. Sembrerebbe un film se non fosse già meravigliosamente storia.



Il Cafe Wha a New York (foto Giorgia Magni)

Poco lontano da lì, dall'altra parte dell'Hudson River in un tardo pomeriggio di agosto, mi sono ritrovata faccia a faccia con la casa dove Springsteen ha scritto "Born to Run"*: "Oh, someday girl, i don't know when, we're gonna get to that place where we really wanna go, and we'll walk in the sun*". Ho cercato e ricercato. Volevo vedere la casa dove Freddie Mercury ha scritto "Love of My Life" e l'ho fatto inspirando e immaginando. Sono stata fuori dai Trident Studios di Londra dove i Rolling Stones hanno registrato parte di "Sticky Fingers", i Queen "Bohemian Rhapsody", i Beatles "Hey Jude", David Bowie "Life on Mars", Elton John "Rocket Man" e sono solo alcuni. Ho visto via Paolo Fabbri 43 a Bologna, Via del Campo a Genova, e Piazza Grande… A modo mio, ovviamente, che tutti abbiamo bisogno di carezze. Ho vissuto la benedizione di aver visto dal vivo i Rolling Stones, Springsteen, John Fogerty, B.B. King, Morricone, Guccini. Troppi ormai avevano già smesso di esibirsi.

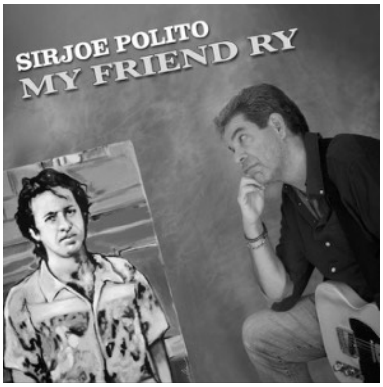
Heddon Street, Londra (foto Giorgia Magni)

Il 6 luglio 1992 avevo 10 anni, andai al mio primo concerto dal vivo, sempre lui: Michael Jackson, e la mia vita musicale dal vivo cominciava lì. Quella personale, per come era stata fino a quel momento, finiva per sempre 22 giorni dopo con la morte di mia madre, ma questa è un'altra storia. La musica però, ha fatto il suo sporco lavoro di salvezza e formazione anche e soprattutto da lì in poi.

