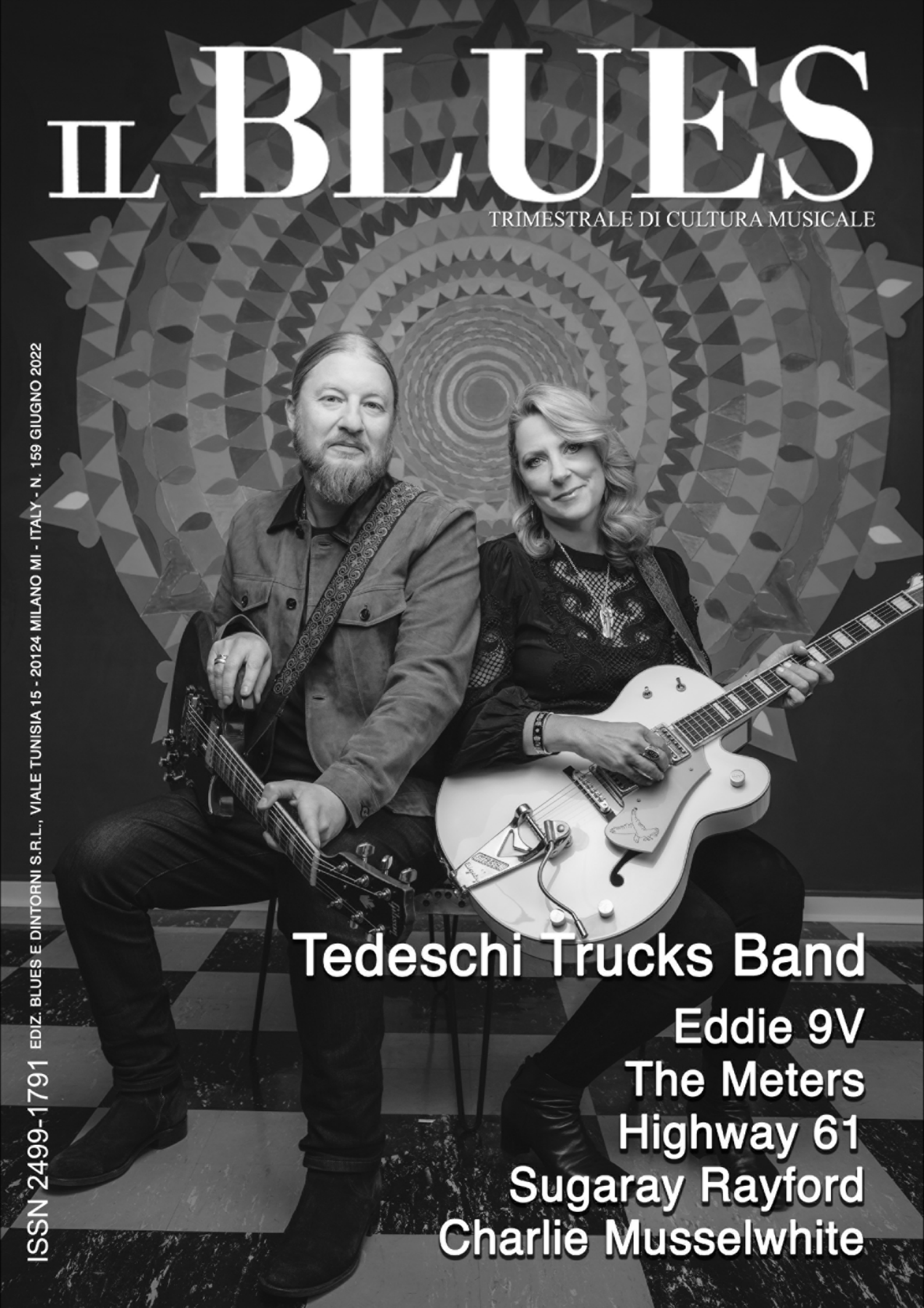
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Tedeschi Trucks Band

Eddie 9V
The Meters
Highway 61
Sugaray Rayford
Charlie Musselwhite

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 159 GIUGNO 2022

Città di Lugano
Eventi e congressi
www.lugano.ch

In collaborazione con

BancaStato

blues to bop

Lugano 25 — 28.08

27.08 serata Estival Jazz

Live 2022

Bobby Rush Band

King Solomon Hicks

Toni Green
with Groove City Band

Vasti Jackson
and the Mississippi Trinity

Nikki "D" and
The Sisters of Thunder

Nikki Hill

Lilly Martin

Marco Marchi
& The Mojo Workers

Roberto Testini
& The Blues Swingers

Egidio "Juke" Ingala
& The Jacknives

bluestobop.ch

SOMMARIO

n. 159 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
GIUGNO 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 Derek Trucks
di Matteo Bossi

12 Charlie Musselwhite
di Matteo Bossi

18 Mavis Staples & Levon Helm
di Sara Bao

20 Recensioni

30 Highway 61
di Matteo Fratti

34 B.B. King
di Jas Obrecht

38 Eddie 9V
di Matteo Bossi

43 Blues Behind The Scene Award
di Redazione

44 The Meters
di Marco Denti

47 Libri
di Davide Grandi

48 Sugaray Rayford
di Matteo Bossi

54 On The Road
di Giorgia Magni

57 Film
di Davide Grandi

58 Cleo Page
di Philippe Prétet

62 Blues In Italy
di Antonio Boschi, Matteo Bossi, Mauro Musicco

64 Antologie & Ristampe
di Philippe Prétet

66 Polvere di stelle
di Davide Grandi

Hanno scritto su questo numero
Sara Bao, Simone Bargelli, Marco Denti, Giorgia Magni, Mauro Musicco, 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
Derek Truck e Susan Tedeschi (foto David McClister©)

"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

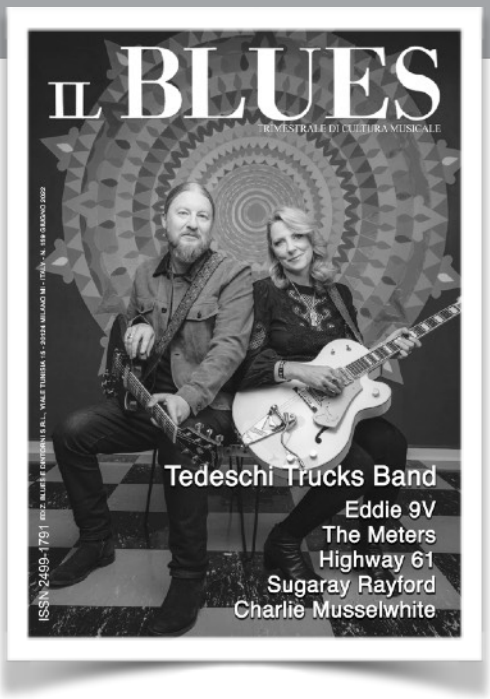
Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

***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



Proviamo a restare, per una volta, all'ambito musicale, partendo dalla genesi di questo terzultimo 159. Ci sono numeri, ormai lo abbiamo compreso, che vengono costruiti attorno ad alcune idee di partenza, magari pianificando con un certo anticipo. Altri, ed è questo il caso, che finiscono invece per prendere una forma diversa, magari non come lo avevamo immaginato, eppure chissà, proprio per questo più varia e sfaccettata. Vuoi per opportunità che si presentano, incontri più o meno imprevisti lungo la strada, proposte arrivate in corso d'opera e prontamente accolte, ci siamo accorti, scorrendo il sommario, di come larga parte degli articoli che vi apprestate a leggere siano frutto di questo tipo di dinamiche. E' il bello, in fondo, di lasciarsi in qualche caso sorprendere, nella convinzione che la scrittura, come la musica, resti una delle poche aree di libertà che ancora ci appartiene. E cominciamo allora dalla copertina, affidata ad una coppia, Derek Trucks e Susan Tedeschi, che abbiamo da lungo tempo seguito nei loro cammini, prima singolarmente e poi insieme. A loro va, per quel che può valere, la nostra stima incondizionata per la loro dedizione e rispetto verso la musica, qualità riversate anche nel nuovo, affascinante quadruplo. La loro attitudine, oltre ad un talento smisurato, li accomuna, se vogliamo, ad un signore come Charlie Musselwhite, tornato a vivere in Mississippi e autore di un altro pregevole album nel segno della radicalità. Ci si rende conto, in entrambi i casi, come la musica rispecchi la persona e finisca per assorbirne il carattere, i tratti della personalità, le ironie, le profondità e i silenzi. Sono anche, i coniugi Trucks e Musselwhite, artisti abituati da decenni a macinare centinaia di concerti, ad essere insomma sempre sulla strada. Una dimensione, quella del viaggio, da sempre centrale per il blues, il movimento continuo, magari lungo le highways della rete stradale americana, inestricabilmente legata a uomini, storie e canzoni. Torniamo ad esplorare, quindi, in un altro articolo di questo numero estivo, una delle arterie più celebri, in tal senso, quella che il grande Fred McDowell cantava come "the longest road I know", vale a dire la "Highway 61". Dalla più vicina Francia, invece, arriva l'inattesa riscoperta di un curioso e semi-dimenticato personaggio della scena di Los Angeles, Cleo Page, oggetto di una curata riedizione. Nel mezzo c'è dell'altro, non necessariamente correlato, o forse almeno in parte sì, dalla rievocazione di un iconico live di B.B. King, alla visione di un gruppo micidiale e da riscoprire assolutamente, come The Meters. Oppure, ancora, le parole di artisti di generazioni ed estrazioni differenti tra loro, il molto promettente Eddie 9V e il già affermato Sugaray Rayford. Un pensiero finale lo rivolgiamo a coloro, artisti o persone legate alla musica, che se ne sono andati in questi mesi. Ricordiamo quindi Ronnie Hawkins, Lola Gulley, Barbara Morrison, Pervis Spann, Art Rupe, Guitar Shorty, Michele Manzotti. In special modo, ci ha lasciati sgomenti la scomparsa, a soli 62 anni, di Kelly Joe Phelps, un artista singolare, la cui musica acustica insieme intensa e sensibile, sapeva toccare corde profonde nell'animo dell'ascoltatore. Vengono in mente per ricordare il suo viaggio, ma in fondo quello in senso lato di ogni uomo, le parole contenute in una sua ballata "Sometime A Drifter": "sometimes happy, often times not so, years and years of wandering, not knowing where to go, how do you do? Good to know you, and may we find in our togetherness honest joy". Malgrado tutto, che l'estate sia foriera di buona musica e buone letture.

IL BLUES

di Antonio Boschi

MUSICA IN SALOTTO

TAJ MAHAL E RY COODER E IL BLUES MAI DIMENTICATO

«Permesso, posso entrare?»
«Vieni pure, sono con mio figlio e un amico, stiamo suonando del blues… Prendi una birra e siediti su un divano qui con noi»
Un sogno? Si, veramente un sogno, di quelli che vorresti vivere per davvero, ma che tale resterà.
Però, per fortuna, una parte di esso si è avverato. Certo non ho avuto la possibilità di volarmene in California e poter bussare alla porta di casa Cooder, ma mi è bastato andare al Disco Club Parma (benedetti siano sempre i negozi di dischi che resistono) e poter recuperare la mia copia di "Get On Board – The Songs Of Sonny Terry & Brownie McGhee", il nuovo disco di Taj Mahal & Ry Cooder, un piccolo gioiello sonoro, di quelli che ti riappacificano col mondo. E di questi tempi ne abbiamo un gran bisogno.
Cooder si innamorò dei due bluesmen Sonny Terry & Brownie McGhee quando era un imberbe quattordicenne che riusciva ad intrufolarsi, probabilmente col beneplacito del titolare Ed Pearl, all'Ash Grove all'8162 di Melrose Avenue a Los Angeles e rimase colpito già dall'ingresso di questo anomalo duo che sembrava uscito da una vecchia favola.
Uno zoppo che si trascinava un cieco i quali, attraversando lo spazio riservato al pubblico, raggiunsero il palco del celebre locale e, una volta sistematisi sulle seggiole, iniziarono a proporre una miscela di blues e folk che lasciò un profondo segno nell'anima del giovane Ry.
Pochi anni dopo su quel palco ci sarà proprio lui, chitarrista di una stravagante formazione chiamata Rising Sons nella quale militava anche il polistrumentista Taj Mahal.
Inutile dire chi siano oggi questi due attempati signori, che nel mondo della musica sono stati protagonisti assoluti, pur senza voler diventare degli eroi per le platee ma – solamente – proporre sonorità di qualità e con gusto. Proprietà che emergono in modo forte e deciso in questa loro opera artistica che li vede ritornare a suonare assieme dopo oltre mezzo secolo di distanza dai loro esordi, in quel 1965 e nel progetto rimasto a lungo tempo in un cassetto che aveva come titolo un brano di Terry e McGhee (Rising Son, appunto), seconda traccia dell'LP Folkways "Get On Board: Negro Folksongs By The Folkmasters" edito nel 1952.
Riprendendo la grafica di quella copertina, i due amici – lasciato che la terra girasse per 57 volte attorno alla nostra stella, con l'evolversi delle rispettive carriere che tutti dovremmo conoscere abbastanza bene – sono ritornati sui loro passi e sono ripartiti un po' da dove si erano lasciati, a quel blues che ha contraddistinto la loro evoluzione musicale e facilitato l'incontro.
Prendendo spunto dall'opera di uno dei più celebri duo di Piedmont Blues di quegli anni e loro grande influenza, Mahal e Cooder ci regalano un piccolo gioiello di musica. Un vero KO pugilistico, come quelli che il grande Muhammad Ali – in quegli anni una vera icona del pugilato e dei diritti dei neri afro-americani – riusciva ad infliggere ai propri avversari. Un omaggio sincero ed intelligente a Terry & McGhee, fatto da due artisti con la "A" maiuscola, capaci di rispettare il blues come deve essere, senza fronzoli e senza dimostrazioni di abilità tecnica, cosa che a loro certamente non manca ma che sarebbe stata inutile oltre che fuori luogo.
Ecco, allora, la saggezza di proporre il blues nella sua veste migliore, facendo emergere tutto l'amore per la sua storia e per quella dei due artisti omaggiati con le 11 tracce proposte in "Get On Board".
Non sono più gli anni di "Rising Sons" o del primo omonimo album di Taj Mahal, siamo nel nuovo Secolo e i tempi sono differenti, ma in quel salotto è come se tutto fosse tornato a quei giorni di metà anni Sessanta quando far musica era qualcosa di molto più intenso e concreto. L'unica differenza che oggi – a casa Cooder – c'è anche il figlio Joachim a prestare le sue percussioni e il suo basso, come spesso fa nei lavori col padre.
Undici brani dove forse la sola "The Midnight Special" può risultare un filo scontata, ma che scivolano via che è un piacere, coinvolgendoti di ascolto in ascolto, catturato dalla voce e dall'armonica di Mahal e dalla sempre magica chitarra di Cooder che, poi, quando canta pure lui ha il suo perché.
Folk blues di gran classe, che pur prendendo la personalità dei due amici (Cooder è sempre stato un maestro in questo campo, arrivando spesso a migliorare gli originali) ne ha mantenuto intatto lo spirito, consegnandoci un piccolo gioiello di quelli da apprezzare a sera tarda, magari con un bicchiere di buon vino per lasciarsi catturare del tutto dalle canzoni. Impossibile fare una classifica di merito, non avrebbe neppure senso ma ascoltare le versioni di "Pawn Shop Blues" o della conclusiva "I Shall Not Be Moved" ti rimette in asse con un mondo che gira storto da parecchio tempo, e non solo musicalmente parlando.
"Get On Board" è un disco che va ascoltato, compreso e, soprattutto, che va preso d'esempio da tanti musicisti che continuano a non capire che le note non suonate sono, a volte, più belle anche se più difficili da inserire nei vari fraseggi. Questa è una grande lezione, l'ennesima che - più di tutti - il chitarrista californiano ci ha regalato nella sua lunghissima carriera nella quale è difficile, se non impossibile, trovare passi falsi.
Compratelo, se possibile, non scaricatelo ed ascoltatelo con grande attenzione, lasciatevi trasportare dal suono e vedrete che, forse, anche a voi verrà offerta una birra in quel salotto. Ne vale la pena.

INTERVISTA

di Matteo Bossi

DEREK TRUCKS

UN CAPITANO IN CONTINUA ESPLORAZIONE

Derek Trucks (foto David McClister©)

Chi ha avuto la possibilità di vedere la Tedeschi Trucks Band dal vivo avrà notato come Derek Trucks non abbia bisogno di parole per guidare la band, gli basta talvolta un lieve cenno del capo, un movimento impercettibile, un mezzo sorriso, per orientare tutti quanti verso la rotta stabilita per quella determinata sera. Verrebbe fin troppo facile accostarlo ad un navigante esperto, il capitano di un veliero la cui conoscenza di maree, astri e venti non ha eguali, per talento ed esperienza e gode della fiducia completa della propria ciurma. Se guardiamo indietro alla sua traiettoria musicale, ormai quasi trentennale, Derek si è sempre smarcato dai sentieri battuti, sperimentando e seguendo il suo gusto che si andava affinando ed espandendo fin dall'adolescenza. A distanza di tre anni, lo ritroviamo, ironico e disponibile come suo solito, collegato da casa, in Florida, per parlare dell'imminente pubblicazione di "I Am The Moon", un singolare progetto quadruplo, originato da una lettura collettiva. Ma, crediamo, figlio anche di quello che c'è stato in questi tre anni. In primo luogo, la decisione di riprendere integralmente, dal vivo al Lockn' Festival, "Layla And Other Assorted Love Songs", lo storico doppio di Derek & The Dominos, cui deve il nome di battesimo, pubblicato, con curiosa coincidenza, il giorno e l'anno esatto della nascita di Susan Tedeschi. In secondo luogo, del periodo di forzata inattività, anomalia assoluta per un gruppo abituato a macinare centinaia di date l'anno. Ma procediamo un passo alla volta e cominciamo dalla genesi dell'album.

Tedeschi Trucks Band (foto David McClister©)

I Am The Moon

"Senza dubbio il fatto di aver suonato integralmente Layla, con Trey e Doyle, ci ha spinti a scavare più a fondo per suonare quel materiale e anche se allora non lo sapevamo ha gettato i semi per questo progetto." Esordisce Derek, ricostruendo le circostanze che hanno creato le condizioni per la realizzazione di quest'opera. "Mike (Mattison ndt) ha iniziato a studiare i testi, il poema originario *Layla e Manjun* e ad un certo punto ha proposto a tutti i membri del gruppo di leggere il libro di Nizami e vedere cosa ne sarebbe scaturito. E' stata la nostra prima lettura nel lockdown. Visto che non potevamo suonare insieme, era un modo per condividere qualcosa. La domanda che Mike aveva in testa all'inizio era cosa ne pensasse Layla, quale fosse la sua prospettiva. Sappiamo che Eric (Clapton ndt) si identificava con Majnun, uno follemente innamorato che non può avere la ragazza. Ma lei cosa ne pensava di tutta questa follia? Siamo partiti da qui in pratica, da un cambio di prospettiva. E poi la cosa è cresciuta a dismisura, fino al punto che quasi ogni canzone del disco è ispirata a qualche passaggio o momento della storia. Dalla sofferenza d'amore, del sentirsi smarriti o l'essere talmente scosso per qualcosa che ti è accaduto nella vita da sparire per un po'…sono tutte tematiche ricorrenti e sempre attuali, universali, direi". L'immersione nella lettura è stata una esperienza per molti aspetti rivelatrice, quindi. "È così, sapevamo dell'esistenza del lavoro di Nizami ma nessuno di noi lo conosceva approfonditamente. Anni fa ricordo di essermi interessato al testo di *I Am Yours* quando ho scoperto che era tratto da una poesia sufi e conoscevo per sommi capi la storia di Layla e Manjun, pensavo fosse l'equivalente persiano di Romeo e Giulietta. Perciò quando Mike ha proposto di leggerlo, mi piaceva l'idea di tornare alla fonte di un disco come Layla, che ha rap-

Derek Trucks (foto David McClister©)

presentato molto per me. Ci siamo presto resi conto che l'aspetto citato nell'album era solo una piccola parte, la storia completa era molto più ampia e profonda, piena di immagini memorabili, ecco perché viene tramandata da secoli. Ci sono anche parti che non sono finite sul disco sono altrettanto incredibili, se pensi all'infatuazione totale di questa coppia e al fatto che la loro vita è stata segnata, forse persino rovinata, da questo, per l'impossibilità di stare insieme. E poi quando si ritrovano finalmente nella stessa stanza si fissano l'un l'altra per lungo tempo, come se non sapessero cosa fare dopo. D'altra parte, quando qualcosa è atteso così a lungo e carico di aspettative la realizzazione riesce a ripagare tutto questo? E' difficile, anche nella vita reale." Forse, ipotizziamo, anche il fatto di aver affrontato il capolavoro di Derek & The Dominos, cantato da una donna, Susan appunto, ha dischiuso un punto di vista differente. "Sono del tutto d'accordo", aggiunge subito Derek, "Anzi mi ricordo che quando siamo arrivati a provare *Have You Ever Loved A Woman?* Sue aveva qualche dubbio, forse non dovrei cantarla io, diceva. Invece secondo me è perfetta, soprattutto di questi tempi mi incuriosisce proprio questo aspetto, cosa succede invertendo il genere del soggetto. Ti faccio un altro esempio, l'altro giorno ascoltavamo *Just Like A Woman* nella versione di Richie Havens e le dicevo che dovrebbe proprio cantarla così, ne verrebbe fuori una versione incredibile."