SIRJOE POLITO

My Friend Ry

Gutenberg Music (I) -2021-



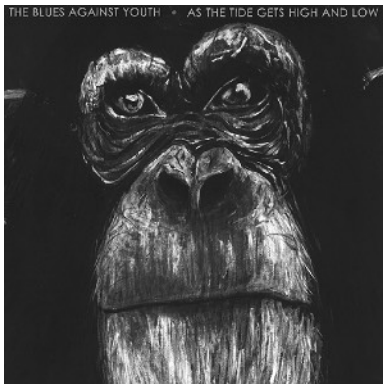
Parlare di Ry Cooder significa parlare a buon diritto di una buona fetta del canzoniere popolare americano, a cui il chitarrista californiano ha attinto a piene mani, arricchendo il lessico della musica rock di un vocabolario tradizionale, al contempo rinnovandolo. Ma parlare di Ry Cooder significa anche parlare dei musicisti che attorno a lui si sono avvicendati, beandosi di averne il supporto, o che viceversa ne sono stati coinvolti nella fervida collaborazione ai suoi dischi. Non a caso la sua abilità è stata spesso scelta anche per esprimere il più adeguato paesaggio sonoro alle immagini dei film, altra faccia della sua molteplice professionalità. Ecco perché altrettanto a buon diritto si aguzzano le orecchie allorché si senta dire di qualcuno che si appresti a rendervi omaggio, per ciò che appare a volte intoccabile, salvo compiere un azzardo o sminuirne la portata, arrischiandosi in quel che sembri ai più, e lo è davvero: una scommessa. Premesso che (bando a ossequiosi stereotipi) ognuno possa suonare quel che gli pare (ed è tanto la filosofia di Cooder, quanto quella implicita ad ogni canzoniere popolare, fatto apposta per dare voce alla gente, comunque possa esprimersi) certo è che l'operazione di un musicista come Sergio Polito, in arte SirJoe, da trent'anni sulle scene, attiri senz'altro la nostra attenzione, con quell'idea che pare bizzarra e si dice venga piuttosto da qualcuno che non sia musicista, ma per spararla così grossa, probabilmente se ne intenda. E' l'unica alternativa per Aldo Pedron, che ha curato anche le note di copertina di questo "My Friend Ry" e da altrettanto tempo parla di musica in più svariati canali. Probabilmente conosce i suoi polli, se l'invito per SirJoe Polito non è stato altro che per quell'omaggio, azzardo o scommessa di cui sopra, che ora ascoltiamo con tutto l'apprezzamento possibile, non essendo nulla di tutto questo, o meglio, tutte e tre le cose assieme. C'è infatti tutta la molteplice stratificazione musicale "cooderiana" in "My Friend Ry", allorché Polito avvicenda in studio un'innumerevole quantità di musicisti, attorno al combo con Carlo De Bei (chitarra elettrica e acustica), Gianni Spezzamonte (basso) e Marco Campigotto (batteria). Lui, il mastro-cerimoniere dietro all'acustica, elettrica e resofonica, che pure lascia al canto (in qualche episodio) o ad altri strumenti gli ospiti internazionali, in un accurato lavoro, che è anche una personale guida alla produzione di Ry Cooder. E con Ry, allo stesso tempo, una guida in quell'universo di musica roots che diviene un gioco di rimandi, e nel lavoro dello stesso Cooder, e in quella galassia di un deus ex machina come il nostro SirJoe. Una dozzina allora le scelte in scaletta, da cui giocoforza attingiamo solo ad alcuni spunti, godibilissimi come il resto del lotto, garanzia di un ascolto di qualità. Ci colpisce, per esempio, l'intesa su di un traditional come "Jesus On The Mainline" (da "Paradise And Lunch", 1974) con mr. 'Joe, chitarra resofonica e voce; Butch Coulter, armonica; Daisy Voltarel, voce femminile; i B-Wops (la band di Polito) ai cori; così come rende l'idea dello spazio lasciato ai collaboratori (Paul Millns, bella voce e piano Wurlitzer) la "How Can A Poor Man Stand Such Times And Live?" di Blind Alfred Reed, del 1929 (in Ry Cooder, 1970); oppure "The Dark End Of The Street", di Dan Penn e Chips Moman, 1967 (ripresa come strumentale in "Boomer's Story", 1972, e cantata dal vivo in "Show Time", 1977): qui, versione reggae con Graziano Guerriero dei Pitura Freska alla batteria; controcanto di Ivano Berti; Fabrizio Pittalis, piano e organo; Michele "Lele" Pagiaro al basso e Danilo Scaggiante al sax. Bastino, a rivelarci un disco dal respiro internazionale, musica come linguaggio universale: la lezione di grandi artisti e divulgatori come Ry Cooder, mutuata con grande rispetto e creatività.

Matteo Fratti

THE BLUES AGAINST YOUTH

As The Tide Gets High And Low

Escape From Today (I) -2022-



Suona come se fosse stato registrato in una delle capitali del blues, laggiù nel profondo Sud degli USA ed invece la Capitale è quella italiana, della serie: è qui l'America.

Bella prova per il capitolino Gianni TBAY, uno a cui piace andare a "rovistare" tra le polverose tracce sperdute negli scantinati della memoria di alcuni vecchi bluesmen o ricercatori, come il duo italiano Maniscalchi e Marcucci, "rei" negli anni '70 di essere andati negli USA a registrare materiale sonoro per lasciare una traccia e, magari, emozionare qualche nuovo ascoltatore. Bel colpo ragazzi, eccone qui uno che ha raccolto il messaggio e, chissà, che non abbia raccolto pure il vostro testimone. Intanto questo suo nuovo album "As The Tide Gets High And Low" è la testimonianza reale di uno che durante il Covid non si è perso su di un divano ma ha preferito ascoltare e scrivere musica per, poi, metterla su nastro. Una registrazione casalinga, di quelle reali e concrete, senza perdersi in inutili sovra incisioni, di quelle che tolgono anima alla musica anche se pare che ultimamente faccia molto "figo". Ma il buon Gianni non c'ha bisogno di mettere in mostra raffinate pedaliere e plugin, preferendo la concretezza di un blues genuino e ruspante. Dieci tracce di ottima qualità, spesso in solitaria oppure con l'aiuto di un gruppo di amici che, qua e la, vengono a colorare un sound già di suo compatto, che suona volutamente primitivo ma che ha testi parecchio attuali. Basti pensare alla "slide song" che apre l'album, una "Refugee" che ci porta nella drammatica situazione dei tanti rifugiati che chiedono semplicemente un briciolo di umanità.

Una particolare nota di merito alla lunga ed ipnotica "Oblivion" che non poteva chiudere meglio questo sesto disco di TBAY.

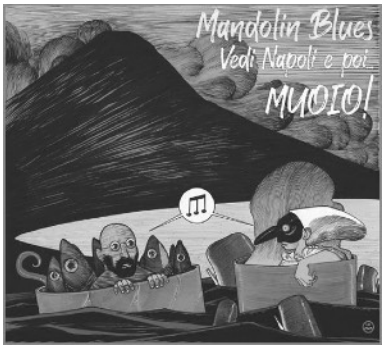
Complimenti Gianni, un album che personalmente farò passare spesso sul mio lettore.

Antonio Boschi

MANDOLIN BLUES

Vedi Napoli e poi…MUOIO!

Bloos (I) -2021-



Premessa: non sono mai stato attratto da progetti di blues cantati in italiano. Eppure, negli anni i tentativi di correlare la nostra lingua ai ritmi afroamericani ce ne sono stati, ad esempio ricordiamo quello del grande Rudy Rotta. Li ho sempre considerati progetti coraggiosi ma il loro esito finale non mi ha mai totalmente convinto, risultando spesso come un qualcosa di dissonante e "faticoso". Nel 1992 però arrivò nel mercato un vinile che mi colpì e apprezzai in tutta la sua "partenopeità". L'album s'intitolava "È Uscito Pazzo O Padrone" a firma di Joe Sarnataro e i Blue Stuff. Il nuovo progetto di Lino Muoio, che poi sorte volle membro futuro della band, può concepirsi come un nipote di quella fantastica avventura; lo ricorda per il suo innato umorismo e genuinità tipica di una cultura che da secoli anima magistralmente la musica italiana. "Vedi Napoli e poi…Muoio!" impatta l'ascoltatore con un'ondata di sana ironia, elemento che caratterizza l'immediatezza anche nel carattere umano dell'artista. Quest'aspetto però non deve mettere in secondo piano l'elemento principale del cd, racchiuso in un costante studio della musica afroamericana e di tutti quei linguaggi che l'hanno formata. Lino diventa così un elegante maestro di connotazioni che vanno dal Chicago, al suono di New Orleans giocando un ruolo fondamentale con la contaminazione napoletana e il suo mandolino. Riesce in modo impeccabile a legare il tutto generando un album unico e di rara qualità. Incrociando, mai banalmente, napoletano, italiano e un pizzico di "americanità" nel cantato, il risultato finale è un piccolo gioiello in un mercato musicale troppo spesso legato a stereotipi. C'è di tutto nella registrazione di Muoio; swing, groove, boogie, ragtime, soul, folk e altro ancora in un susseguirsi di 12 brani che raccontano del quotidiano, delle disavventure e arrabbiature che ognuno di noi affronta nelle proprie giornate ed è questa un'altra grande qualità del cd. Cito due brani a rappresentanza di tutti per non rovinarvi le sorprese: "Siente Mama" e "Pomigliano Baby". Ultimo aspetto da evidenziare è l'ottima performance di tutti i suoi numerosi esecutori, tra i quali Marco Di Folco, chitarra e Simone Scifoni, Pianoforte. Un album ottimo che racchiude tutta la sostanza di uno dei migliori protagonisti del blues di casa nostra. Se siete in procinto di un viaggio ben organizzato, è arrivato proprio il momento di "vedere Napoli e poi…Morire!" …perché signori si nasce e Lino modestamente lo nacque!