Derek Trucks e Susan Tedeschi (foto David McClister©)

East / West

Lavorare su materiale così ricco e radicato nella cultura mediorientale ha finito per aprire, di conseguenza, anche dal punto di vista sonoro territori diversi, in parte inesplorati da questa incarnazione della band. "Guarda, un'altra cosa che mi piaceva molto, man mano che venivano fuori le canzoni, grazie al lavoro di tutta la band, è che veniva naturale incorporare i suoni dell'oriente che ho sempre amato. Mi sono detto, aspetta un momento questa roba va proprio in quella direzione, anzi ha perfettamente senso che ci vada. Di solito tendi a trasferire su un disco le musica che ami e questo è proprio il genere di lavoro in cui trovano posto tutte queste componenti, cosa che in un altro tipo di album, più orientato al blues o al soul, sarebbe forse stata una forzatura. E poi oltre ad essere una storia di ampio respiro, secondo me c'è un altro elemento che ha contribuito**.** Considera infatti che abbiamo scritto il disco nel mezzo di un periodo in cui tutto il mondo si era fermato e stava attraversando una esperienza simile. In fondo era come essere a nostra volta chiusi una torre, anelando a quello che non potevamo avere. C'era quindi una certa consonanza tra la storia in cui ci stavamo immergendo e il presente." L'analisi di Derek, conferma, ove ve ne fosse bisogno, la sua eccezionalità, di persona e artista dalla visione per così olistica e piena di sensibilità. "Questo periodo ci ha costretto a riflettere, a guardarci dentro, anzi forse è stato il vero lato positivo di questi anni, rivalutare le cose nella giusta prospettiva, capire meglio chi siamo. È stata dura per tutti, ma la maggior parte delle persone che conosco ha fatto questo tipo di lavoro, di cambiamento su sé stesso. Di sicuro lo abbiamo fatto io e Sue come famiglia e credo anche la nostra band, è stato un processo direi persino salutare da affrontare. Mi rendo conto di essere praticamente stato in tour per ventinove o trent'anni, senza quasi mai fermarmi. Uno stile di vita ed anche, per certi versi, una scelta obbligata se vuoi tenere insieme una band come la nostra. Doversi fermare per un po'ci ha

«in altre circostanze non sarebbe venuto fuori un progetto di questa portata»

Derek Trucks e Susan Tedeschi (foto David McClister©)

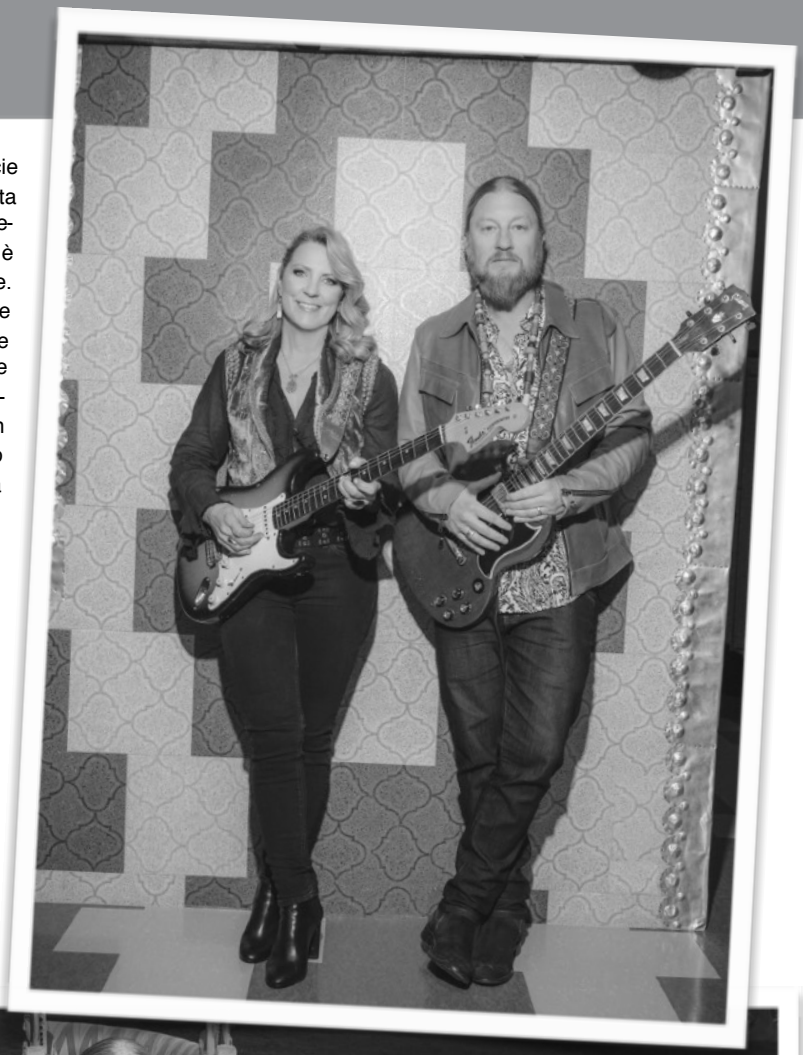
permesso di pensare e rivalutare chi siamo, in altre circostanze non sarebbe venuto fuori un progetto di questa portata." La cultura e le sonorità orientali hanno sempre affascinato Derek, le ha studiate a fondo pensiamo ovviamente ad Ali Akbar Khan, al qawwali, la musica sacra dei sufi, per non parlare delle collaborazioni con Rahat Fateh Ali Khan o Alam Khan. "Si, una volta su un vecchio album della mia band abbiamo perfino composto una canzone, *This Sky,* tratta da alcuni versi di Hafiz, un altro poeta sufi. E' bello essere parte di questo, poter tenere insieme ciò da cui vieni e ciò verso cui sei diretto. Mi sorprende la quantità di connessioni tra i nostri maestri, il nostro percorso e noi stessi che questo progetto è stato in grado di abbracciare." Tutto si è fermato nel marzo del 2020 subito dopo il concerto tributo agli Allman Brothers a New York, periodo in cui la Tedeschi Trucks non era in tour. "Sì, avevamo programmato di fermarci un paio di mesi, ma soltanto per riposare, andare a pescare o passare il tempo con i nostri figli. Kofi era mancato l'anno prima ma non ci eravamo mai fermati e avevamo tutti bisogno di elaborare ancora quel dolore. Devo dire che l'aver programmato quei mesi senza concerti in anticipo non fu facile, anche finanziariamente, figuriamoci poi non poter suonare dal vivo per diciotto mesi o qualcosa di simile, senza avere quindi fonti di reddito dirette. Siamo una grossa band e una organizzazione complessa da gestire. Devo dire che dopo i primi due o tre mesi di inattività forzata, tutti avevano voglia di suonare, anche solo di passare del tempo insieme in studio, così ci siamo ritrovati, almeno un buon numero di membri del gruppo, testandoci regolarmente."

Movimenti

Forse nemmeno loro si erano resi conto dell'ampiezza e la complessità che stava prendendo il nuovo lavoro, avendolo affrontato senza alcuna finalità commerciale. "All'inizio non pensavamo a come avremmo pubblicato il tutto, non ci siamo posti nemmeno il problema di come questo materiale sarebbe venuto dal vivo, ci gustavamo il processo creativo in sé. Non avevamo scadenze o pressioni, d'altra parte non si sapeva quando avremmo potuto riprendere i concerti. Ad un certo punto avevamo talmente tanto materiale che la sfida è diventata mettere insieme il tutto e trovare una giusta sequenza. Ci siamo accorti, riascoltando i diversi pezzi in studio dopo le session, che l'ordine in cui vengono messi ne poteva alterare, anche profondamente, il senso complessivo e l'impatto. Così abbiamo pensato che montarlo in quattro parti, di circa quaranta minuti l'una, lo rendeva più digeribile e appagante come esperienza d'ascolto. In questo ci ha aiutato un mio buon amico, un grande appassionato di musica e abita qui accanto, gli abbiamo raccontato più o meno l'arco narrativo della storia, inizio, sviluppo ed epilogo; poi gli ho passato le prime registrazioni dei brani e lui le ha ascoltate ci ha dato dei consigli sulla sequenza più sensata. E' stato provvidenziale. In questo modo i pezzi hanno assunto una collocazione ancora prima che la sezione fiati o i cori ci raggiungesse per finirli."

«la sfida è diventata mettere insieme il tutto e trovare una giusta sequenza»

La nostra curiosità risiede anche nell'indagare come la band ha lavorato allo Swamp Raga Studio, come prendono o mutano forma i brani. "Beh, ci sono alcuni pezzi, penso ad esempio a *All The Love* o *D'Gary* che in pratica abbiamo composto suonandoli, li abbiamo registrati dopo la prima



prova corretta dell'arrangiamento. *All The Love* è stata una specie di audizione per il nuovo batterista, Isaac Eady. Era la prima volta che veniva in studio e lui e Falcon (Tyler "Falcon" Greenwell, batterista della TTB sin dagli inizi, ndt) suonavano insieme. E a tutti è piaciuto il suo apporto. Ci sono molte prime *take*, in generale. *Pasaquan*, lo strumentale, lo abbiamo suonato quattro o cinque volte, ma mai consecutive, bensì nel giro di settimane, quando ce la sentivamo, magari alla fine di una session. E la versione che abbiamo scelto ha qualcosa di speciale, continuavano a rimanermi in testa alcune parti che gli altri hanno suonato e questo in genere è un buon segno. Per *D'Gary* Sue aveva scritto un testo molto bello e poi la melodia della canzone prendeva quest'altra direzione. Quando è stato il momento di dare un nome definitivo al pezzo è venuta fuori l'idea di chiamarlo D'Gary, come il chitarrista del Madagascar, semplicemente perché sono un suo ammiratore da tempo." Gli chiediamo se vi sia un accenno a John Coltrane, artista da lungo tempo nel suo pantheon, al quale lo accomuna anche un senso di ricerca dalla connotazione quasi spirituale. Derek, oltre ad aver sovente ripreso pezzi del repertorio del grande jazzman, ha inoltre suonato qualche anno fa in "Guitars", un album di McCoy Tyner ed era in procinto di lavorare anche con Elvin Jones prima della sua scomparsa. Coltrane sembra far capolino nei titoli dei primi due capitoli "Crescent" e "Ascension" o nelle atmosfere del lungo strumentale intitolato "Pasaquan". "Coltrane e Pasaquan, un posto davvero particolare in Georgia, creato da Eddie Owens Martin, me li ha fatti scoprire entrambi Bruce Hampton. Probabilmente nello stesso giorno! Devo dire che pensavo anche alla struttura di un capo-

Derek Trucks e Susan Tedeschi (foto David McClister©)

lavoro come *A Love Supreme,* ai movimenti di cui è composto, per la sequenza del nostro disco. Vorremmo che chi ascolta arrivi in fondo ad ogni capitolo con la voglia di scoprire come prosegue."

Meditazioni

Ci sono canzoni che oltre ad avere un senso nell'arco narrativo del disco, sembrano contenere però anche allusioni ad altre situazioni contingenti, pensiamo a "Where Are My Friends", che ha versi quali "dove sono i miei amici, sono finiti fuori ritmo per un'altra canzone? Dovreste essere qui con me…". Difficile pensare ad una casualità. "Non lo è, Mike è un maestro in questo. *Where Are My Friends* è una delle prime canzoni che ha scritto in quel periodo ed ha la caratteristica in un certo senso di abitare due mondi, quello della storia e quello reale. Sono sicuro che aveva in mente anche gli amici che abbiamo perso come Kofi, Yonrico Scott o Count M'Boutu.

«molte canzoni del disco hanno questa stessa stratificazione, una duplice lettura»

E molte canzoni del disco hanno questa stessa stratificazione, una duplice lettura, se vogliamo. La consapevolezza e l'impegno che mettiamo nel portare avanti la musica lo dobbiamo anche a loro, che sono stati al nostro fianco. In effetti credo ci sia stato un passaggio in questi anni, un momento in cui ci siamo resi conto di non essere più una novità, ma qualcosa di consolidato, persino un riferimento per altri musicisti più giovani. Ed è una cosa di cui parliamo con Sue, ma anche Gabe, Mike o Falcon sentono questa responsabilità. Perciò dobbiamo cercare di spostare in là i nostri limiti. Pensa a uno come Miles, faceva delle cose rivoluzionarie e quando la gente cominciava a coglierle lui aveva già cambiato direzione. O a uno come Dylan, che scrive ancora delle grandi canzoni. Ecco noi aspiriamo ad esempi di questo tipo e credo ci sia un nostro modo per farlo bene."

TEDESCHI TRUCKS BAND

I Am The Moon – I.Crescent, II. Ascension

Fantasy Records (USA) – 2022

I Am The Moon – È di poco più di un anno fa la testimonianza su disco del "Live At Lock'n" della Tedeschi Trucks Band, in cui l'ensemble allargato di Derek Trucks e Susan Tedeschi riproponeva musicalmente al festival di Arrington (Virginia) 2019, l'affinità elettiva per il celebre doppio del 1970 "Layla And Other Assorted Love Songs", col loro omaggio dal vivo "Layla Revisited". In quel set riproposero in ordine di traccia le canzoni dell'ormai classico long playing, che mal celava dietro all'identità di Derek And The Dominos la vicenda americana di sua maestà Eric Clapton, con la partecipazione di Duane Allman. Basti solo pensare che Trucks deve il suo nome a quel 33 giri e Susan ne festeggia assieme il compleanno, per cogliere appena superficialmente la profonda relazione di questi musicisti alle radici che ne hanno contraddistinto, intrecciandole, le loro vite (non solo professionali). Ecco perché, prima ancora che lo sapessero, stava già prendendo forma al concerto di Arrington l'idea che il cantante Mike Mattison ha poi suggerito all'indomani dello stop pandemico, ormai a casa da un paio di mesi, di condividere la lettura del poema "Layla & Majnun" da cui scaturì il progetto di Clapton, dell'autore persiano del dodicesimo secolo Nizami Ganjavi. Un elemento di raccordo in un momento di distanza, per l'orchestrale band a conduzione familiare che via via ha maturato nuovi spunti creativi prima di ritrovarsi in studio, a gennaio 2021, per quel che se ne esce ora qual personale rilettura della vicenda da cui partirono già Slowhand e compari. "I Am The Moon", senza girarci troppo intorno, è un concept, quinto lavoro della Tedeschi Trucks Band, che si schermisce dicendo che per essere apprezzato, un disco, deve durare poco più di mezz'ora (come i classici a cui si ispirano, citando "Axis: Bold As Love" degli Experience). Poi ti suona quasi più di due ore di musica in questo progetto quadruplo che giocoforza, verrà distribuito nel corso dell'estate, le uscite in quattro capitoli; a settembre poi, definitivamente in un box. Qualcosa in odore d'altri tempi, di quando il sostrato musicale ha sancito la connessione di molteplici linguaggi artistici nel passaggio dalla psichedelia al progressive, espandendo l'ibridazione culturale in un melange non sempre rispettoso degli elementi, fintanto da intendersi in talune estremizzazioni, addirittura come "freak". Nulla di così bizzarro, sia chiaro, per "I Am The Moon", che pur essendo originale infatti non esce dagli schemi, evocando in certi canoni espressivi di paesaggi in musica, un che di sonorità "hippie postmoderne". Sarebbe quasi un' "opera", non fosse che neppure ancor si parla di rappresentazioni teatrali, ma a renderla più fruibile e apprezzabile, la divisione in capitoli verrà accompagnata, in sintonia coll'era digitale, da caleidoscopici filmati, a documentarne visivamente l'ascolto. C'è di mezzo persino il sito artistico di Pasaquan a Buena Vista, Georgia, dell'artista folk Eddie Owens Martin, che da trent'anni a questa parte ha creato un contesto architettonico di simboli e design etnico - religioso, africano e precolombiano, preferito per gli sfondi d'altra prospettiva da cui la band rilegge la storia di Layla: quella di Layla, appunto. Una rivisitazione di genere che fonde, con questo punto di vista in linea coi tempi, anche gli orientalismi che già segnarono un'epoca, tra "I vagabondi del Dharma" e John Coltrane. Solo le incursioni raga indiane che Trucks infila da sempre nelle sue atmosfere uniche, ma eredi di "zio" Duane, acquisiscono ancor più senso contestualizzate nei titoli delle prime narrazioni musicali in uscita, tali "Crescent", e "Ascension".

I. Crescent – Con una premiere audiovisiva di fine maggio sul canale youtube della band, dal 3 giugno è accessibile l'ascolto che inaugura la "luna crescente" della TTB in cinque tracce, l'idea che non esce dal formato vinile e i brani eterei, estesi in un fluido gorgoglio musicale che inizia con la dolcissima "Hear My Dear" per voce di Susan e cresce, appunto, con la più festosa "Fall In", la voce soul di Mattison in grande spolvero e un tiro da parata con ottoni per il Vieux Carré di New Orleans, in dissolvenza. Pare invece come un pezzo di Jeff Buckley la traccia - titolo dell'intero progetto, condivisa dalle voci e ancora Susan nel tema portante, sognante per ciò che suona e rappresenta. Sarà quindi "Round The Sun" ad assecondare gli umori orientalistici che da questo cantato sbocciano infine nella strumentale "Pasaquan": spaziale come un cielo stellato, aperta perché il viaggio continui.

II. Ascension – 29 giugno, 3 del mattino (ora italiana): neanche fosse un diario di viaggio, è così che recita il comunicato per il secondo tempo "filmico" di cui ne diamo anticipazione, uscita estiva d'inizi luglio e un secondo titolo che pare di citare John Coltrane. Qui le tracce saranno sette e se l'incipit molto r'n'b caratterizza il binomio d'apertura "With My Emotions" – "Ain't That Something", è con "All The Love" che le sfaccettature più cool si fanno sentire, con motivi arabeggianti nella chiosa del pezzo; qualcosa che poi evolverà nelle articolazioni stellari di "Rainy Day"; non prima che "So Long Savior" restituisca il pezzo più blues del lotto, motivo acustico e deltatico in cui ritrovarcisi vien più naturale. Se "La Di Da" non aggiungerà musicalmente niente di nuovo, la chiusura di "Hold That Line" evocativa e ascendente, aprirà già alla prossima puntata.

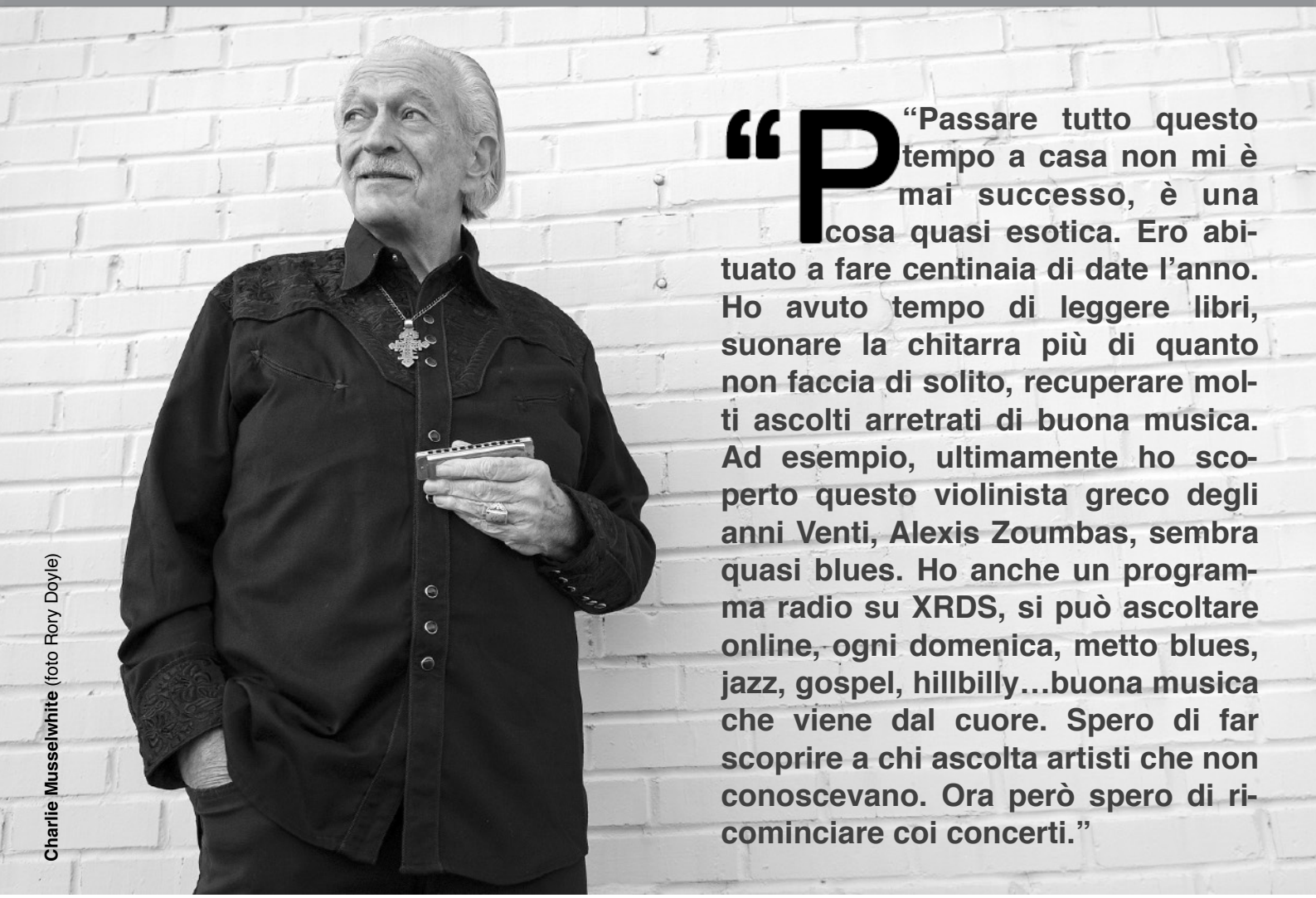
Matteo Fratti

INTERVISTA

di Matteo Bossi

CHARLIE MUSSELWHITE

GOOD BLUES TONIGHT



Charlie Musselwhite (foto Rory Doyle)

"Passare tutto questo tempo a casa non mi è mai successo, è una cosa quasi esotica. Ero abituato a fare centinaia di date l'anno. Ho avuto tempo di leggere libri, suonare la chitarra più di quanto non faccia di solito, recuperare molti ascolti arretrati di buona musica. Ad esempio, ultimamente ho scoperto questo violinista greco degli anni Venti, Alexis Zoumbas, sembra quasi blues. Ho anche un programma radio su XRDS, si può ascoltare online, ogni domenica, metto blues, jazz, gospel, hillbilly…buona musica che viene dal cuore. Spero di far scoprire a chi ascolta artisti che non conoscevano. Ora però spero di ricominciare coi concerti."

Chiacchierare con Charlie Musselwhite viene naturale, tanto l'uomo è affabile e cordiale, contento di condividere ancora una volta pensieri e ricordi. L'opportunità ci è fornita dalla pubblicazione del suo nuovo lavoro su Alligator, "Mississippi Son", realizzato con grande semplicità nello Stato d'origine e in cui è tornato a vivere. "Sono qui a Clarksdale ora, ci vengo dagli anni Cinquanta e ora ci abitiamo fissi. Abbiamo restaurato questo vecchio edificio, non lontano dal fiume Sunflower e dal Delta Blues Museum. Ci troviamo molto bene qui e poi puoi davvero avvertire il blues, anche solo nel modo in cui la gente parla o cammina. E' pieno di personaggi interessanti. Ho suonato qualche giorno fa con Kirk Fletcher davanti al Cathead, ci siamo divertiti. Kirk ora vive a Nashville, ha guidato fino Clarksdale." Ecco spuntare, fin dalle prime battute un concetto chiave, quello del divertirsi a suonare, che diverrà, non a caso, ricorrente. Il disco lo vede alle prese con chitarra e armonica, con l'eccezione di minimali contributi di un bassista e un batterista in alcuni momenti. Un formato, quello solitario, che Charlie aveva esplorato in precedenza, per la lunghezza di un intero album solo su "Darkest Hour", per la sua etichetta battezzata col nome della moglie, Henrietta. "Suono la chitarra da quando ero un ragazzino, poi mi sono trasferito a Chicago all'inizio degli anni Sessanta ed era strapieno di chitarristi. Mentre di armonicisti ce ne erano di meno. Così sono diventato noto come armonicista, ma non ho smesso di suonare la chitarra. Ogni tanto sul palco la suonavo, ma saltuariamente. Anni fa che feci un tour aprendo per B.B. King in cui suonavo la chitarra da solo. Ho pensato che fosse il momento buono per registrare un album più incentrato sulla chitarra, ogni tanto qualcuno me lo chiedeva, spero che ora lo apprezzeranno.

Come hai scelto i pezzi da inserire?

Oh è semplice, quelli che mi piacciono. Come "The Dark" che non è proprio un blues, ma quando ho sentito la versione del suo autore, Guy Clark, mi sono piaciute le parole e ho pensato che avrei potuto renderla in chiave blues. Ho utilizzato una progressione di accordi blues, I-IV-V, invertendone ogni tanto l'ordine, non l'ho mai imparata come la suonava lui, l'ho solo fatta a modo mio. Oppure "Rank Strangers" è un vecchio

Charlie Musselwhite (foto Rory Doyle)

pezzo hillbilly, risale agli Stanley Brothers. Anche in questo caso le parole sono vicine ai blues. Ascolto molta musica diversa.

"Crawling Kingsnake" e "Hobo Blues" provengono invece dal repertorio del tuo amico John Lee Hooker.
Esatto. Anche se Crawling Kingsnake la suonava anche Big Joe Williams, anzi forse l'ha scritta lui. Big Joe l'ho conosciuto bene, abbiamo persino condiviso una stanza a Chicago e suonato spessissimo insieme. Quanto a John Lee era un caro amico. Ricordo che quando ero un bambino a Memphis, la sera ascoltavo radio WLAC, che trasmetteva da Nashville e a volte mettevano John Lee. Sentirlo a tarda sera, solo voce, chitarra e il battito del piede era qualcosa di unico. Quando ci siamo incontrati la prima volta a Chicago era come se fossimo vecchi amici da sempre. John Lee abitava a Detroit ma veniva spesso a suonare a Chicago. Siamo rimasti amici fino alla sua morte, anzi lo siamo ancora, anche se non è qui tra noi. E' stato anche mio testimone di nozze quando mi sono sposato con Henrietta. Abbiamo fatto una festa memorabile in un club di San Francisco, il Mooney's Irish Pub, era un lunedì, giorno in cui di solito era chiuso, c'era una band, amici, gli Hells Angels…ci siamo divertiti.

Con Big Joe hai inciso degli splendi dischi su Arhoolie.
Beh, sai con lui ce ne stavamo seduti per ore a parlare, bere birre e suonare, mi raccontava un sacco di storie, mi mostrava passaggi alla chitarra e gli piaceva il mio modo di suonare l'armonica. Io venivo da Memphis e avevo imparato da musicisti downhome, il tempo non era sempre regolare ero abituato a seguire le pieghe del leader, era difficile che mi perdessi in un brano. Joe diceva che ero il suo armonicista migliore dai tempi di Sonny Boy I. Honeyboy mi raccontò che fu Big Joe a portarlo in tour per la prima volta, quando ci vedevamo diceva alla gente, "Charlie è di Kosciusko e anche lui è andato in giro con Big Joe". E' scomparso quarant'anni fa, ma mi sembra quasi di avergli parlato l'altro giorno. Ricordo bene l'ultima volta che ci siamo sentiti al telefono. Una volta, un paio d'anni prima della sua scomparsa, un amico comune lo stava portando in California, ma arrivati sulle montagne del Colorado, Joe ebbe problemi di pressione del sangue e allora decisero di ritornare nel Mississippi. Era il periodo in cui vivevo a Richmond, California, nella zona detta Iron Triangle.

Come dicevamo, entrambi avete inciso per l'Arhoolie di Christ Strachwitz.
Esatto. Ho ricevuto da poco questo premio dall'Arhoolie Foundation, si chiama Legacy Award. Significa molto perché Chris ha registrato molta musica che altrimenti, forse, non avremmo potuto ascoltare. Ha aiutato molti artisti a farsi conoscere e perciò sono orgoglioso di essere stato parte dell'Arhoolie. Ci siamo conosciuti a Chicago negli anni Sessanta, l'ho portato in giro per i club, visto che all'epoca conoscevo tutti i posti dove suonavano blues. Poi quando mi sono trasferito in California ho persino lavorato per la sua etichetta, impacchettavo i dischi per le spedizioni, caricavo gli scatoloni sul mio van e li portavo alla posta. Chris è una brava persona, segue il suo cuore, il suo istinto, non gli è mai importato nulla del potenziale commerciale di

«non gli è mai importato nulla del potenziale commerciale di un artista»

un artista, se gli piaceva e faceva buona musica lo pubblicava. Aveva fiducia nel gusto degli appassionati e ha avuto quasi sempre ragione. Una volta ricordo che aveva dei 78 giri di musica messicana e aveva difficoltà a trovare qualcuno che traducesse i testi. Chiese anche al dipartimento di spagnolo dell'Università della California, ma nessuno lo capiva, perché non era spagnolo standard. Mi parlò della cosa ed io gli dissi, "Chris, ho l'uomo che fa par te". Conoscevo infatti questo tizio che era coinvolto in affari, non proprio legali, con il Messico e conosceva il linguaggio della strada, quello dei narco-corrido…Infatti capiva tutto e fu di grande aiuto. Mi limitai a metterli in contatto, io non parlo bene spagnolo. Chris è sempre lo stesso, anche adesso che ha novant'anni, ha lo stesso senso dell'umorismo e lo stesso spirito. Spero di arrivare alla sua età nelle sue condizioni.

Anche Alligator lo scorso anno ha festeggiato il cinquantennale, quando hai conosciuto Bruce Iglauer?

Dev'essere stato a Chicago all'inizio degli anni Settanta, credo lavorasse ancora al Jazz Record Mart di Bob Koester, come del resto avevo fatto io qualche anno prima. Ovviamente entrambi amavamo il blues e ho ammirato quello che ha saputo costruire. Come sai, lui ha cercato di convincere Bob Koester a registrare Hound Dog Taylor e quando Bob ha rifiutato, allora lui ci ha provato e lo ha fatto bene. Ha ancora qualche difficoltà a delegare ma grazie al suo lavoro la vita di molti artisti blues è migliorata parecchio, hanno potuto incidere dischi e andare in tour, avere una carriera. Quando vedi attività come quelle di Chris e Bruce che sono state in grado di continuare per cinquanta o sessant'anni è qualcosa di speciale. Se ci pensi non succede facilmente, in nessun campo, che sia un ristorante o una ditta.

A volte hai menzionato anche Willie Borum e John Lee Granderson tra i tuoi riferimenti come chitarrista.

E' vero. Willie Borum o Willie B lo incontrai a casa di Will Shade. Da lì ma invitò a suonare a casa sua, anzi nel suo garage, perché sua moglie non voleva che si suonasse blues in casa. Era una signora molto religiosa. Così ce ne stavamo seduti in garage a bere whisky e suonare. Fu lui a regalarmi il primo reggiarmonica. Si divertiva a suonarmi un sacco di "risqué blues" pieni di doppi sensi, sua moglie non sapeva neanche che li suonava! Ho imparato diverse cose alla chitarra da Willie B. Granderson non ricordo di preciso dove ci siamo incontrati la prima volta, forse a Maxwell Street dove suonava con Robert Nighthawk e Johnny Young. Con Granderson suonavamo anche in duo in alcuni club di Chicago. Ho sempre pensato che fosse sottovalutato come chitarrista, conosceva un sacco di blues davvero vecchi ed era un musicista molto bravo. Che ridere, una volta mi chiese se conoscevo la tonalità di H, che ovviamente non esiste, ma lui diceva che dopo la G (Sol ndt) ci doveva ben essere la H! Beh, non so Johnny, gli rispondevo, se lo dici tu. Era un personaggio singolare. Mi raccontava storie di quando suonava al Sud, storie di hoodoo, gioco d'azzardo, cose del genere, peccato non le abbia trascritte all'epoca. Granderson non credo sia mai stato registrato al meglio, nemmeno nel suo disco su Testament. Si bloccava quando era il momento di registrare e in più non reggeva per niente l'alcool, un bicchiere di whisky lo stendeva del tutto. Perciò siccome prima di registrare diventava teso o nervoso, magari beveva una birra o due, cosa che in realtà non lo aiutava. A mio parere era molto meglio di quanto si possa pensare ascoltandolo dai dischi. Anche Willie B. ha

Charlie Musselwhite (foto Rory Doyle)

Charlie Musselwhite (foto Rory Doyle)

fatto pochi dischi, ma non aveva bisogno di quei soldi, tra lui e la moglie non se la passavano male, aveva lavorato tutta la vita, in fabbrica o qualcosa del genere, avevano una bella casa. Perciò la musica era quasi un hobby per lui.

Anche con Johnny Young hai suonato spesso.
Vero. Sono anche andato in tour con lui J.B. Hutto e un batterista che chiamavamo Wild Bill. Partivamo col Greyhound da Chicago per andare in qualche altra città a suonare. Oltre ai concerti che tenevamo nei locali in città, soprattutto in un club chiamato Rose & Kelly's. Ci suonavano molti altri armonicisti come Walter Horton o Charles Edwards, Carey Bell…Shakey Horton abitava lì di fronte e quindi era di casa, ma anche altri musicisti ci venivano regolarmente come John Brim o Johnny Shines. Lì vidi per la prima volta Earl Hooker, mi venne presentato come Zeb e quando cominciò a suonare rimasi a bocca aperta, mi chiedevo come mai non avessi mai sentito prima di questo Zeb. Poi ho scoperto che era appunto Earl Hooker e allora ho capito. Era un piccolo club, il proprietario, Kelly, era un ex poliziotto e Rose era sua moglie. Quando andò in pensione dalla polizia cercava qualcosa da fare e questo bar era in vendita e decise di rilevarlo. Mi raccontò che in quello stesso bar, quando era un ragazzo, aveva visto suonare Blind Lemon Jefferson, anche se chiaramente il bar aveva un altro nome. L'idea di suonare in un posto doveva aveva suonato Blind Lemon era affascinante. Un giorno ero nel retro e notai un cartello di legno scritto a mano, Little Walter's Nightcats, mi piaceva e chiesi a Kelly se potessi portarmelo a casa. Lui disse di sì, ma purtroppo pochi giorni dopo il locale andò a fuoco e non ho fatto in tempo a recuperarlo. Doveva essere il 1966 più o meno. Il bar riaprì in un nuovo posto, non lontano, ma qualche tempo dopo Kelly morì e chiuse definitivamente. Sai in quel periodo c'erano molti piccoli club come quello.

«L'idea di suonare in un posto doveva aveva suonato Blind Lemon era affascinante»

Eri amico anche di Carey Bell.
Certamente. Credo di averlo anche presentato a Bob Koester, prima non lo conosceva. Spesso Carey suonava il basso con me e Johnny Young, a volte suonava persino il basso con una mano e l'armonica con l'altra. A Maxwell Street cominciavamo a suonare alle nove di mattina, il fatto è che di domenica all'epoca non si poteva comprare alcool, così io e Carey verso le sette andavamo da qualche bootlegger a comprarlo, per averne da bere durante la giornata!

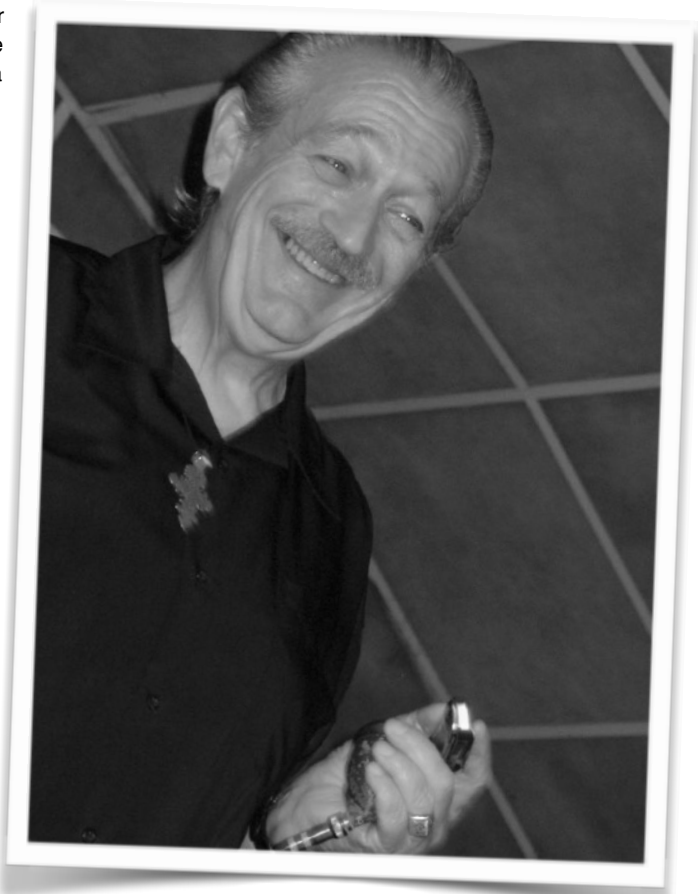
E' stato in quel periodo che hai conosciuto Elvin Bishop, col quale hai pubblicato "100 Years Of Blues" circa due anni fa?
Si, non ricordo di preciso il nostro primo incontro, ma è stato quando era con la prima band di Paul Butterfield, Sam Lay, Jerome Arnold e suonavano solo blues. Erano bravi davvero. Siamo diventati amici e poi ci siamo entrambi trasferiti in California. Qualche anno fa abbiamo cominciato a fare concerti in duo, alternando i nostri pezzi e raccontando le nostre storie dei vecchi tempi a Chicago…era un po' come stare seduti attorno ad un falò, ci divertivamo e anche il pubblico sembrava apprezzare. Così ci siamo detti che poteva essere una buona idea registrare qualcosa da vendere ai concerti. Ecco

come è nato il disco. Devo dire che è andato bene, ha persino avuto una *nomination* ai Grammy, non abbiamo vinto ma sono contento il premio sia andato a Cedric Burnside. Ha vinto anche Kingfish, che è di queste parti ed ha imparato a suonare qui al Delta Blues Museum, molti non lo sanno ma la scuola di musica funziona bene, ci sono tanti ragazzini che si avvicinano al blues grazie a questo.

Charlie Musselwhite 2017 (foto Matteo Bossi)

Che ricordi hai delle registrazioni che sono uscite alla fine su Stony Plain insieme alla famiglia Dickinson, Jimbo Mathus e Alvin Hart, sotto il nome New Moon Jelly Roll Freedom Rockers? Sono passati molti anni, quelle session sono avvenute agli studi di famiglia Dickinson, Zebra Ranch. Era una jam in cui ci siamo divertiti, non avevamo nemmeno le cuffie, a turno cantavamo e chiamavamo la tonalità del prossimo brano e via così a suonare. Pensavamo ci sarebbero state delle etichette interessate, ma per qualche strana ragione ci sbagliavamo e sono rimaste lì per circa dodici anni. Poi una volta menzionai per caso queste registrazioni a Holger Petersen della Stony Plain e lui manifestò subito il suo interesse e così sono state pubblicate. Chissà se non ne avessi parlato con Holger magari sarebbero ancora su qualche scaffale, non si sa mai cosa può venir fuori da una conversazione con qualcuno. Mi sarebbe piaciuto portare in tour quella formazione, ma forse Luther in quel momento non ci aveva pensato. Però ricordò un "package tour" con i North Mississippi Allstars e Mavis Staples, in quel periodo, fu molto bello. Mavis diceva che ero il suo boyfriend e mia moglie non aveva nulla in contrario! Mavis è una bella persona e una grande cantante gli Staple Singers sono straordinari, Pops ha imparato a suonare la chitarra da Charley Patton, ecco perché suonano così bluesy. Le sono grato per aver accettato di cantare "Sad and Beautiful World" sul mio album "The Well". E' una canzone che avevo scritto dopo l'omicidio di mia madre, ma non è una canzone deprimente, ha ritmo e poi appunto c'era Mavis. Nella canzone titolo raccontavo invece come ho smesso di bere nel 1987.