Simone Bargelli

MATTEO PIZZOLI'S TRUE GRIT

Celebrity Speed Trap

Autoprodotto (I)-2019-

Facciamo pubblica ammenda, questo disco è uscito nel 2019 ma ne parliamo solo ora, e non per colpa della pandemia, ma della nostra memoria che ormai fa acqua da tutte le parti. Lo abbiamo ricevuto dalle mani dello stesso Matteo, dopo una bellissima serata di blues allo Stranpalato, lo scorso anno, quando si esibì l'amico Guy Davis. Eccoci quindi a parlare del suo lavoro, che segue il primo disco del 2014, dal titolo omonimo, una vera e propria trappola per le celebrità, visto che non ci sono cover ma tutti i sette pezzi sono originali, niente viene concesso al business, se non il desiderio di raccontare la propria storia personale, seppure attraverso le note. Si passa dal rock blues di "Crown On My Shoulder", contenente echi del primo Popa Chubby, al divertente e ballabile "Dig This Rock And Roll" per diventare più introspettivi in "I Don't get You". Difficile conoscere qualcuno in poco tempo, come pure carpire l'anima di un musicista con solamente sette brani, ma Matteo ed il suo power trio fa di tutto per offrirci diversi colori e sapori della sua anima, aiutandoci a farci almeno un'idea meno vaga e più a tutto tondo. Si sente l'anima rock, anche in un pezzo malinconico come "Lost And Found Love", con intrigante lavoro di batteria di Andrea D'Alesio, mentre si sfocia nelle ballate di ispirazione irlandesi con "Bring a Beer And A Steel Guitar", ricetta/consiglio per un funerale diverso e festoso, come dovrebbe sempre essere ricordare un amico che abbiamo avuto la fortuna di conoscere e frequentare. L'amica di ogni musicista, la strada, fa capolino con "That Road Again", mentre "Demolition Derby" con uno scatenato Matteo Morbio al basso, per non parlare di Pizzoli alla chitarra e voce, ci riporta alla passione italiana per eccellenza, il calcio, con i suoi lati chiari e scuri come ogni aspetto della vita. Matteo e i suoi musicisti meritano fiducia e ascolto, non solo perché portano non massificandosi avanti il loro messaggio, ma anche perché spesso sono stati visti (abbiamo spie ovunque) spettatori di concerti di altri musicisti, e questa caratteristica non scontata gli fa onore. Basta fare un salto allo Stranpalato di Ivan Baggi ad esempio per averne una prova!

Davide Grandi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

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

RISTAMPE

di Philippe Prétet

MANCE LIPSCOMB

Navasota

Sunset Boulevard 7006 (USA) -2021- 2 CD

All'inizio degli anni Sessanta, Manca Lipscomb (1895-1976), da Navasota, Texas, era un totale sconosciuto che non aveva mai registrato nulla. Il vuoto è stato colmato quando il fondatore dell'Arhoolie, Chris Strachwitz e lo storico di blues e folklore Mack McCormick hanno trovato Lipscomb dopo lunghe ricerche. Con una chitarra presa in prestito, Mance con destrezza stupefacente nei brani a tempo rapido, registra su nastro, in una serata, ventitrè canzoni complete. "Texas Sharecropper" e "Songster" segnano l'inizio sia dell'etichetta che della sua carriera, proseguita l'anno dopo con "Trouble In Mind", per un'altra label. Lipscomb ha anche iniziato ad andare in tour per portare la sua musica davanti ad un pubblico, suonando in club, teatri, caffè, campus universitari e festival, compresi Berkeley Folk Festival e Newport Folk Festival. Due di quei concerti sono stati registrati e pubblicati in questo doppio album. Il primo CD propone un concerto all'Università di Harvard nel 1972 e il secondo combina due concerti all'Università del Texas di Houston nel 1963/64, insieme ad altri pezzi incisi a Navasota. Troviamo Lipscomb, naturalmente, voce e chitarra acustica. L'erudito e autore Bill Dahl ha scritto le note di copertina. "E' facile registrare in studio, ma lo è molto meno farlo in concerto", scrive. Bisogna ricordare che Lipscomb è stato scoperto nel 1960 quando aveva già 65 anni, aveva solo otto anni meno di Charley Patton, uno degli artisti più vecchi. Alcuni brani risulteranno familiari agli ascoltatori per le versioni di gruppi rock, "See See Rider", "Baby Please Don't Go", "Key To The Highway", "Motherless Children" o "Rock Me Baby". Ci sono anche alcuni standard blues, canzoni folk, arie di Tin Pan Alley e canzoni romantiche. A ragione, non si è mai definito "bluesman", ritenendo che "songster" fosse una descrizione migliore di come il suo stile si potesse applicare a generi differenti, compresi pezzi popolari quali "Shine On Harvest Moon", "Little Brown Jug" e "When The Saints Go Marching In". La sua ripresa di "Boogie Chillen" merita ascolto, così come la sua interpretazione di "The Titanic". Mance Lipscomb assomigliava più a Mississippi John Hurt rispetto al bluesman medio; sapeva adattarsi al suo pubblico, aveva in repertorio ogni tipologia di canzone. Ed era necessario per soddisfare un pubblico che voleva ascoltare di tutto, anche brani adatti al ballo. Come si ascolta su "Navasota", il comportamento di Lipscomb sul palco era rilassato, racconta storie e divaga prima di lanciarsi nel vivo di un brano. Presentando "Rock Me Mama" racconta la storia di un ritorno tardivo da una moglie che non è troppo contenta e quando cerca di cambiare discorso e chiede del sesso gli risponde, "cullami tesoro? Ti cullo con un bastone in testa!", nelle parole della donna. Alcuni musicisti erano più disinvolti di altri in concerto, Mance è sempre stato empatico, come Mississippi John Hurt, Skip James al contrario era piuttosto schivo. Purtroppo a Mance rimangono circa una dozzina d'anni per registrare e suonare, infatti ha subito un ictus cerebrale nel 1974 ed è scomparso due anni dopo. "Navasota" conferma inoltre la teoria secondo cui ci sono ancora molte registrazioni da scoprire, perdute su bobine o dischi che giacciono in una soffitta o cassaforte da qualche parte e si aggiunge, certamente, all'eredità di Mance Lipscomb.