«poteva essere una buona idea registrare qualcosa da vendere ai concerti»



Charlie Musselwhite 2007 (foto Matteo Bossi)

Come lavori sui testi? In alcuni casi, pensiamo a "Sorcerer's Dream" o "When The Frisco Left The Shed" hai scritto che parti da una immagine.
Talvolta parto da un verso che mi gira in testa, qualcosa che descrive una scena, una visione. Ma non sempre, magari arrivo alla fine cambiando del tutto quel che avevo buttato giù. Dico sempre che occorre essere aperti e seguire la volontà della musica. In un certo senso ti devi fidare della musica e della direzione in cui ti porta.

Qualche mese fa, parlando con Matt Stubbs, ci ha detto che con la band siete

andati in studio a registrare poco prima della pandemia. Ci sono possibilità che quelle registrazioni vedano la luce?
Certamente! E' già tutto pronto, ma quello sarà il prossimo disco, ora deve ancora uscire "Mississippi Son". C'è la band, ma suono anche io la chitarra in un pezzo, mentre in un altro c'è un mio amico rapper di Memphis, Al Kapone. E' diventato famoso grazie anche ad alcuni pezzi suoi in un film, "Hustle & Flow", tra cui "Whoop That Trick". Mi aveva invitato a suonare l'armonica su un suo disco e allora per ricambiare è venuto a fare rap sul mio. Ma non voglio rivelare troppo!

«Sono solo un tipo normale a cui succedono cose straordinarie»

A proposito di film, anche tu hai lavorato come attore in qualche occasione.
Vero! Sono in un due film di bikers, uno si chiamava "Rebel On The Highway" e l'altro "Bad Boys", no anzi "Rough Boys", uno di ambiente carcerario, "The Guitar Player" persino in un horror, si intitolava "Pig Hunt". E sono anche in un altro intitolato "Windows On The World". Poi la scorsa estate sono stato a girare in Oklahoma, doveva ha vissuto mio nonno, per la regia di Martin Scorsese. E' il primo western che gira. Il film è tratto da un libro intitolato "Killers Of The Flower Moon" (in italiano Gli assassini della terra rossa, ndt) ci sono DiCaprio e De Niro e Jesse Plemons. Io ho una scena di una dozzina di battute con Jesse Plemons, De Niro e DiCaprio non li ho incontrati. Non so se conosci il libro di David Grann, ma è la storia vera di questi assassinii avvenuti negli anni Venti nella contea di Osage, in Oklahoma. Nel libro c'è una foto di questi fuorilegge, Al Spencer e Dick Gregg, erano parte di una gang che faceva rapine a treni e banche. E pensa che io ho ancora un fucile appartenuto a Spencer, perché è morto in una sparatoria e conosceva mio nonno, si chiamava anche lui come me, Charles Musselwhite. Questa storia non è contenuta nel libro, ma l'ho raccontata a Scorsese in Oklahoma e ne è rimasto davvero colpito. E' davvero curioso come mi sia trovato, dopo tutti questi anni, in quei luoghi, sulla scena del crimine per così dire. Hanno coinvolto nella produzione molte delle persone del posto, i nativi americani, che conoscevano queste storie. Mia zia era di quelle parti infatti è sepolta a Pawhuska, Oklahoma. Ci sono tutte queste connessioni incredibili. Ho avuto la parte perché una direttrice del casting di Scorsese è una fan di roots music e ha visto il video per il sessantesimo anniversario dell'Arhoolie, in cui comparivo anche io, insieme a tanti artisti che hanno registrato per Chris. Per qualche motivo ha pensato che sarei stato perfetto per questa parte nel film, così mi hanno contattato chiedendomi se fossi interessato. Ci ho pensato per mezzo secondo è poi ho detto, certo che sì. Sono solo un tipo normale a cui succedono cose straordinarie. Il film dovrebbe uscire in autunno, per quanto ne so.

Qual è l'aspetto più interessante nelle tante collaborazioni che hai intrapreso?
Credo sia il vedere come inserire e far funzionare il blues in un altro tipo di situazione. Prendi le cose che ho fatto con Cyndi Lauper lei ha sempre apprezzato il blues e quando ha fatto un album chiamato "Memphis Blues", ha chiamato molti musicisti locali, quali Steve Potts, Skip Pitts e Scott Bomar…abbiamo bluesificato la sua musica, per così dire. Poi per quanto mi riguarda io suono nello stesso modo, non saprei fare altrimenti, io suono sempre blues anche se mi trovo in una jazz band o in un gruppo messicano. La cosa buffa di quando ho suonato dal vivo con Cyndi, ma anche con Ben (Harper), è che il loro pubblico in genere non aveva idea di chi fossi. Mi ricordo che con Cyndi quando avevo un assolo, mi indicava ma il riflettore rimaneva puntato solo su di lei, allora nelle ultime date al momento dell'assolo si metteva dietro di me, il riflettore la seguiva e così mi si vedeva. Ma io mi divertivo lo stesso.

Hai pensato di scrivere un'autobiografia, un memoir?
Sì, anzi ci sto lavorando insieme a Jim O'Neal. Ci vorranno ancora un paio d'anni, credo. Ogni volta che mi viene in mente una buona storia, la scrivo e gliela mando. Come dico sempre, allora non sapevo che la musica sarebbe stata la mia carriera, passavo solo tempo a divertirmi con questi grandi artisti. Se lo avessi saputo mi sarei forse scritto delle cose sulla loro vita, i loro racconti, poi certamente all'epoca non c'erano telefoni e registratori portatili. Ho avuto fortuna a incontrare tutti quei grandi artisti. Da ragazzo a Memphis bazzicavo Beale Street quando era ancora la vera Beale Street e ho potuto conoscere Furry Lewis, Will Shade o Willie Borum. Oppure gente come Johnny Burnett e Jimmy Griffin, che era un mio vicino di casa e poi ebbe successo con un gruppo chiamato Bread. Ricordo che io e Jimmy da ragazzini avevamo delle pistole ad aria compressa e miravamo alle bottiglie di latte sul portico di Johnny Burnett. Sua moglie non gradiva molto. Poi a Chicago sono finito nel mezzo della scena blues e tutti i musicisti blues mi hanno accolto e incoraggiato, Big Walter, Muddy, Johnny e tutti gli altri. Quindi in California nel periodo hippy, la summer of love, le radio underground… ora sono di nuovo in Mississippi, chiudo il cerchio.

Charlie Musselwhite 1996 (foto Gianfranco Skala ©)

di Sara Bao

MAVIS & LEVON

UN SENTIERO COMUNE PER UN RITORNO A CASA

"Carry Me Home" uscito lo scorso maggio su etichetta –Anti, è un disco speciale nato da due delle migliori menti e dei puri cuori della musica Americana: Mavis Staples, celebre voce sorridente del gospel, e Levon Helm, batterista-cantante che ha tracciato un solco profondo nella storia assieme a The Band.

Il disco, un omaggio alle roots che accomunano Mavis e Levon, è stato registrato nel 2011 ai Levon Helm Studios di Woodstock, un edificio in legno che propaga emozioni da ogni asse, insomma, un posto magico già di suo. L'album si presenta con una confezione elegante e minimalista (fin troppo! Mancano persino i nomi dei musicisti e i classici dettagli sulle registrazioni), due LP trasparenti come gli animi di questi giganti della storia musicale americana. Questa live session vede fondersi la band di Mavis e quella di Levon che danno vita ad un impasto di suoni affascinante e denso di sfumature: Yvonne Staples, il recentemente scomparso Donny Gerrard, Vicki Randle, il poliedrico Rick Holmstrom, Jeff Turmes, Stephen Hodges, la figlia Amy Helm, l'umilissimo Larry Campbell e la compagna Teresa Williams, il tanto apprezzato in Italia Brian Mitchell, Jim Weider, Byron Isaacs e infine la sezione fiati con Steven Bernstein, Jay Collins, Erik Lawrence, Clark Gayton (quest'ultimo trombonista nel prestigioso progetto della Seeger Sessions Band).

"This Is My Country" di Curtis Mayfield è il primo pezzo che si ascolta all'interno di questo doppio LP. Una canzone altamente simbolica, appartenente al passato, ma che nel 2022 si rivela ancora fondamentale, da cantare a testa alta e muso duro, oppure col sorriso di chi sa di essere dalla parte giusta:

"Some people think we don't have the right
To say it's my country
Before they give in, they'd rather fuss and fight
Than say it's my country
I've paid three hundred years or more
Of slave driving, sweat, and welts on my back
This is my country"

"Trouble In Mind", è un grande classico qui riproposto in una chiave blueseggiante grazie all'andatura ferma ma al contempo rilassata di Levon che avanza assieme ad un piano e ad un violino impregnati dei più svariati profumi. I fiati, come di consueto, conferiscono quella vena soul quasi spensierata, imprescindibile in un pezzo come questo che parla di difficoltà, ma anche di speranza. "Farther Along" è scarna, un puro gospel. Emozionante e profondo, con la voce di Mavis che viene innalzata da un coro in stile funzione religiosa: sfumatura arancio tramonto, cenni di azzurro carta da zucchero, spolverate di rosa confetto. E' un bagno di purezza, un battesimo giù al fiume. Uno di quei pezzi che non stanca mai e che trova in questa interpretazione uno dei picchi più alti mai raggiunti. "Hand Writing On The Wall" apre la seconda facciata del primo LP con un ritmo sostenuto, cori, fiati e l'energia di una band che con un'incredibile naturalezza regala una buona dose di pelle d'oca. Segue poi "I Wish I Knew How It Would Feel To Be Free" scritta da Billy Taylor e Dick Dallas, che continua a tenere alto il ritmo in una mescolanza di gospel, soul e rock. Levon e Mavis hanno l'esperienza e il gusto per la trasversalità, andando a salpare verso lidi diversi e multicolori, ma sempre con l'orizzonte fermo del sorriso e del buonumore.

"Move Along Train" a firma Roebuck Pops Staples è un pezzo seduto, rilassato, che tira indietro come un blues, ma con gli occhi puntati al cielo come un gospel. Le chitarre elettriche spiccano acidule contrapponendosi all'organo e alla voce calda e tondeggiante di Mavis. "This May Be The Last Time" apre il terzo lato con una chitarra sghemba e la sabbiosa ritmica di Levon. Il

Levon Helm e Mavis Staples (foto per gentile concessione)

pezzo, scritto da Pops Staples, viaggia qui su una pista che vede il blues emergere in tutta la sua bellezza, fatta di contaminazioni, incertezza nei confronti del futuro, ma una chiarissima visione del presente come puro godimento dei piccoli momenti (e ciò è esemplificato alla grande dalla risata di pancia di Mavis nel finale e dall'entusiasmo scrosciante del pubblico). "When I Go Away" è un pezzo scritto dal grande e mai troppo celebrato Larry Campbell. Anche qui il gospel s'imbastardisce col blues e col rock, per affermare con la giusta grinta di non aver timore del giorno in cui bisognerà partire. Niente lacrime, solo sorrisi di gioia.

"Don't want no sorrow
For this old orphan boy
I don't want no crying
Only tears of joy
I'm gonna see my mother
Gonna see my father
And I'll be bound for glory in the morning
When I go away"

"Wide River To Cross" di Buddy e Julie Miller, rallenta i ritmi per rifiatare e adagiarsi su atmosfere da preghiera cantata, perché come ben sappiamo, è sempre necessario appellarsi a qualcosa o qualcuno per riuscire ad attraversare i fiumi più ampi.

"…But I'm just a refugee won't you say a prayer for me
Cause sometimes even the strongest soldier falls"

"You Got To Move" di Mississippi Fred McDowell è un grande classico che qui guadagna punti grazie alla coralità e alla ritmica travolgente di Levon supportato dai giri di piano e chitarra. Versione che pigia sull'acceleratore andando contromano rispetto ai canoni del blues. D'altronde bisogna muoversi, e anche in fretta stavolta! "You Got To Serve Somebody" del menestrello Dylan acquisisce qui una personalità tutta sua. Le chitarre sanno il fatto loro, ricamano e dettano le ritmiche, i cori e la voce di Mavis arrotondano il sound conferendo ancora maggiore gustosità ad un pezzo che ha fatto la storia. "The Weight" chiude il cerchio, mettendo il punto (esclamativo) finale ad un album che ha già il sapore di una delle migliori uscite discografiche dell'anno.

RECENSIONI

CHARLIE MUSSELWHITE

Mississippi Son

Alligator 5009 (USA) -2022-

Nessun dubbio che Charlie Musselwhite sia figlio del Mississippi, per origine biografica e musicale e lo abbia dentro di sé ovunque lo abbia portato la sua strada. Questo disco, il primo vero e proprio solista in studio, almeno da "The Well" uscito su Alligator nel 2010, sancisce anche il suo ritorno in pianta stabile nello stato natale, a Clarksdale, per la precisione. Charlie ha trascorso la decade scorsa tra due collaborazioni di successo con Ben Harper e una con Elvin Bishop, oltre a pubblicare diversi dischi dal vivo, per la sua etichetta, Henrietta. Ci sono pochi musicisti ancora attivi che incarnano appieno il blues quanto lui, dignità e naturalezza senza pari, una vita trascorsa a suonare la sua musica in giro per il mondo, con la stessa inattaccabile passione. E in questo disco c'è una sorta di summa del suo percorso, di molti suoi incontri e amicizie e del gusto per l'ascolto di cose non necessariamente blues, ma che lo diventano nelle sue mani. E' il caso di "The Dark" di Guy Clark, che diventa un talkin' blues ruvido. Riscopre anche, nella maggior parte dei brani la dimensione solitaria, voce e chitarra, già percorsa occasionalmente oppure in un gran disco autoprodotto, "Darkest Hour", in vendita ai suoi concerti. In sei canzoni si fa invece accompagnare da musicisti locali, il contrabbasso suonato da Barry Bays (visto anni fa con Big George Brock) e la batteria minimale di Ricky "Quicksand" Martin. Per il repertorio, come ci ha detto lui nel corso dell'intervista, ha scelto canzoni che gli piacciono. Il che vuol dire, in questo caso, nuove versioni di suoi pezzi già incisi in passato, chi conosce bene la discografia di Charlie ritroverà "My Road Lies In Darkness", "Stingaree" o "Blues Up The River" oppure la "Pea Vine Blues" che registrò anche per un tributo a Charley Patton uscito su Telarc ormai vent'anni fa. Sono pezzi rivissuti con la sua impronta personale, pochi passaggi di chitarra, ma tutt'altro che banali e il soffio di un'armonica dall'identità riconoscibile tra mille. In "Remembering Big Joe", uno strumentale per chitarra, rende omaggio al vecchio amico Big Joe Williams, utilizzando una delle chitarre a lui appartenute. John Lee Hooker è invece rievocato con "Crawling Kingsnake". Col piccolo combo affronta invece tempi medi dai sapori genuini "Drifting From Door To Door" o "When The Frisco Left The Shed", pezzi davvero pervasi di classicità. L'album si chiude con una composizione "A Voice Foretold" di Lee Breuer e Bob Telson (in origine composta per il musical Gospel At Colonus) che già Charlie aveva rivisitato, intitolandola "Sanctuary", per l'omonimo album del 2004, in una interpretazione molto sentita. Il suo rifugio Charlie l'ha stabilito a Clarksdale, ma siamo pronti a scommettere che il piacere di suonare per il suo pubblico lo riporterà sulla strada ben presto. In attesa di ritrovarlo dal vivo quest'album ci farà compagnia a lungo.

Matteo Bossi

DANA FUCHS

Borrowed Time

Ruf Records 1295 (DE)-2022-

Bella e brava, questa l'impressione immediata dopo averla vista diversi anni fa dal vivo in un festival, tanto brava da conquistare tutti con la sua energia, e così affascinante da far tremare le mani alla mia dolce metà mentre ci scattava una foto assieme. Ma come spesso accade il difficile non è arrivare in cima ma rimanerci, e pochi, sia nello sport che nella musica, come in tante altre discipline artistiche, ci sono riusciti. Questo nuovo lavoro sull'etichetta dall'amico Tom Ruf, ormai una garanzia europea di qualità e soprattutto di promozione degli artisti, aspetto non scontato e a volter trascurato da altre case discografiche, si colloca a cavallo del blues e di diversi altri generi. Perché se la nostra epoca sta diventando fluida, anche i confini musicali sembrano sempre più labili, a discapito degli "esperti" di genere. In questo lavoro si passa tranquillamente da canzoni d'atmosfera come la title track "Borrowed Time", mentre "Double Down On Wrong" si muove al galoppo tanto il ritmo sembra rincorrere qualcosa di irraggiungibile. La bellissima ballata "Blue Mist Road", con echi di country rock, riesce ad esaltare tutti i diversi colori della abilità canora di Dana, esplodendo in un tripudio di chitarre dal sapore Allmaniano, facendoci venire una gran voglia di ballare e cantare a squarciagola, quell'aspetto terapeutico della musica mai veramente esplorato fino in fondo. Se dovessimo trovare una definizione, prenderemmo a prestito quello che campeggia sul suo sito web, southern rock, consci che in ogni tipo di musica provenga dal sud degli stati uniti, il blues si è sempre insinuato, mescolato, contaminando a diversi livelli le vene creative, sino a scorrere sinuoso sotto qualunque epidermide, seppure di colore diverso. All'attacco di "Hard Road" sembra quasi di sentir cantare Tina Turner, seppure i loro timbri non siano così simili, per quel leggero tocco di ruggine che Dana riesce a mettere sulle corde vocali, tra un tripudio di chitarre slide, mentre in "Nothing You Own", pur rimanendoci questa sensazione di una voce nota, veniamo trasportati in un lentone che fa emergere tutta la malinconia e qualche lacrima, ma la carica tutta femminile della nostra Dana riemerge senza problemi nella dichiarazione di indipendenza scritta in "Not Another Second On You", rivitalizzando il potere catartico e ispiratore della musica. Un disco che, seppure sfiori solamente il genere blues in alcuni pezzi, mantiene vivo quello spirito del sud degli USA, fatto di catfish e fried chicken, di parate e juke joints, di bayou e lunghe strade attraverso campi di cotone, con il solo intento di festeggiare la bellezza della vita stessa, e visti i tempi che stiamo vivendo non è mai abbastanza!

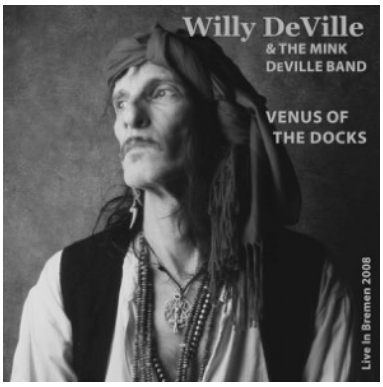
Davide Grandi

BLUES & DINTORNI

WILLY DEVILLE

Venus Of The Docks – Live In Bremen 2008

MIG Music Rec. (USA) -2022-



Willy DeVille è stato un "melting pot" vivente: un po' irlandese, un po' indiano d'America. Gitano il giusto e a suo agio nel bel mezzo della Spanish Harlem newyorkese. Questa natura zingaresca s'è, poi, trasposta nella musica. Punk, rock'n'roll, soul, blues, doo-wop, cajun, suoni latini; il tutto, ripreso e miscelato, ha contribuito a fare di Willy DeVille il DeVille che abbiamo conosciuto e che molti hanno tanto amato: un po' rocker mascalzone, un po' bluesman; un po' romantico balladeur, un po' stregone voodoo. Quale titolo di ulteriore coerenza, anche estetica, questo suo animo migrante e zigano non poteva che trovarsi a proprio agio nella natura itinerante delle esibizioni dal vivo. Proprio lì possiamo cercare e trovare il miglior DeVille, quello più istrionico e autentico. Questo disco, dal vivo appunto, non fa eccezione e, di tutto ciò, ne è ulteriore prova.

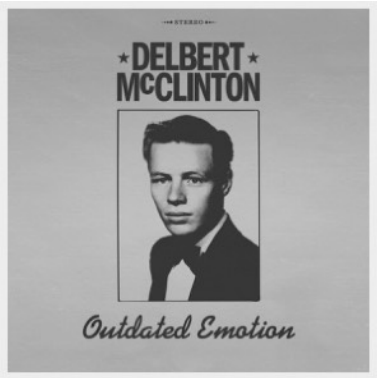
Sebbene, all'epoca di queste registrazioni, la salute di Willy DeVille fosse già minata, la cosa non gli impedì di restituirci, complice anche l'ottima forma della band, un'esibizione memorabile. Nulla del male, già presente e che lo avrebbe portato alla morte, si avverte nello svolgersi dei brani che compongono "Venus Of The Docks". La raccolta origina da un concerto tenuto a Brema durante il suo ultimo tour, quello di presentazione dell'album "Pistola". La performance è caratterizzata da un colorito viaggio attraverso la carriera tutta di DeVille, compresi episodi ripescati dal periodo Mink DeVille. Molte delle canzoni principali sono presenti, sebbene alcuni titoli, sempre assai gettonati dal vivo, come "Carmelita", "Mixed Up, Shook Up Girl" e "Bamboo Road", qui lascino spazio a brani meno battuti come "Italian Shoes", "White Trash Girl" e altri di nuovo conio come "So So Real", "Been There, Done That" o "Chieva". Fine e appassionato interprete di covers, pienamente padrone dei suoi clamorosi mezzi espressivi, ci offre anche ottime riletture di "Heartbreak Hotel" e "Trouble In Mind".

Giovanni Robino

DELBERT McCLINTON

Outdated Emotions

Hot Shot 003 (USA) -2022-



Un paio d'anni fa, raggiunti gli ottanta anni, Delbert ha annunciato la decisione di non intraprendere più tour, ciò non significa però (per nostra fortuna!) un pensionamento tout court. Arriva infatti questo nuovo lavoro in studio, dove il musicista di origine texana ma residente da tempo a Nashville, si diverte ad interpretare alcune delle sue canzoni preferite. Le emozioni fuori moda cui si riferisce il titolo, con tanto di foto di McClinton da giovane, è indicativa dell'aspetto nostalgico e scanzonato col quale rilegge queste pagine, consapevole di come esse siano "musica importante da un altro tempo, che una generazione o due oggi non conosce per nulla." Delbert ha sempre suonato una musica a cavallo tra country, blues, soul e R&B, ma ai suoi tempi qualche sedicente esperto di marketing non aveva ancora coniato il termine "americana"; non stupisce quindi che si sia formato ascoltando Ray Charles, Jimmy Reed, Hank Williams, Little Richard…tutti artisti che ritroviamo in questo disco. Insieme ad essi un pugno di brani autografi, recuperati in qualche caso da dischi precedenti quali "Money Honey" (non il pezzo dei Drifters, ma una sua canzone scritta con Gary Nicholson presente su "Room To Breathe") e "Two Step Two" (da "Cost of Living"). Entrambe sono riarrangiate e con un ruolo preminente affidato al violino di Stuart Duncan. In studio con lui non c'è la band che lo aveva accompagnato negli ultimi due dischi, i Self Made Men, di essi resta il fidato Kevin McKendree, col figlio polistrumentista Yates, oltre a sessionmen quali Chris Scruggs (steel guitar) o Jim Hoke (sax tenore), Danny Flowers (armonica). La voce di Delbert, pastosa e ruvida, che il tempo non sembra aver intaccato, conferisce a questi pezzi un tono insieme ora giocoso, "Jambalaya" o "Stagger Lee", ora malinconico, "I Want A Little Girl" o "Hard Hearted Hannah", entrambe dal repertorio di Ray Charles e con un gran lavoro al piano di McKendree. Sono versioni brevi, raramente superano i tre minuti, eppure non manca nulla, anzi la concisione diventa un vantaggio, pensiamo ancora a "The Sun Is Shining" (Jimmy Reed) o l'originale, notturna "Connecticut Blues". E' un McClinton che si guarda indietro con gusto e forse ci fa capire quanto della musica che ha sempre amato sia filtrato nella sua.

Matteo Bossi

BETH HART

A Tribute To Led Zeppelin

Mascot Label Group Rec. (USA)-2022-

Questo disco non avrebbe potuto essere meglio battezzato se non col nome che porta! Del resto, il destino, come dicono, è nel nome. E, come con disarmante onerstà tradisce il titolo, questo è semplicemente un tributo ai Led Zeppelin e nulla più. Il piccolo lusso che una tra le voci più talentuose oggi in circolazione s'è concessa.

C'è un sottile ma robusto "fil rouge" che si annoda, stretto, tra la vita di Beth Hart e il corpus d'opera dei sontuosi, eterni Led Zeppelin. In principio fu il fratello a iniziarla all'heavy rock della band. Ben più tardi, nel 2004, sul palco del Paradiso di Amsterdam la Hart si produrrà in un'incendiaria quanto estemporanea versione della loro "Whole Lotta Love". Da allora, il brano divenne sistematicamente parte integrante dei suoi spettacoli. E, se due indizi fanno un sospetto e tre fanno una prova, si aggiunga che l'ufficiale debutto della Hart avvenne con "Immortal" pubblicato su etichetta Atlantic, la stessa etichetta che portò i Led Zeppelin agli occhi del mondo, *ca va sans dire*.

Nell'ormai ricca discografia della Hart, un disco del genere non può che essere principalmente motivato da una autentica corrispondenza d'amorosi sensi tra lei e i vecchi Zep! Non sorprende, dunque, che "Whole Lotta Love" sia anche il brano di apertura del disco e che, da lì in avanti, sia tutta una prova di forza, vocale e strumentale, senza risparmio alcuno d'energie. I brani presentati sono i più classici e prevedibili della band inglese, riproposti con rigore accademico e fedeltà pressoché assoluta alle versioni primigenie. In alcuni rifacimenti ("Kashmir", "The Rain Song"…) compaiono gli archi ad aggiungere il colore e la drammaticità attesi anche se, quando erompono in "Good Times, Bad Times" o "Black Dog" suonano un po' spaesanti, a dirla tutta. Nonostante questa pur forte presenza orchestrale, anche in questa prova Beth Hart canta

sempre a suo modo: ossia come se guidasse una fumante roadhouse band animata da un carburante ad alto numero di ottani.

Giovanni Robino

CHRIS BADNEWS BARNES

BadNews Rising

VizzTone (USA) -2021-

Se non ti fa ridere ti fa ballare. Questo è il destino di Chris Barnes, guitto a tutto tondo e ottimo performer blues. Non è nemmeno la prima volta che viene ospitato tra le nostre pagine (Il Blues n. 142 – 149) e ritengo che lo spazio concessogli se lo è meritato tutto. Non ha inventato nulla questo sessantatreenne della Pennsylvania che si è trasferito a New York per intraprendere la carriera di cabarettista (con successo), ma con il blues nel cuore. Questa passione emerge tutta nei suoi album e questo "BadNews Rising" è una gran bella sorpresa. Certo che se parti con una bella voce e alle spalle hai una band con gli attributi il gioco risulta più facile, ma non è sempre così. In questo caso possiamo dire che questo cantante ed armonicista ha saputo giocarsi molto bene le sue carte consegnandoci un disco assai piacevole, che ti fa battere il piede dalla prima all'ultima nota. La band girava a mille in quelle giornate al Sound Stage Studio di Nashville, Tennessee. Una perfetta sezione ritmica che vede alla batteria Tom Hambridge (già con mostri sacri come Roy Buchanan, Buddy Guy e Susan Tedeschi) mentre alle 4 corde del basso troviamo una vecchia conoscenza: Tommy MacDonald che abbiamo apprezzato con Buddy Guy e Johnny Winter. Con dei personaggi come questi che sanno sostenere il suono con maestria il lavoro di classe di Kevin McKendree – che aveva prestato le sue qualità di pianista ed hammondista anche a Delbert McClinton e Anson Funderburgh – e l'ottima chitarra di Pat Buchanan (Cameo, Hall & Oates) ha la possibilità di uscire allo scoperto e regalare all'album quella qualità che merita. Poi non sottovalutiamo l'abilità canora del band leader che ci sa proprio fare, e queste 10 tracce scorrono che è un piacere tra Hokum Blues con venature southern, rock e ballate (molto bella "I Slow Danced With Joni Mitchell"). Dieci brani belli e diretti, uno specchio di una vita raccontata con classe, energia e simpatia.

Ripeto un disco che non inventa nulla, ma che ascolti con assoluto piacere e che non è difficile che tornerà a girare nel tuo lettore, magari se sei in auto e stai facendo un viaggio di piacere.

Antonio Boschi

TONY COLEMAN & HENRY CARPANETO

European Tour 2019

Orange Home (I) – 2022 -

Ci siamo occupati più volte di Enrico Carpaneto, pianista ligure oramai decisamente affermato oltreoceano tanto da essere nominato "Best European Blues piano player", e ritorniamo volentieri a farlo in occasione della pubblicazione di questo live registrato a Genova, durante la tournée europea di tre anni fa. La firma è duplice, a conferma della fruttuosa collaborazione con il batterista e cantante Tony Coleman, noto prevalentemente per aver suonato con B.B. King per trent'anni. La sintonia fra i due e l'affiatamento della band emerge istantaneamente ascoltando l'introduttiva "Jupiter", degli Earth Wind & Fire, arricchita dalla tromba di Stefano Bergamaschi e dal sax di Paolo Maffi: i due caratterizzano pure la successiva cover "Ain't That a bitch", nella quale la chitarra di Umberto Porcaro diventa protagonista nel trascinante assolo. Qui Henry dimostra la sua maestria all'Hammond, con la stessa corposità che ritroviamo in altri blues accattivanti come "So Good To Me" e "No Communication", composti e cantati con la giusta intensità da Coleman, che ritroviamo nell'altro splendido "Slow Blues", dove ricorda i più grandi bluesman di colore: qui il piano è d'obbligo ma è una sorta di brano di passaggio per arrivare a due capolavori come "Caldonia" e "The Thrill Is Gone", resi con un rispetto e una qualità interpretativa a dir poco sorprendenti; la voce del re sembra essersi trasferita in Coleman e la pulizia della chitarra di Porcaro suona come faceva il maestro, senza inutili fronzoli ma con note che vanno dritte al cuore. Due gioielli da incorniciare. Ma il resto del disco non è da meno: non si può star fermi né con il funky blues di "Nothing But Love For You" e neppure col ritmo serrato del successivo "Broke and Hungry". Il piano è protagonista nella brillante "Baby's Got It" mentre il basso di Pietro Martinelli introduce la divertente "Cold Duck Time" che vede i due fiati in grandissimo spolvero, ma poi tutti gli altri musicisti con i rispettivi assoli. Ed è quindi giusto concludere con un doveroso tributo a BB King con "Never Make Your Move Too Soon", un altro suo classico. Anche noi non aggiungiamo altri fronzoli, ma desideriamo ri-sottolineare l'entusiasmo e la gioia che questo concerto ci ha regalato (su Youtube c'è la versione pressoché integrale del CD), grazie a un grande batterista e una formazione italiana di altissimo livello.

Luca Zaninello

BERNARD ALLISON

Highs & Lows

Ruf Records (USA) -2022-

Ci sono state sessioni "lockdown", lavori segnati dalla pandemia, dalla residenzialità coatta del musicista, oggi, e meno male, ci sono opere "post-lockdown" a riflettere il ritorno, circospetto ma felice, di molti artisti a una condizione professionale vivibile. "Highs & Lows" di Bernard Ellison appartiene a questa seconda categoria. Del resto così comincia, con una energica "So exited...*to be back on the road again*" (felice, eccitato, di tornare ancora sulla strada). Brano che strizza l'occhio ad una elettrica "Crossroads", ma va bene così, il blues di Ellison non copia, arricchisce, al limite esplode quella configurazione, conserva lo spirito liberatorio, incalzante, di un attraversamento. Se volete sono anche i motivi per i quali in generale si può solo parlar bene di Bernard Allison. Dotato di una invidiabile capacità strumentale, maneggia la chitarra chiedendo al mezzo ciò che deve fare, mediare appunto, senza essere posseduto, ha una voce accattivante, ha una conoscenza fine dei diversi stili che danno ospitalità al blues, e da ultimo, Bernard Allison è stato capace di sottrarsi alla possente eredità di papà Luther. Lascito non facile da gestire che ha risolto chilometro dopo chilometro, album dopo album, venti in più di

trenta anni di carriera, per non tradire quella lezione, incorporarla in un proprio discorso senza esserne dominato. Bernard Ellison da tempo può guardare alla figura paterna con la giusta distanza tale che in “Highs & Lows” tributa al “bluesman” Luther Allison due dei suoi brani: ”Gave It All”, levigandolo, impreziosendolo e "Now You Got It" attualizzato nel riff e deliziosamente sincopato. Gli otto brani di “Highs & Lows” che rimangono dicono del tornare a fare musica, che poi è tornare alla vita con i suoi alti e bassi. Sempre meglio di avere solo i bassi di una precarietà, di programmi e incertezza delle prospettive, indotti dalla pandemia. Imbrogli, tradimenti, fughe, compromessi sono motivo di riflessione blue. Colin James e Bobby Rush, ospiti eleganti, densi, che di alti e bassi sono esperti, contribuiscono con grande apporto di spirito, armonica, chitarra e voce rispettivamente in “My Way or the Highway” e in “Hustler”. Il resto è una frittata ben composta e ben speziata di funk, di R&B, di soul blues, slow blues. Un gran bel lavoro che si è avvalso dei contributi di Dylan Saler (chitarra ritmica), Steve Potts (batteria), José Ned James (sax), Toby Lee Marshall (Hammond B3). In somma, per chi ama Bernard Allison una degna conferma, per chi non lo conosce una preziosa occasione di avvicinamento.

Mauro Musicco

GINA SICILIA

Unchange

VizzTone (USA) -2022-

Periodo d’oro per Gina Sicilia. Di chiare origini italiane, in questo 2022 post pandemico ha visto realizzarsi il suo sogno di aprire una linea di prodotti alimentari ispirati alle sue origini, ovvero la Gina Sicilia’S Italian Cuisine, è felicemente convolata a nozze con Jeff Syracuse, ed è uscito questo suo nuovo disco. Non ci aspettavamo un lavoro così, occorre dirlo, ma fa piacere sperimentare ancora il brivido frizzante dello stupore. Basta l’attacco di “Healing Time” per farci capire che la ragazza ha classe da vendere, e soprattutto non ha fretta, quell’ansia e nervosismo, mista al desiderio di arrivare in vetta, che troppo spesso fa fare a molti musicisti il passo falso. Ascoltiamo quasi ipnotizzati “Death Don’t Have No Mercy”, del reveeendo Gary Davis, riuscendo quasi a intravedere una dote canora di derivazione operistica, visto il DNA, perfettamente immersa nel mood cupo e crepuscolare dell’argomento trattato. Un piacere immergersi in queste atmosfere, per nulla approssimative, seppure spazino anche al di là del blues, come è giusto che sia, ma costruite con attenzione, come quei ricami e centrini delle nostre nonne, che apparentemente continuavano a fare assieme alle altre faccende di casa, ma che alla fine erano solo il frutto di cura e amore, oltre all’esperienza maturata in tanti anni. Gina è giovane, e darà l’ambiente fecondo di Nashville, dove ora vive, ad averla ispirata, dopo l’esperienza con Cody Dickinson nel 2020 per “Love Me Madly”, ma da questi suoni che sembrano senza tempo, escono tematiche molto attuali. La stessa “Unchange”, accompagnata dal produttore e musicista Colin Linden, ci ricorda quanto spesso dimentichiamo, l’immutabilità del passato, già nell’istante in cui lo stiamo vivendo, offrendoci con la musica quasi sollievo, mentre “How Far Am I From Canaan” la vede misurarsi con il gospel di una stella come Shirley Caesar, con un quasi improvviso cambio di tempo che vede l’ingresso del coro per entrare in un clima festoso. Poche note, atmosfere pacate, quasi ci si stesse riabilitando o recuperando le energie perse, in tempi come quelli che stiamo vivendo, che sembrano privarci proprio del riposo necessario, sia esso fisico che mentale, a recuperare le energie. Il contrasto tra il ritmo forzatamente rallentato e il testo di “Let’s Set The World On Fire” riesce a farci nascere un sorriso, per un disco che, se avessimo le stellette di gradimento, ne meriterebbe 5, se avessimo i voti, prenderebbe 10, ma che ci sentiamo invece semplicemente di consigliarvi, essendo stati i primi ad averlo approcciato con diffidenza, e forse per questo ne siamo stati completamente conquistati.

Davide Grandi

ANGELA EASLEY

Rise

In-Tune Music (USA) – 2022 -

Il percorso musicale di Angela Easley sembra seguire una sorta di tradizione abbastanza comune per tante altre cantanti: a otto anni canta nel coro della chiesa, dove è la bambina con un grande sorriso e una voce ancora più grande, come scrive sul suo sito. Poi le prime esibizioni in pubblico, le competizioni dove vince o si fa notare, e il viaggio dalla nativa contea di Pearl River, nel Mississippi, verso Nashville dove incide i suoi primi due brani. Da quel periodo adolescenziale ad oggi Angela è decisamente maturata, con collaborazioni importanti, concerti sempre più frequenti, diventando non solo un’eccellente cantante ma anche una più che discreta chitarrista e tastierista. Pur orgogliosa delle sue radici, oggi la Music City del Tennessee è la sua città, dove fra l’altro conduce un programma radiofonico; i riscontri positivi che l’hanno accompagnata fino a qui trovano conferma nel suo EP “Rise”, che ha debuttato al primo posto nelle classifiche di Billboard e non solo. “I Can Let Go” con cui apre l’album è una piacevole ballata, caratterizzata dalla sua morbida voce, avvolgente ed elegante, anche quando sale agevolmente di un’ottava, ben supportata dai fiati. Fiati che introducono la *title track*, la cui struttura ricorda i primi Traffic, e danno nuovamente brillantezza al brano, con la cantante che dimostra tecnica vocale ma soprattutto qualità espressiva. Dall’orecchiabile “Don’t Let the Devil Down”, valorizzata da sax e hammond,

passiamo a un'altra eccellente ballad come "One More Last Time", cantata con analoga passione e valorizzata dai brevi assoli dei musicisti della sua band. La duttilità della Easley ci sorprende in "Runnin' Out Of Time", traccia decisamente in equilibrio fra soul e funky, un brano alla James Brown, con l'ottima sezione fiati che trascina l'ascoltatore, coinvolgendolo nel crescendo del pezzo. "Crazy Rain" conclude questo breve lavoro, caratterizzata da una piacevole atmosfera southern. Peccato poter gustare solo sei brani di questa talentuosa musicista, e sì che ha anche altri singoli che si possono ascoltare sul suo sito: certamente è un nome che merita di essere seguito con attenzione.

Luca Zaninello

PROFESSOR LOUIE & THE CROWMATIX

Strike Up The Band

Woodstock (USA) -2022-

Ci deve essere una strana aria sulle colline di Woodstock, nello Stato di New York. Non tanto per il celebre concerto, forse l'addio ad un magnifico sogno dei giovani americani, ma – piuttosto – per quello che accadde in una casa dal simpatico color rosa dove quattro ragazzi giunti dal Canada assieme ad un batterista e cantante dell'Arkansas si ritirarono nella cantina assieme a quel geniaccio di Bob Dylan, allora reduce da un incidente motociclistico, per fare una parte della storia della musica mondiale, anche se pochi lo sapevano. Ovviamente il quintetto era The Band e oggi, oltre mezzo secolo dopo, ci dev'essere ancora un buon profumo di musica tra i boschi che circondano quella casa, ancora rosa e meta di turisti che sognano di poter rivivere una emozione. A cercare quelle emozioni deve esserci andato, tempo fa, anche Aaron Louis Hurwitz tanto che con la nuova versione di The Band, quella della reunion senza Robbie Robertson e il compianto Richard Manuel, e a partire dall'eccellente album "Jericho", lo troviamo nel ruolo di produttore ed ingegnere del suono. Nasce una profonda amicizia tanto che Rick Danko lo ribattezza scherzosamente come Professor Louie che diventerà il suo marchio di fabbrica come artista, ed eccoci ai giorni nostri, dopo una lunga carriera come concertista che lo vedrà suonare e produrre artisti di grande calibro e a fondare l'etichetta Woodstock Records. Con l'inizio del nuovo Millennio assembla una band congeniale per il proprio sound che chiamerà Crowmatix, che accompagnerà il carismatico professore tra le sue scorribande per i palchi degli States oltre che in sala d'incisione. "Stike Up The Band" è l'ultimo lavoro discografico di questo ottimo tastierista, cantante e suonatore di accordion (fisarmonica). Al suo fianco la band lo segue con grande sicurezza in questo album di roots music che, senza far gridare al miracolo, regala alcuni momenti assai piacevoli, di persone che fanno musica per divertirsi. Miss Marie (Spinoza), voce, percussioni e piano, il bravo John Platania alle chitarre e voce e la sezione ritmica composta da Gary Burke (batteria) e Frank Campbell (basso) vengono supportati, in 3 brani, da una corposa sezione fiati (Woodstock Horns) che danno ancor più vitalità al suono di questo album. Dieci brani, per poco più di 40 minuti (il tempo giusto per la durata di un disco) che parte in quarta con l'ottima "A Thousand Ways To Freedom" che ci fa capire quale sarà lo spirito che ci accompagnerà lungo tutto l'ascolto, senza tanti alti e bassi. In "Work It Out" arriva la sezione fiati, mentre in "Fall Back On Me" è la voce di Miss Maria (co-autrice di quasi tutti i brani) a condurre le danze, mentre la slide di Platania fa il resto del lavoro sporco. "Golden Eagle" è un bel salto nel bayou della Louisiana con l'accordiaon del Professor Louie in gran spolvero, mentre i fiati regalano quel tocco Tex-Mex che rende il brano particolarmente "caliente". Dopo "Good To Be Grateful", che scorre veloce, "Living In This Country" ci avvicina al blues che arriverà prepotente con la bella "Tick Tock" e qui ancora Platania ci fa capire come mai tanti grandi artisti (vedi Van Morrison) lo hanno voluto al loro fianco. L'album si avvia alla conclusione con l'ottima "Chain Shot Cannonball" seguita da "End Of The Show", gran bella ballata dai sapori southern che tanto ricorda certe atmosfere di The Band, fino alla conclusiva e romantica "Flaming Ray", forse meno convincente delle altre. Un buon disco, non un capolavoro, ma una serie di canzoni che ti riappacificano col mondo dove la lezione di Robertson e soci emerge in questo saper fondere suoni, strumenti e sensazioni creando un'amalgama sincera e credibile. Sarebbe bello poterli vedere sui nostri palchi, magari con prezzi del biglietto accessibile a tutti, ma questo è un altro discorso.