ARTISTI VARI

Matchbox Bluesmaster Series Vol 5

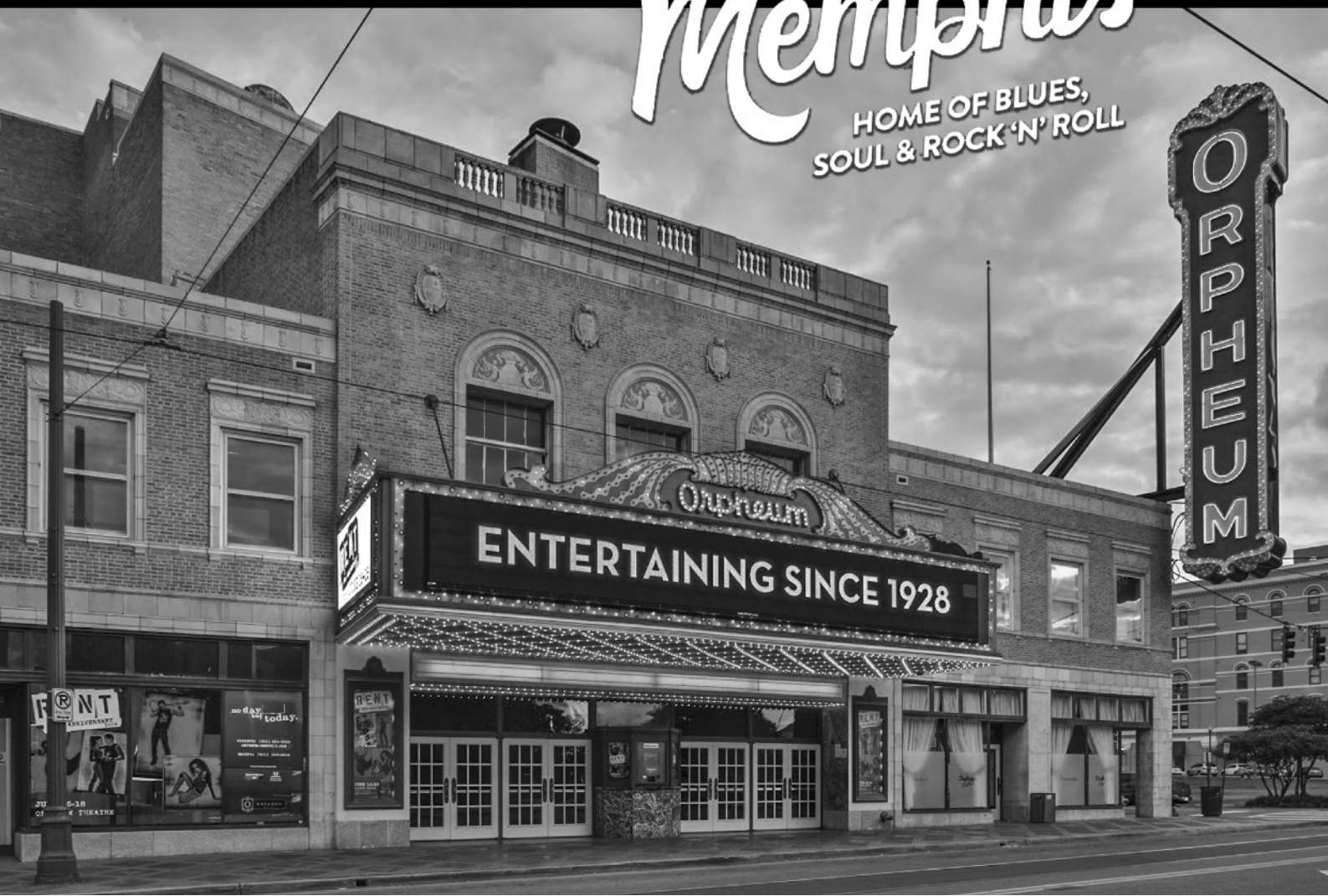
Matchbox MSESET 5 (GB) -2021 -6CD

Ecco il quinto cofanetto di questa serie favolosa, altri sei dischi e ben 107 tra i migliori pezzi di blues, hokum e gospel incisi tra il 1926 e il 1932. I box precedenti comprendevano artisti poco noti, questa volta invece, abbiamo a che fare con dei veri gioielli del blues prebellico. Usciti per la prima volta tra il 1982 e il 1988, l'attesa per la pubblicazione in CD è stata finalmente ripagata. Infatti, il tempo non ha scalfito la qualità degli originali. All'ascolto, il cofanetto potrebbe davvero essere il migliore della serie, con incisioni di Blind Lemon Jefferson, Big Bill Broonzy, Lonnie Johnson, Mississippi Sheiks, Blind Blake e Frank Stokes, probabilmente meno noto ma non meno brillante. Ogni CD è corredato da note di copertina puntuali, redatte dallo storico del blues Paul Oliver. Beninteso, questi box non sono riservati ai collezionisti duri e puri, sono un modo eccellente per comprendere il DNA di tutte le musiche moderne. Si comincia con un album di Blind Lemon Jefferson, con diciassette canzoni incise tra il 1926 e il '29, compresa la sua prima registrazione profana per Paramount, "Got The Blues/Long Lonesome Blues", dei classici come "Match Box Blues"(1927) e la sua incisione gospel sotto lo pseudonimo Deacon LJ Bates. Il secondo disco è dedicato all'opera di Frank Stokes, dallo swing potente, con una rara ricchezza sonora, risalente al periodo 1927/29. Compare col suo collega chitarrista e cantante Dan Sane, in una sottile combinazione a due chitarre sotto il nome Beale Street Sheiks. Stokes è invece accompagnato dal violinista Will Batts in quattro canzoni, tra cui "South Memphis Blues", "Shiney Town Blues" e da solo su "I Got Mine", "It Won't Be Long Now" e " Frank Stokes Dream". Il terzo disco vede protagonista Blind Blake (1925/29), divenuto, dopo la morte di Blind Lemon, il chitarrista più venduto della Paramount. Era un chitarrista virtuoso, del tutto a suo agio nei ragtime come nei blues, soprattutto nel superbo "Wabash Rag" o lo swingante "Southbound Rag" con Jimmy Bertrand allo xilofono e Johnny Dodds al clarinetto, oppure i duetti con la cantante Bertha Henderson. Il quarto disco presenta il leggendario Big Bill Broonzy (1927/32) dal fraseggio arioso e dalla voce rotonda e pura in una varietà di stili, compreso un eccellente swing su pezzi come "House Rent Stomp", "Ain't Going There No More", cantata da Jane Lucas, il lancinante "Mr. Conductor Man" e "Mistreatin' Mama Blues". I Mississippi Sheiks sono in evidenza sul quinto disco (1930) con "Driving That Thing", "Alberta Blues" (alias "Corrina, Corrina"), "Winter Time Blues", oltre al ritmo sincopato tinto di woopin' di "Stop And Listen Blues" e "Jake Leg Blues", in cui descrive gli affetti dell'alcol fermentato casalingo a base di zenzero, che causa una paralisi delle gambe. Lonnie Johnson, uno dei più grandi chitarristi neroamericani, completa la serie, è lui il titolare del seso disco, che include quattro brani di suo fratello James Johnson al violino e al piano. Lonnie, multistrumentista di talento, suona il violino sulla declamatoria "Lonesome Jail Blues", il banjo su "No Good Blues" e utilizza anche il kazoo per accompagnare i musicisti. La chitarra di Lonnie impressiona per l'agilità tecnica senza pari sulle sue composizioni, specialmente "To Do This You Got To Know Her" e "Crowing Rooster", con una voce intimista e commovente. Non ci restano che altri due volumi da recensire!

IL BLUES alla radio

ADMR

ROCK web-radio

Ogni due settimane, di venerdì dalle 21:30

Ci siamo anche quest'anno!