Antonio Boschi

THE NIGHTHAWKS

Established 1972

VizzTone (USA) -2022-

Quale modo migliore di festeggiare le cinquanta candeline se non attraverso un nuovo album!

Una band quella del fondatore Mark Wenner che ha bisogno di poche presentazioni.

Partita da Washington, DC, ha saputo fin dai primi anni di attività attirare l'attenzione grazie ad uno stile unico.

L'unione di rock and roll, blues e tanto sudore sono stati garanzia di qualità fin da subito; un marchio che li avrebbe contraddistinti negli anni e che continua a presentarsi con fresca vivacità. Il vigore del suono resta intatto anche dopo mezzo secolo trascorso, per la felicità dei suoi innumerevoli estimatori. Chissà quale segreto si nasconde dietro a tante avventure e cambi di formazione?

Il combo mantiene alte le tensioni e garantisce emozioni genuine nelle nuove quattordici tracce proposte.

L'attuale line-up, partita nel 2018, prevede Mark Wenner (voce e armonica), Dan Hovey (chitarra), Paul Pisciotta (basso), and Mark Stutso (batteria).

Sono tante le covers proposte ad iniziare da "Nobody" successo di Bruce Channel che insieme all'originale "You Seem Distant" consegnano un inizio all'insegna di ritmi rock and roll, un filo conduttore e linguaggio che negli anni è diventato immancabile per la band.

Un impatto di pura energia che caratterizzerà l'intero percorso dell'opera.

Tra le riletture segnaliamo "Take It Slow" di Jimmy Reed, la suadente "Ask Me Nice" scritta da Mose Allison, "Run Red Run" singolo noto per l'interpretazione dei Coasters, qui in una veste marcatamente più country e l'omaggio a Sam Cook nell'intensa e delicata "I'll Come Running Back" in una riuscitissima nuova veste.

Tra le originali, gran parte scritte da Dan Hovey, si segnalano "Gas Station Chicken", ironico funk che gioca tra groove decisi e cori incessanti e "Coming and Going" scritta da Mark, nella sua composizione di vibrante shuffle tra rhythm and blues e blues.

Dopo cinquanta anni non c'è più nulla da dimostrare, se mai ce ne fosse stata necessità, mentre il suono dell'opera si fa ammirare che è una bellezza; uno spunto e ispirazione in più per quelle giovani band che

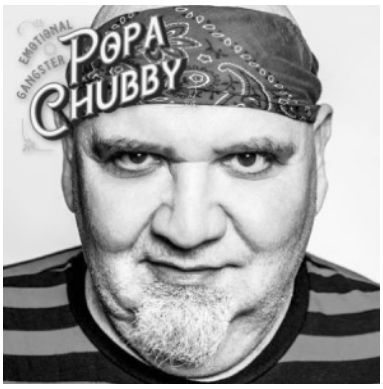
solo da poco si affacciano alla scena blues globale…l'augurio è di arrivare così dopo dieci lustri di "polvere, chilometri e musica"!

Simone Bargelli

POPA CHUBBY

Emotional Gangster

Dixie Frog (F)-2021-



Il suo ultimo disco, "Tinfoil Hat", nato in periodo di pandemia, aveva forse segnato una svolta nella carriera di Ted Horowitz, legata all'isolamento forzato, e anche per questo ci siamo approcciati al nuovo disco contemporaneamente con aspettative e timore. Popa Chubby sembra aver recuperato quell'energia che proviene dallo scambio con il mondo, dal viaggiare, muoversi, esibirsi davanti ad un pubblico sempre diverso, insomma dal vivere una vita "normale" (se mai esista una definizione o equazione di normalità), soprattutto per i musicisti che insieme da altre figure professionali hanno sofferto duramente gli effetti della pandemia. Dalla intrigante "Why You Wanna Make War?", che parla di una guerra diversa da quella che abbiamo quasi alle porte, quella domestica tra partner, quella che forse ci portiamo dentro dal tempo delle caverne, con l'aggressività che se non riusciamo a sfogare alla fine ci trascina a commettere crimini che nel mondo animale non sono mai stati concepiti, alla cover di "Dust My Broom", seppure i toni siano sempre un poco sopra le righe, Popa sembra aver fatto tesoro del periodo di isolamento, o forse sono solo gli anni che passano, e il pedale non è sempre schiacciato sull'acceleratore. "I'm The Dog" rappresenta un momento di rock blues più rilassato e divertente, abbandonati i toni sociali e politici del 2021, un poco di leggerezza e spensieratezza, mista a quel senso di divertimento tipico del nostro Chubby. Cambio di ritmo in "Doing OK", con venature funk, richiamando nei testi quasi rappati le nuove generazioni (anche se ormai domina il Trap e già i rapper sono per "vecchi"), mentre "Fly Away" dedicato a tutti i padri che hanno figlie femmine, è uno slow blues che negli USA strapperebbe molte lacrime, e con "Master IP" ci tuffiamo negli strumentaloni nonostante il titolo che richiama ad Internet. "Tonight I'm gonna Be The Man" esalta, come se ce ne fosse ancora bisogno, il mito del bluesman che spezza i cuori e seduce le donzelle, con un rock tirato ed energico, mentre "Hoochie Coochie Man" appare più rilassato e rallentato, quasi che confrontarsi con i pezzi storici richieda attenzione. Un buon lavoro che riporta Ted sulla strada momentaneamente interrotta, con qualche anno in più e forse un poco di saggezza raccolta lungo la strada.

Davide Grandi

ANN PEEBLES & The Hi Rhythm Section

Live In Memphis

Memphis International (USA) -2022-

Un piacere riascoltare la voce di Ann Peebles, silente da circa quindici anni, soprattutto per ragioni di salute, con il recupero di questo Live risalente al 1992. In questi anni, avrebbe di certo potuto giovarsi del rinnovato interesse per la musica soul, come accaduto a sue colleghe quali Bettye Lavette o Candi Staton, oppure in campo maschile ad una figura a lei molto vicina. Ci riferiamo, ça va sans dire, a suo marito Don Bryant, titolare di due ottimi dischi su Fat Possum che lo hanno riportato in auge, più che meritatamente, ben superata la settantina. Ma tornando al Live in oggetto, riavvolgendo il nastro del tempo di ben trent'anni, ci offre la possibilità di apprezzare una cantante in piena forma, accompagnata dalla sezione ritmica della Hi, i fratelli Hodges dunque, Thomas Bingham alla chitarra e il grande batterista Howard Grimes, scomparso purtroppo nel febbraio di quest'anno. Una formazione che non era solita accompagnare gli artisti anche dal vivo, come ci raccontò qualche anno fa Otis Clay, lui che ebbe la possibilità di averli al suo fianco in Giappone, qualche tempo prima. Clay era anche il co-intestatario di questa serata di soul memphisiano, chissà quindi che in futuro non esca anche il suo concerto. Ovviamente c'era anche una sezione fiati e coristi di valore (David Hudson e Tina Crawford). Set list molto classica quindi, con alcuni dei brani più noti del suo repertorio, "Part Time Love", "Feel Like Breaking Up Somebody's Home" , ma anche una bella ballad estratta da un album di fine anni Ottanta, "Didn't We Do It". Groovy e soffice insieme, il canto di Ann illumina "(You Keep Me) Hanging On" e la sua eterna, celeberrima "I Can't Stand The Rain", climax finale del concerto. Per tutti gli appassionati di soul, molti dei quali la ricorderanno nei suoi diversi passaggi a Porretta.

Matteo Bossi

BUBBA AND THE BIG BAD BLUES

Drifting

Siren (USA) – 2022 -

Formazione pressoché sconosciuta dalle nostre parti ma con un più che discreto seguito negli USA, Bubba e i Big Bad Blues si presentano con il loro secondo album, pur avendo una carriera decennale di show e concerti che dimostra senza alcun equivoco lo spessore e il talento dei quattro musicisti. Il chitarrista e cantante Christopher "Bubba" Clerc è il cuore pulsante del gruppo, che si presenta subito compatto aprendo il dischetto con "I Want To Make Love To You Baby", un piacevole blues cadenzato, dove i tre fiati forniscono un clima orchestrale, mentre la chitarra disegna il suo assolo sopra le note dell'hammond. Che Bubba sia influenzato dai Deep Purple è a dir poco palese, come emerge ascoltando la *title track*, presentata sugli accordi di "Child In Time" per svilupparsi poi in un intenso slow, nuovamente arricchito dai fiati; una intro à la "Highway Star" apre invece la precedente "Helping Hand", un hard rock a tutti gli effetti, con qualche passaggio Hendrixiano sia nella sei corde che nell'impostazione vocale. Il genio di Seattle ritorna nuovamente, magari solo accennato, in altri passaggi che mr. Clerc inserisce qua è la, come aprendo "Amongst Butterflies", che in realtà è una canzone di Paul Weller che il nostro trasforma con elementi soul e funk, inserendo un'ampia varietà di spunti. "Keep Moving On" ha a sua volta una struttura che risulta subito familiare, la sua ariosità ci ricorda The Band e quelle atmosfere a cavallo degli anni '60 e '70, con la loro freschezza espressiva. Ci sono ancora tracce di Hendrix e Deep Purple nel rock blues di "I

Own the Road", mentre "Do What's Right" richiama indiscutibilmente SRV e il suo Texas blues, che ritroviamo poi pure in "She's Your Problem Now". Alleggeriamo la pressione con "Lose These Blues" dalla struttura più cadenzata e familiare, che però diventa più cupa nel successivo "I've Been Down", i cui toni drammatici sono ben enfatizzati dalla voce del leader e dal suo struggente assolo. Gli stati d'animo cambiano nuovamente, prima con il prepotente "If You Need Me", un rock and roll con una slide e un'elettrica che dialogo fra i due canali; il finale è invece lasciato a "My Love", deliziosa ballata che trasuda emozione sia dalla voce che dalla chitarra. Bubba e i suoi ci regalano un lavoro eccellente, intenso, accattivante, che diverte e piace nella sua varietà, dove ogni musicista si esprime al meglio: è sicuramente un nome che meriterebbe un'adeguata notorietà anche oltre oceano.

Luca Zaninello

TRUDY LYNN

Golden Girl

Nola Blue 018 (USA) -2022-

Texana di Houston, Trudy Lynn ha avuto una lunga carriera, sebbene discograficamente abbia dovuto attendere la fine degli anni Ottanta per il suo esordio, "Trudy Sings The Blues", su Ichiban. L'etichetta di Atlanta, che aveva messo insieme un catalogo interessante tra soul e blues ha cessato le operazioni alla fine dei Novanta, ma in ogni caso lei ha continuato a cantare e ad incidere album e ritagliarsi un seguito anche nelle frequenti apparizioni in Europa. La ritroviamo per la prima volta su Nola Blue, con un disco probabilmente tra i suoi migliori, a cavallo tra rhythm and blues/blues e soul, ancora dotata di voce espressiva e potente, nonostante gli anni. Ha lavorato col produttore e bassista Terry Wilson, marito di Teresa James. Wilson le ha messo attorno una bella band, con Kevin McKendree alle tastiere e il figlio Yates alla chitarra, Darrell Leonard ai fiati, Brennan Temple e Mario Calire alla batteria, Steve Krase, già leader della touring band della Lynn all'armonica. Su diversi brani è ospite un chitarrista di valore assoluto come Anson Funderbugh, che non si limita a timbrare il cartellino ma lascia il proprio marchio, in special modo su tempi medi texas style quali "I Just Can't Say Goodbye". Il disco è una buona alternanza di tempi e ritmi, dal sincopato diddley beat "Heartache Is A One Way Street" ad una ballad che rimanda agli anni Cinquanta, "Take Me Back", che sembra presa dai solchi di qualche Lp Atlantic ma è invece un pezzo scritto da lei stessa. Nell'economia di un disco che, sia detto in positivo, potrebbe appartenere ad un altro tempo e non a quello presente, chiudiamo citando, la solida canzone titolo o un altro bel lento, "Life Goes On", con Anson di nuovo mirabile.

Matteo Bossi

DIONNE BENNETT

Sugar Hip Ya Ya

Hunnia (H) - 2021

Bastano pochi minuti d'ascolto per essere colpiti dalle qualità canore di Dionne Bennett, che si presenta con questo lavoro registrato in Ungheria, per una casa discografica e con musicisti locali. In realtà la cantante inglese di origini giamaicane ha iniziato a esibirsi dal vivo quando aveva 14 anni, pubblicando l'anno dopo il suo primo singolo. Il suo percorso professionale si è poi sviluppato in maniera estremamente eterogenea, abbracciando praticamente tutti i generi musicali direttamente connessi e influenzati dalla cultura afroamericana: durante la sua carriera si è esibita praticamente in tutta Europa, condividendo il palco con i pianisti Dr. John e Jason Rebello, il sassofonista Maceo Parker, gli Oasis. Ha poi cantato nel musical ufficiale dei Blues Brothers, con cui è stata in tournee per un anno e mezzo, oltre ad aver preso parte a una serie di altre attività, fino a operare come docente nell'insegnamento del canto a livello universitario. Non meno importante è il sostegno che offre alle donne affinché siano valorizzate nel settore musicale. Dunque "Sugar Hip Ya Ya" è di fatto il suo esordio discografico, anche se la traccia era già apparsa in un recente album di Little G. Weevil, che qui appare nelle vesti di produttore, oltre che come chitarra solista nella *title track*: il brano è un valido esempio della duttilità vocale di Dionne, che copre un'ampia gamma di registri, assai ben sostenuta dalla sezione fiati. La sua personalità emerge prepotente in episodi come "Full Time Job", oppure "Yes We Can Can", brillanti R&B dove ogni strumento è al servizio delle sue eccellenti doti canore. Qui i

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

fiati danno una spinta significativa, come nel successivo “Let It Rain”, colorato con quei sapori reggae che ritroviamo ancora in “My Life”, ma è soprattutto nella trascinante “Tell Mama” (resa famosa dalla grande Etta James) che il loro ruolo è particolarmente prezioso: la Bennett la onora con una interpretazione magistrale, che non lascia alcun dubbio sul suo talento. “Spy Me” è un altro brano spettacolare, che coniuga soul, funk, jazz con un’eleganza unica, arricchito dall’assolo del tastierista Matyas Premecz che regala sonorità tanto inaspettate quanto godibilissime. L’album offre altre gemme, come lo slow “Don’t Fall For Love”, lo scoppiettante “Get It Right” fino alla conclusiva “Get Style”, una sorta di jam session che, fantasticando, ci potremmo quasi immaginare a Woodstock, a fianco di Sly & Family Stone. Lavoro quindi eccellente, dove apprezzare le qualità della Bennett, come cantante e compositrice, visto che la maggior parte dei brani sono scritti insieme a Little G. Weevil, chitarrista ungherese di cui abbiamo già parlato in passato; un’ultima nota merita l’incisione, effettuata secondo la tecnica DSD256, che garantisce forse il migliore standard di riproduzione.

Luca Zaninello

MARK NOMAD

All One

Blue Star(USA)-2022-

Ha una carriera lunga come la strada che dal Mississippi porta a Chicago, Mark Nomad, che poi è un po’ la storia della musica di questo solitario cantastorie del blues che, con la sua chitarra (spesso resofonica) e la sua armonica, ci racconta il suo vivere la musica nata sulle rive del Grande Fiume, a più di 600 miglia dalla ventosa città sul lago Michigan dove Nomad è nato e vive.

“All One” è un classico disco sullo stile di Mark Nomad (spesso recensiti tra le nostre pagine) dove un microfono raccoglie fedelmente il suono senza orpelli in questo live dove in poco più di 40 minuti ci passano 11 brani, di cui solo 4 sono cover riprese.

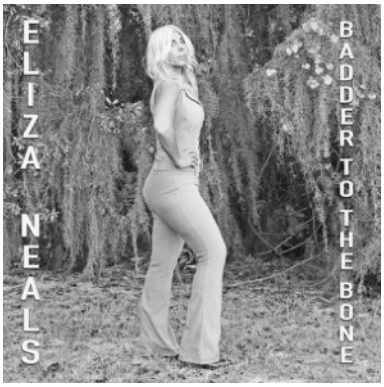
Detto così potrebbe essere una cosa tipo: «OK, è buono, lo prendo subito», ma il Diavolo c’ha messo l’inganno o – forse – quella sera non aveva accordato bene la chitarra al buon Mark perché il disco è ben registrato, ben suonato (è un discreto chitarrista, senza tanti grilli per la testa), abbastanza ben cantato, ma manca l’energia. Quell’energia che, al contrario, in lavori passati avevamo trovato (senza mai farci gridare al miracolo) ma che oggi ci sembra essere rimasta nella custodia della sua National. È un peccato perché potrebbe essere un buon disco di blues bianco che nulla vuole inventare ma che poteva essere un bel omaggio ad un blues non dico dimenticato ma, spesso, accantonato a favore di sonorità elettriche che stringono, inevitabilmente, l’occhio al rock. Mark Nomad ama il blues e questo è palese, forse non era la serata giusta per registrare. Comunque non spaventatevi, ce ne fossero di dischi come questo, è che da uno con le sue potenzialità ci si attende altro. Buone le cover (“Mellow Down Easy” di Little Walter, “Dizzy Miss Lizzy”, un r’n’r di Larry Williams reso celebre dai Beatles e 2 omaggi a Fred McDowell, “You Got To Move” e “My Trouble Blues”), ma sono dai brani autografi che giungono le notizie migliori. L’iniziale “My Mind Gets To Wandering”, il deltaico blues di “Green Eyes” e la conclusive “All One”, che dà il titolo all’album ci confermano le qualità di Mark Nomad, che attendiamo al prossimo appuntamento.

Antonio Boschi

ELIZA NEALS

Badder To The Bone

E-H records (USA) -2022-



Nata in un contesto di pura contaminazione, Eliza Neals ha saputo, in due decenni, fare propri tutti quei suggerimenti e insegnamenti che una storica capitale musicale come Detroit può concederti.

La tradizione pluridecennale della città è stata assorbita in ogni sua forma, integrandosi in un carattere passionale dominato da una grinta innata e una marcata energia.

L'anima rock è stata fin da subito uno dei suoi marchi più riconoscibili ed Eliza continua a presentarlo nel nuovo progetto, anche grazie al contributo di musicisti come Lance Lopez particolarmente legati ad un linguaggio espressivo forte e deciso.

La tradizione comunque, quella legata ai suoni più black della cultura afroamericana, inevitabilmente Motown, si rende viva attraverso linee melodiche chiare e una duttilità d'artista sempre ben presente.

In un'opera dove la penna della Neals ha un'importanza vitale, il connubio sensibilità e spontaneità diventano l’incorruttibile cuore pulsante di “Badder To The Bone”.

Dieci tracce, nove originali e un’alternarsi incessante di suoni e melodie in una sorta di “montagne russe ritmiche” dove il filo conduttore resta comunque la forte matrice rock.

Il sistema rende ampio respiro alla potente e bella vocalità di Eliza, sempre brava ad esprimere i vari colori delle sue emozioni nelle proprie corde vocali.

Il talento d’autrice fa il resto ancorando gli scritti a convincenti radici della tradizione.

Una genuinità mai calcolata che esprime chiaramente quale sia il carattere di quest’artista.

Tra i brani più suggestivi ci sono “Queen Of The Nile” slow tutto pathos e sudore insieme alla chitarra di Lance, la forsennata e tirata “King Kong”, “Fueling Me Up” ballata dai sapori southern con chiari richiami al gospel e “Heathen” che con le sue decise connotazioni soul fa apprezzare al meglio le sfumature più nascoste del canto della Neals.

“Can't Find My Way Home”, unica cover proposta, si discosta dall’inarrivabile veste di Steve Winwood, per una rilettura più country-oriented.

Oggi per molti artisti l’innovazione o la creazione di chissà quale nuovi suoni diventano una sorta di costante ossessione; fortunatamente non è questo il caso.

In definitiva siamo di fronte ad un album vero, per certi versi puro (anche nei suoi pochi difetti), dove, la musica ritrova la sua reale collocazione.

Brava Eliza!

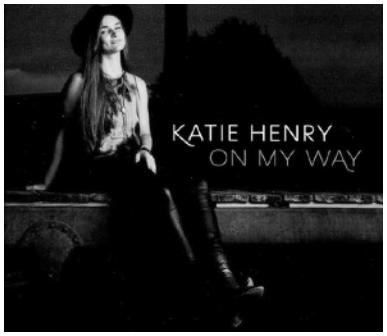
Simone Bargelli

KATIE HENRY

On My Way

RUF Records (DE) - 2022

Giovane pianista del New Jersey, Katie Henry si è fatta le ossa suonando per molti anni in vari locali e blues club di New York e zone limitrofe: nel 2018 ha debuttato discograficamente con l’apprezzato “High Road” che le ha dato una maggiore visibilità, notata nello specifico dalla RUF Records, con la quale si presenta con il nuovo “On My Way”. È proprio con la title track che Katie apre il suo lavoro, un blues rock che cattura subito l’attenzione con quelle chitarre corpose, una delle quali suonata



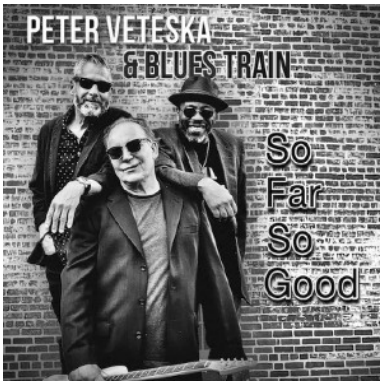
da lei stessa, che portano a battere il tempo; è una situazione che si ripete analoga nella rassicurante cadenza di "Bury You". Con "Empty Cup" lei ritorna sui tasti bianchi e neri per un momento quasi di spensieratezza, nel quale inserisce un po' di sapore dei seventies, che ritroviamo con piacere anche nella seguente "Without a Fight", dai sapori country accentuati dall'uso del buon vecchio Wurlitzer da parte di Katie, ma pure in "Got Me Good", un gradevole easy listening che non avrebbe sfigurato nei solchi dei Fleetwood Mac, dell'era Stevie Nicks. Si ritorna però al blues con l'armonica di Giles Robson che caratterizza "Too Long", dove apprezziamo più le doti vocali della cantante, mentre l'hammond di Kurt Thum e la chitarra di Ben Rice regalano assoli particolarmente ispirati. E altrettanto ispirata appare Katie nelle ballate che offre all'interno del suo album: l'acustica introduce la tranquilla "Setting Sun", che ha quasi un che di contemplativo, rilassante e melodico, come ritorna anche in "Blessing", di nuovo con la chitarra acustica e il pianoforte che dialogano elegantemente, mentre la ritmica appena accennata richiama ancora la tradizione country; la Henry è poi protagonista assoluta introducendo con il suo strumento la delicata "Running Around", prima di arricchirla con l'inserimento degli altri strumenti e cantare con grande passione, che avvolge l'ascoltatore nei diversi toni del brano. L'ariosa "Catch Me If You Can" esprime ottimismo, con quella fiducia che comunque è doveroso coltivare, almeno a livello personale, ed è la degna conclusione di un lavoro molto curato: tutte le composizioni sono state scritte da Katie insieme al bassista Antar Goodwin e mostrano molteplici sfaccettature della personalità musicale di questa giovane musicista, che ci auguriamo di poter ritrovare in prossimi episodi, di pari qualità.

Luca Zaninello

PETER VETESKA & BLUES TRAIN

So Far so Good

Blue Heart (USA) -2022-



Dopo poco più di un anno ritorna Peter Veteska con un nuovo album, che ripercorre la strada tracciata con il precedente "Grass Ain't Greener on The Other Side", (Il Blues n. 154): la formazione è la stessa, con Alex D'Agnese alla batteria e Coo Moe Jhee al basso, avvalendosi di nuovo del tastierista Jeff Levine. Così come la formula musicale non cambia, proponendo un buon rock blues che va dritto verso l'ascoltatore con l'energia che da sempre caratterizza la band: bastano i primi secondi di "Done with Bad Luck" per sentire la carica che i quattro sanno esprimere, con l'eccellente hammond a scaldare l'ambiente, la chitarra graffiante come al solito, con pure l'aggiunta dell'armonica di Gary Neuwirth che completa il valido inizio. Con il pregevole pianoforte di Levine della successiva "I've Got The Blues This Morning" entriamo in un night club, in cui apprezzare la voce calda di Peter e il suo sofisticato assolo sull'acustica: è nuovamente il piano a guidare "Baby Please" di Johnnie Johnson, interpretata con il giusto brio e arricchita dall'armonica di Mikey Junior, altra presenza frequente nel dischetto, che aggiunge i giusti colori nei contesti appropriati. Lo conferma molto bene nello shuffle "My One And Only Muse" come pure in "Young Bold Women" di James Cotton, una sorta di rumba che la sezione ritmica esegue con notevole efficacia e che vede l'affiancamento del cantante Chuck Lambert. Un'altra cover è "I Miss You So", dove Peter dialoga in modo assai intrigante con Jenny Barnes, sempre affiancati dai preziosi interventi dell'hammond e dell'armonica; ritroviamo la stessa alternanza con la Barnes nell'incalzante "You Give Me Nothing But The Blues", dove la sezione fiati aggiunge quella spinta ulteriore alla qualità del pezzo. Qui Levine conferma il suo spessore, che ribadisce in pratica su ogni traccia, come nello swing di "Lovin' Oven" piuttosto che nello slow di "Low Down Dirty Blues" o nella precisa cadenza della title track. La chiusura è lasciata all'ariosa "Can't We All Get Along", caratterizzata dalla piacevole melodia e da un testo che si chiede appunto perché le persone non riescono ad andare d'accordo: la conclusione è quindi che il chitarrista newyorkese confeziona un altro ottimo lavoro, che conferma pienamente il suo valore compositivo ed esecutivo.

Luca Zaninello

RUNE ROBERT FRIIS

Built For Comfort, Vol. 1

Autoprodotto (DK) - 2022

Album di debutto per un musicista che gode di una discreta notorietà in Danimarca e che per l'occasione ha coinvolto diversi connazionali, dando vita a un progetto collaborativo, per altro realizzato attraverso una piattaforma di crowdfunding: Rune Robert Friis è un compositore di trentasette anni, polistrumentista, che suona prevalentemente il basso. L'apertura dell'incalzante "Never Comin' Down" crea subito un buon feeling con l'ascoltatore, con un ritmo accattivante, guidato dall'intro del chitarrista Uffe Steen, ben sostenuto dai fiati e dal pianoforte: la voce è quella di Nils-Ole Poulin, veterano della scena blues danese, oltre che amico e mentore di Friis. La sua voce molto profonda emerge con grande eleganza nel seguente "Summertime Ghost", un blues guidato dall'ottima sezione ritmica, specie nelle linee tratteggiate dal basso, con l'hammond di Rasmus Stenholm che colora sapientemente ogni passaggio; è sempre la sua tastiera che dà il tono a "Truth Don't Rhyme", brano lento e dilatato, con pause e note lunghe ben bilanciate, nel quale la chitarra di Perry Stenbäck regala un ottimo assolo. Praticamente con la stessa formazione ci viene offerto un altro bellissimo slow come "Falling Skies", con la voce di Poulin di grande espressività e un altro grande assolo finale, ben modulato con l'utilizzo del wah-wah. L'armonica di Oscar "Big O" Martin Eriksen caratterizza pressoché ogni passaggio di "Cold Water", che richiama strutture canoniche, debitrici di gente come John Mayall o Robert Johnson. Ed è con "Say You Will", composta fra gli altri da Kanye West e Jeff Bhasker, che la band propone la prima cover, una malinconica ballata R&B, con un tocco pop che non stona affatto nell'insieme; ad essa segue "Fresh Start", anch'essa arricchita dalla valida sezione fiati che enfatizza la chiara influenza soul, ma che è soprattutto valorizzata dalla voce di Sarah Jana Westphal, che avevamo già ascoltato come seconda voce in altre tracce. Rune Robert martella, stavolta, sui tasti bianchi e neri in "Uphill", un blues sincopato, caratterizzato da una misurata essenzialità, ben arrangiata con le percussioni e il contro canto del coro. La conclusione è lasciata all'inusuale interpretazione di "Dancing in The Dark" di Bruce Springsteen, quasi in un'atmosfera da night club: chitarra

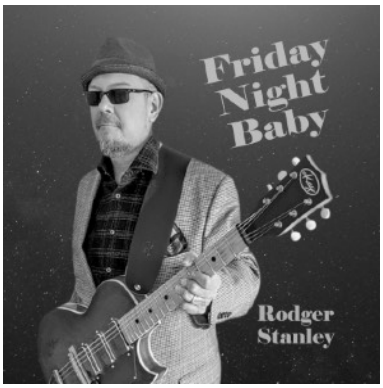
jazzata, spazzole e charleston a dettare il tempo, un sax intrigante a disegnare le linee lungo le quali ballare al buio, guidati dalle voci dei due cantanti. Giudizio quindi globalmente positivo, che ci fa attendere volentieri un prossimo "Volume 2".

Luca Zaninello

RODGER STANLEY

Friday Night Baby

Autoproduzione (CDN) -2022-



Una discussione casuale sui social può portare talvolta alla scoperta di una pepita come questa di Rodger Stanley, canadese residente a Edmonton. Da adolescente ha visto dal vivo Muddy Waters e la cosa lo ha segnato per sempre. Così come quando B.B. King gli ha regalato uno dei suoi plettri nel 1983/84. E poi si sono succeduti altri incontri, con James Cotton, Koko Taylor, Jimmy Rogers, John Littlejohn. Approfittava di ogni contatto per impregnarsi dell'essenza del blues, grazia ad alcuni dei migliori bluesmen. Un percorso iniziatico che lo ha portato a suonare anche con Pinetop Perkins, Billy Boy Arnold, Albert Collins, Frankie Lee, Duke Robillard, Buckwheat Zydeco…innovatori o stilisti, divenuti mentori e modelli per lui. Dopo un periodo di pausa, 1999/2015, l'esigenza di suonare e il richiamo dello studio sono stati forti. I ricordi di Gatemouth e dei molti altri con cui aveva suonato lo hanno stimolato. Questo primo album autoprodotto è il frutto di questa gestazione, un percorso alla ricerca del suo stile, suonando e registrando una musica che gli somigli. Si avverte netta l'influenza di Robert Jr Lockwood su "Wandering Mind" (un classico di Eddie Vinson, con bel solo all'armonica di Aki Kumar) e "Hot Water", mentre "Gunshoe" è ispirata a Pinetop Perkins. Un suono saturo, con un tremolo paludoso, prodotto dall'ampli Vox, caratterizza la title track. Superba. Le sonorità del blues classico di Chi-town sono presenti, con in filigrana un riferimento a Jimmy Rogers in "I'm Going Mad" o ancora a Tucker. Menzione speciale per Graham Guest, produttore e musicista, protagonista lungo il disco all'Hammond B3 o al piano, arioso e centrato. "Hot Water" ha dei riff ispirati alla coppia Lockwood /Tucker, mentre Jeff Lisk è alla batteria in uno shuffle chicagoano classico, "Man On The Edge", dal groove ipnotico, dove anche il sax di Dan Berner è in evidenza. Quest'ultimo è ancora sugli scudi in "You've Got Everything", ispirata all'approccio sfrenato e ruvido di John Lee Hooker. "Night Stars Falling", infine, ha un incredibile assolo in dodici battute, un rimando agli inizi di B.B. King quando usava una Fender, mentre Lisk fa risuonare i piatti e Graham Guest al piano ci trasporta altrove. Tanto di cappello all'artista! Questo disco, colpo di fulmine del 2022, gira costantemente nel mio lettore. Ordinabile scrivendo a: rodgerstanley83@gmail.com

Philippe Prétet

THE LAZYTRAINS

The Lazytrains

Autoprodotto (GR) -2021-

Dalla Grecia, paese che ha inciso profondamente nella civiltà e nella cultura dell'umanità, proviene la formazione che abbiamo qui il piacere di presentare: i Lazytrains sono forse una delle prime blues band greche di cui abbiamo occasione di occuparci ed effettivamente questa scoperta presenta risvolti molto interessanti. Innanzi tutto, va detto il quartetto è presente da diversi anni nelle scene locali, pertanto questo omonimo album d'esordio ha anche l'obiettivo di proiettarli in un mercato più ampio, nel quale presentare la loro qualità compositiva: l'apertura di "I Don't Need No Money" mette subito in risalto la voce di Maria Ioannidou, duttile, potente ed espressiva, che dall'apparente incedere pigro dell'apertura ci conduce verso il brillante cambio di ritmo. Già qui cogliamo diversi aspetti, retaggio delle rispettive esperienze dei singoli, che si mescolano sapientemente lungo le 8 tracce del dischetto, tutte originali: nel blues si inseriscono accenni di surf rock, di swing, di rock'n'roll, fino a richiamare i canoni più classici, come nell'Hookeriana "Ain't This Kind of Woman", fatta passare nei solchi dei Canned Heat. L'ampio riverbero che caratterizza il sound del chitarrista Peter Koutroubis è di solito abbastanza ben bilanciato, con un ricco effetto di profondità, anche se forse le sonorità scelte sono talora le medesime nel suonare gli accordi: dalla gradevole "Who's Gonna Love You Tonìght" passiamo però all'elegante "Liar", che un po' smentisce quanto appena scritto, merito dell'inserimento delle tastiere e di una venatura un po' più jazzata, che arricchisce la struttura del brano, stessa piacevole cadenza che ritroviamo in "Will You Be?", impreziosito da un bel pianoforte. Sempre eccellente la voce della Ioannidou, che con i vocalizzi con cui introduce "Tell Me Lover" sa avvolgere l'ascoltatore, facendoci immaginare movimenti di danza che associamo a un tango moderno, in una specie di colonna sonora superbamente caratterizzata dalla tromba di Dionysis Kokolis, fra gli ospiti del CD. L'acustico "Give Me Wings" sembra nascere dalle pagine del country più rurale, con Peter che passa al mandolino, accorpando pure elementi di easy listening, leggi America, specie nel finale; la conclusione è lasciata all'intensità che emerge da ogni nota di "I Feel Blue", uno slow di notevole eleganza stilistica, ben appoggiato al tappeto dell'Hammond, su cui poi emerge l'assolo dell'armonica. I Lazytrains sanno mescolare molteplici generi e influenze, interpretando il blues con passione: la semplicità, che emerge fin dal disegno di copertina, è una delle caratteristiche della band che, unita alla loro spontaneità, la rende certamente meritevole di attenzione.

Luca Zaninello

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

HIGHWAY 61

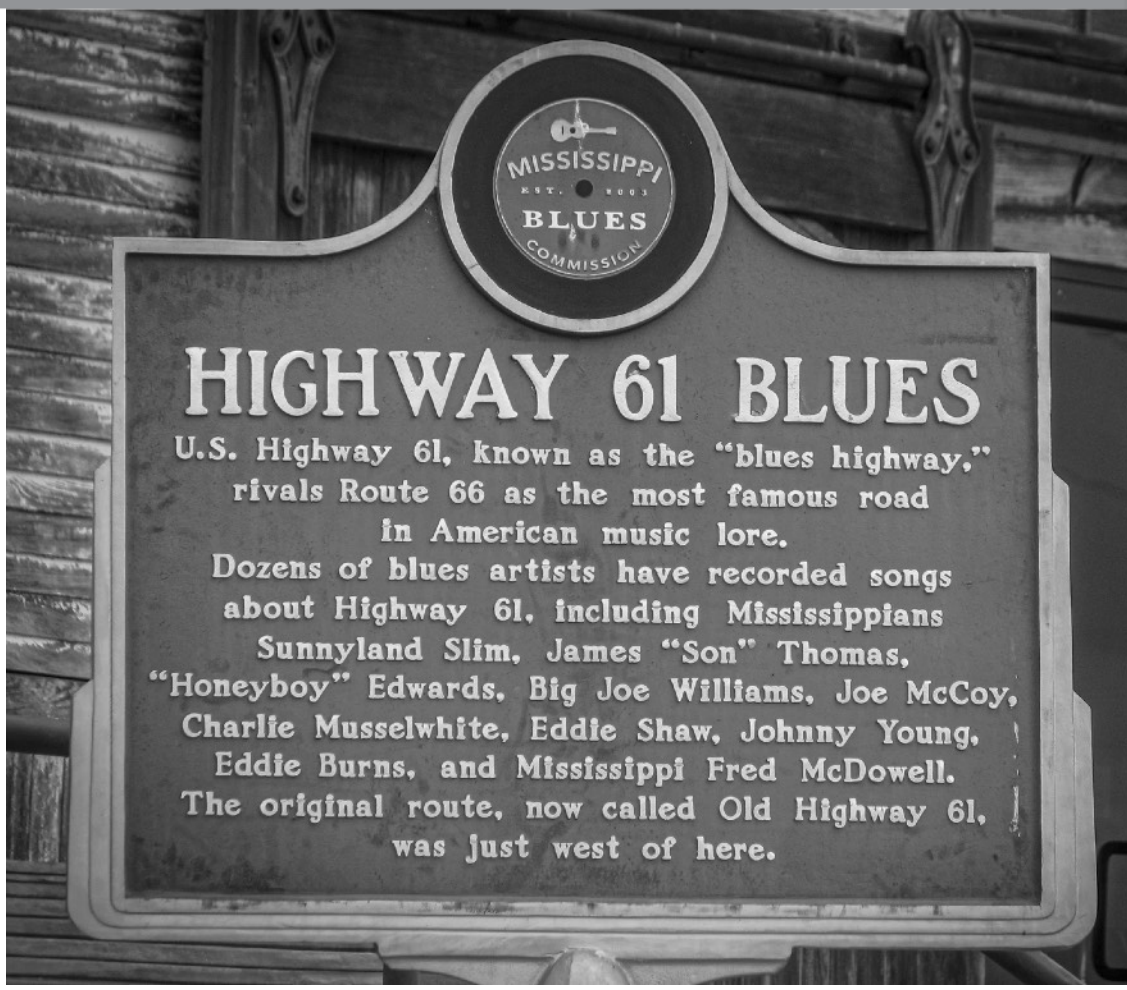
di Matteo Fratti

DI NUOVO ON THE ROAD

IL BLUES, IL VAGABONDO E LA STRADA

La terra dei sogni (infranti)

Ci sono storie che non vorremmo mai smettere di raccontare. Luoghi, che vorremmo continuamente rivisitare. E una strada, che passava da Duluth, Minnesota, che qualcuno aveva già ripreso nel suo gioco di rimandi, rivisitandone il mito, a trafficare coi significati della storia e dei suoi spazi. Come ogni vicenda americana che si rispetti, spesso uno di quegli spazi è la strada; su tutte, quella che intendiamo noi è la "Strada Statale 61, di nuovo". Come quella vecchia traduzione a cura di Stefano Rizzo in "Blues, ballate e canzoni" della Newton Compton, 1992, che rendeva così in italiano il titolo di "Highway 61 Revisited", 1965, di Bob Dylan. Il menestrello di Duluth aveva un'altra volta grande influenza popolare, stavolta nella mistificazione che l'album e l'omonima canzone hanno fatto dell'arteria simbolo del Blues: né una glorificazione, né una denigrazione, ma solo un'ulteriore citazione della stessa, in un continuo alternarsi di sovrapposizioni semantiche o allegoriche, alla maniera della Beat - Generation. Si racconta che lui stesso avesse detto: - "Ho sempre avuto la profonda convinzione di aver cominciato laggiù, di esserci sempre stato e di poter andare ovunque passando da quella strada"-. Come dargli torto, che se anche non l'avesse mai detto, basti quel titolo del disco a cogliere appieno la pregnanza di significati che Dylan raccoglie da quel che più concretamente stava accadendo a un tempo, in cui anche una strada verso Sud avrebbe potuto far paura. Esaminandone la storia, si coglie così il valore attorno ad essa che negli anni, la perdita d'importanza a favore del più recente Interstate Highway System ha reso ancor più forte. Sulla U.S. Highway 61[1], nota come la principale via migratoria degli afroamericani dal Mississippi - Delta alle metropoli del Nord nel primo Novecento, c'è un percorso d'anima e vissuto, che da New Orleans arrivava a Chicago e passava per le capitali del Blues a Clarksdale e Memphis, portando con sé sofferenza, sogni, inquietudine e speranza, attraverso i molti stati fino al confine canadese. Se il Blues ha contribuito a una mitologia su quella strada, essa in realtà non evoca tanto libertà e avventura, quanto più di sovente un alone di magia, angoscia o mistero, nel ricordo di sopraffazione, dolore e razzismo, non solo dalle zone del Delta. Uno spirito del luogo, intriso di difficoltà, problematiche e desideri di chi ha vissuto intorno a quegli stessi posti, che rendono ancor più sospesa l'atmosfera in direzione Sud, deprimente e afosa come una chiave di lettura regionale di quell'ambiente subtropicale umido. E in questo senso, la Highway 61 alimenta un mito, ancorché sia un anti – mito. Un



Cartello turistico nei pressi della vecchia Highway 61 (foto Matteo Fratti)

«c'è un percorso d'anima e vissuto, che da New Orleans arrivava a Chicago e passava per le capitali del Blues a Clarksdale e Memphis»

Segno iconico sulla Highway 61 South (foto Matteo Fratti)

Route 66, incrocio tra Adams Street e Michigan Avenue, Chicago (foto Matteo Fratti)

«così come la musica popolare nasce sulle strade dei suoi avvenimenti più significativi»

immaginario diverso, ma altrettanto emblematico di quello della U.S. Highway 66, più familiarmente nota come Route 66, che da Chicago andava invece ad un favoleggiato Ovest leggendario, parimenti intrisa delle aspettative di chi cercava lavoro negli anni della Crisi del '29 e delle tempeste di sabbia del Midwest ("main street of America" o "the Mother Road", come la chiamò John Steinbeck, la "Strada Madre" d'America); al contempo però, molto più abusata della 61 nell'arte, nella musica o nella letteratura, intorno all'idea di libertà e avventura sulla strada americana, che ha continuato piuttosto ad alimentare. Se anche sulla strada genericamente intesa si fonda quindi a un certo punto la costruzione stessa di un'America, nella cultura nordamericana l'immaginario stradale viene sedimentando in sé un significato rilevante, proprio perché le strade stesse divengono il supporto effettivo e iconografico del viaggio verso i luoghi del sogno americano: sia esso lungo determinate direttive storiche, che nell'immaginario collettivo.

Un duro viaggiare

Anche il blues è connaturato alle dinamiche del viaggio, tanto quanto le stesse sono parti integranti di storia e cultura americane. L'America è cresciuta in seno ad una geografia degli spostamenti, così come la musica popolare nasce sulle strade dei suoi avvenimenti più significativi. Ma la tanto attesa liberazione dalla schiavitù per i neri non ha sicuramente coinciso con l'immediata conquista dell'emancipazione, molto più in là a venire che dopo la Guerra Civile (1861 – 1865). La mutata condizione delle persone nere verso una progressiva coscienza della libertà individuale (premessa alla nascita del Blues) ha coinciso piuttosto con un proporzionale smarrimento di coloro i quali lasciavano le piantagioni native, senza più né un tetto né un lavoro (sebbene alcuni rimanessero braccianti alle dipendenze del padrone) in una realtà sudista di permanente prevaricazione e discriminazione. Proprio per questo i neri d'America finirono anch'essi, molti anni più tardi, a ingrossare le fila degli "hobos": categoria sociale tipicamente americana, di lavoratori stagionali cari a un immaginario popolare tra realtà e leggenda, tipici di una società fondata sulla mobilità lavorativa, o precarietà agli occhi del povero. Questo infausto vagare viene indotto da un'ansia di libertà più volte negata ai neri, ed in esso l'esperto critico jazz Arrigo Polillo intravede le radici del Blues verso la libertà, per cui: - "..viaggiare era l'unico modo che conoscessero per provare a sé stessi di essere liberi. Ma dovunque andassero, gli uomini di colore trovavano porte sbarrate"[2]. Diversi fattori concorrono ad insinuare nell'immobilistica vita del Sud un insolito dinamismo sociale che, tra la fine della schiavitù, l'infestazione da boll - weavil e la meccanizzazione dell'agricoltura, si estenderà a un più generale processo di crisi e disoccupa-

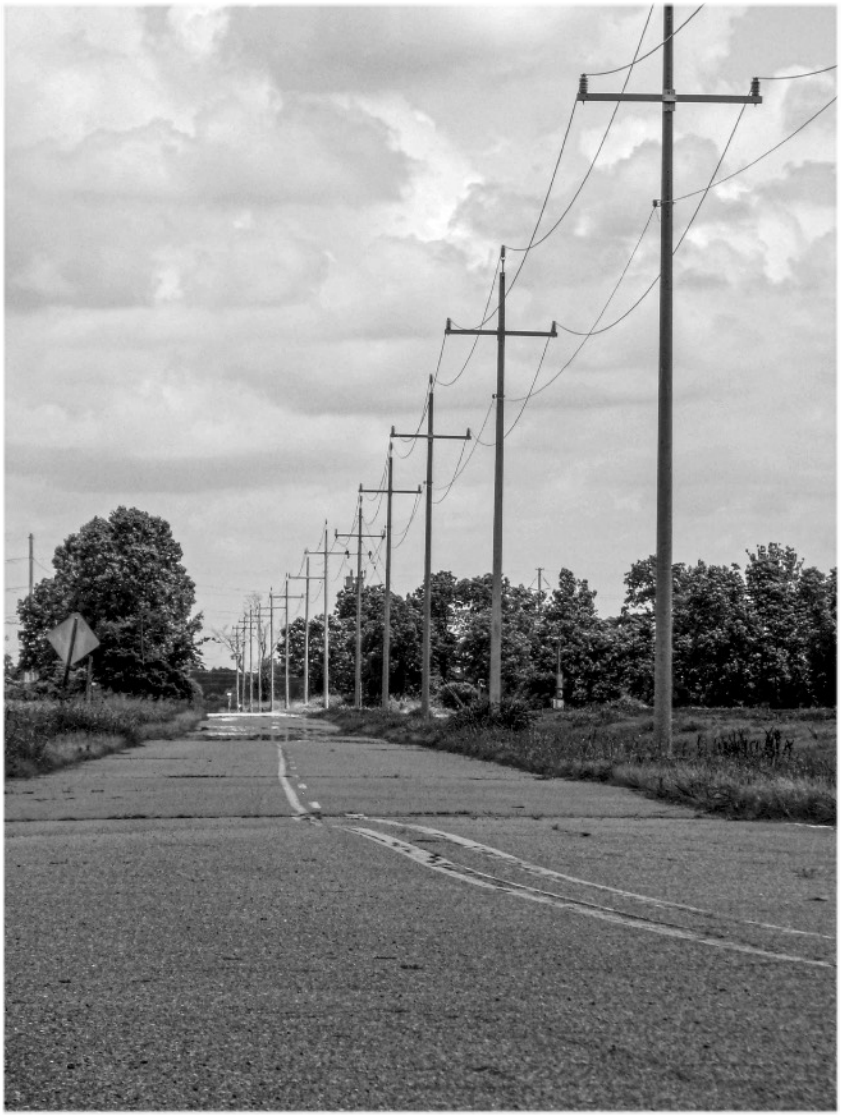
Greyhound Station in Clarksdale, MS (foto Matteo Fratti)

Didascalie della strada (foto Matteo Fratti)

zione, in corso negli Stati Uniti dal 1929. Tra Depressione economica e New – Deal, la figura del lavoratore itinerante o quasi stabilmente disoccupato, insidierà la realtà quotidiana degli anni Trenta del Novecento. Attraverso il susseguirsi di questi eventi la vita sulla strada diviene un'altra volta elemento costitutivo della stessa produzione culturale americana e viene mediata attraverso la rilettura che ce ne offre la stessa geografia del Blues. In essa, la componente del viaggio lungo determinati itinerari viene interiorizzata anche dagli stessi migranti neri o bluesmen. Questi, al di là di ogni interpretazione romantica della vicenda, nella concretezza quotidiana di una libertà di movimento fondata su costrizione ed esclusione, ne diventano protagonisti loro malgrado. Viene a precisare così il fotografo Alex Roggero, che: - "L'hobo con la pelle scura si chiamava travelin'man, e non era un semplice vagabondo. Aveva quasi sempre una metà ben precisa: Chicago, o per lo meno una città a nord di Cairo, Kentucky. Era lassù, sulle rive soleggiate dell'Ohio, che strade e ferrovie oltrepassavano la linea Mason – Dixon, il confine tra gli stati schiavisti del Sud e la libertà. L'hobo nero sfruttava i treni e i passaggi stradali come il suo collega bianco, ma viaggiava solo in direzione verticale. Più che il richiamo dell'avventura, a farlo partire era la possibilità di una paga decente"[3]-. Perciò verso la favoleggiata Chicago di una dilagante febbre del Nord o verso altri lidi dove le offerte di lavoro sembrassero allettanti, i sentieri del Blues si sovrappongono a quelli della gente comune, su rotte migratorie percorse dalle corriere Greyhound o da più rare automobili. Il viaggio e la strada (ma anche la ferrovia) assurgono a emblema di libertà e fuga, ma tra verità e speranza, designano la via per una vita urbana non meno drammatica di quella che si lasciavano indietro. Molti blues vengono dedicati

«Molti blues vengono dedicati alle strade che percorrono gli States da Sud a Nord: tra le più note, l'inflazionata Highway 61»

Highway (foto Matteo Fratti)



La vecchia Highway 61 (foto Matteo Fratti)

alle strade che percorrono gli States da Sud a Nord: tra le più note, l'inflazionata Highway 61, di nuovo.

Sulla strada ancora

Anche gente come John Lomax, che effettuò al Sud diverse registrazioni per la Library Of Congress, e i contratti discografici come faustiani patti col diavolo sulla Highway 61, l'hanno resa celebre al popolo del Blues, conservandone l'immagine a simbolo di sé stessa, per tutto il Delta. Da New Orleans fino a Memphis, persino gli incroci con vie minori e altre celebrate strade di Blues, come la 49 a Clarksdale, ne convogliano un particolare tipo di fascino, assimilato anche nella cultura musicale bianca più prossima al Blues. Nel tempo, il valore intrinseco della strada ha assunto maggior significato in relazione ai paesaggi vicini a quelle realtà, sì da renderla "Via del Blues" prima ancora di altre definizioni che la accompagnano alla percezione di altri aspetti. Agli occhi di chi vive tra New Orleans e Baton Rouge, la stessa strada è conosciuta per esempio come "Airline Highway": non soltanto perché fronteggia il Louis Armstrong International Airport e passa vicino al Baton Rouge Metropolitan Airport, ma anche per una trascorsa disputa politica tra i due aeroporti intorno ai finanziamenti nel restauro della stessa. La Highway 61 in tutta la sua intera percorrenza però costeggia anche il fiume Mississippi, e non meno forte è la rilevanza che ha assunto intorno alla vecchia idea di percorso panoramico sul fiume, o "Great River Road". Il progetto di un sistema stradale continentale che avrebbe dovuto costituire una Pan-americana dal Messico al Canada risale agli anni Trenta, ma pur non essendo mai stata realizzata, l'idea della "Great River Road" è rimasta nei programmi federali dal 1938, conservando lungo alcuni tratti il fascino di una strada panoramica sul grande fiume. Proprio i collegamenti tra le strade esistenti per una strada paesaggistica continua hanno giocato un ruolo decisivo nella rivalutazione della 61 tra gli anni Settanta e Ottanta, e se un certo paesaggio fluviale ha impresso valore alla strada associandola al gran fiume, dal momento in cui i paesaggi di fiume sono stati anche paesaggi del Blues come elemento tipico dell' "afro – America" nelle piantagioni del Sud, riemerge ancora prepotente la sua più nota identità di "Blues Way". Ma dal più esteso concetto di "Blues Highway" alla più delimitata e precisa "Delta Highway", si circoscrive il rimando a tale strada come segno, coi suoi simboli evocativi di un certo contesto culturale, nel passaggio attraverso i principali centri della regione agricola del Mississippi - Delta e dei luoghi di nascita del Blues, a conferirle di fatto quel valore geo – culturale oggi definitivamente riconosciuto, da e verso il Profondo Sud.

Come la 66 nella parte occidentale degli States, il segno iconico della 61 si identifica oggi come un marcatore territoriale fortemente vivo intorno alla zona di Clarksdale, nel Mississippi - Delta, anche per il mercato di diversi prodotti e servizi nei luoghi di nascita del Blues. La strada del Blues guarda a Sud, e vi rimanda ogni qual volta se ne parli, in termini di regione geografica o paesaggi ivi correlati, anche da lontano, sia in termini fisici, che concettuali. E quando l'immota calura padana rimanda col pensiero all'afa mississippiana, beh … È nei giorni come questi che penso ancora alla Highway 61.

«il segno iconico della 61 si identifica oggi come un marcatore territoriale fortemente vivo intorno alla zona di Clarksdale»

[1] La Highway 61 è ufficialmente nota anche come U.S. Route 61. Come altre vie di comunicazione è stata una delle principali arterie del traffico autostradale, sorte per collegare alla rete nazionale diversi punti del territorio degli U.S.A. Prima che l'Interstate Highway System modificasse il sistema viario statunitense dagli anni Cinquanta e Sessanta, relegando queste highways a statali a favore di rinnovate autostrade federali a più di quattro corsie (le cosiddette interstates, appunto) l'importanza delle U.S. Routes è stata singolare nel processo di ammodernamento del sistema di collegamenti interni agli States, essenziali al processo di avanzamento economico dell'Unione. Nata nel 1926, la Highway 61 rimane oggi complementare all'attuale sistema stradale, mantenendo comunque i suoi circa 2300 chilometri dalla città di New Orleans, Louisiana, fino ad un incrocio con la I-35 nella città di Wyoming, Minnesota. Attraverso la Louisiana, il Mississippi, il Tennessee, l'Arkansas, il Missouri, l'Iowa, il Wisconsin e il Minnesota, tocca anche innumerevoli città come Baton Rouge (Louisiana), Natchez (Mississippi), Vicksburg (Mississippi), Clarksdale (Mississippi), Memphis (Tennessee), St. Louis (Missouri), Davenport (Iowa), La Crosse (Wisconsin) o St. Paul (Minnesota), intersecando molte delle principali interstates. Prima del 1991 si estendeva a nord attraverso Duluth, Minnesota, fino al confine canadese vicino a Grand Portage, nel medesimo stato. Il suo limite Sud rimane invece a un incrocio con la U.S. Highway 90 a New Orleans (presso la Tulane Avenue in South Broad Street) di fronte alla Orleans Parish Criminal Court.

[2] Introduzione di Arrigo Polillo in: Luciano Federighi, "Blues nel mio animo", Mondadori, Milano 1981.

[3] Alex Roggero, "La corsa del levriero", Feltrinelli, Milano 1988.

di Jas Obrecht

B.B. KING LIVE AT THE REGAL

ABC RECORDS, CHICAGO, 20-21 NOVEMBRE 1964

B.B. King lavorava sul pubblico allo stesso modo con cui lavorava sulla sua chitarra, soprannominata "Lucille". Lo stuzzicava, stimolava per poi scuoterlo con le parole che cantava e le note che suonava. "Di solito quando sono sul palco", ha spiegato lui, "cerco di fare come un'anguilla elettrica, riversare la mia piccola scossa sul pubblico. E di solito la reazione ritorna indietro con forza doppia e mi trascina perché il pubblico ti aiuta nell'intrattenimento. Ne diventa parte. È un po' come un radar, emani un segnale e ti ritorna potenziato, con più energia". In nessun altro album tutto questo è evidente come su "Live At The Regal", universalmente considerata una delle performance migliori immortalate su disco.

B.B. King al Lucifer's Club, Boston (foto William Ferris, per gentile concessione Rootsway Festival)

Aperto nel 1928 al 4719 di South Parkway, nel cuore del Bronzeville district di Chicago, il Regal Theater è stato uno dei teatri per neri più celebri del paese. Per decenni, questo luogo elegante dotato di tremilacinquecento posti a sedere, ha visto alternarsi sul suo palco artisti quali Ella Fitzgerald, Louis Armstrong, Duke Ellington, Cab Calloway, Count Basie, Billie Holiday, Miles Davis, John Coltrane e Dizzy Gillespie. Negli anni Sessanta ha ospitato star del R&B quali Sam Cooke, Jackie Wilson, Nat "King" Cole, Ray Charles e Aretha Franklin.

Nel 1962, dalla performance di Little Stevie Wonder, che si esibiva con la Motortown Revue, venne fuori il primo singolo al numero uno delle classifiche, "Fingertips Part 2".

Con i suoi rivestimenti in moquette, sedili in pelle, tendaggi di velluto, tetto a cupola e decorazioni con motivi moreschi, spagnoli e orientali, l'auditorium abbagliava il pubblico dal vestito buono. Al tempo in cui venne inciso "Live At The Regal", lo staff del teatro contava trentasei impiegati e forniva intrattenimento dalle 13.30 fino a mezzanotte. Nella sua autobiografia, "Il Blues Intorno a Me", ricorda di aver "già suonato centinaia di altre volte. Johnny Pate, un grande arrangiatore e produttore che era stato assoldato dalla ABC, voleva registrare il concerto. Gli ho detto che per me andava bene".

Nato a Chicago Heights nel 1923, John W. Pate Sr aveva due anni più di B.B. King. Negli anni Quaranta aveva suonato la tuba e il contrabbas-

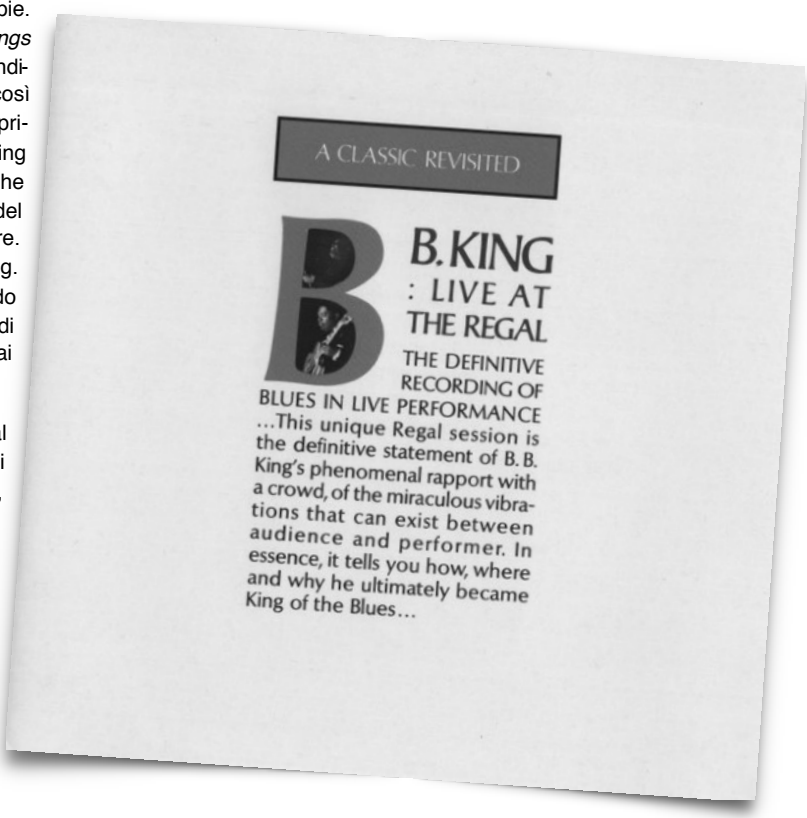
so nell'orchestra jazz dell'esercito americano. Dopo un periodo accanto a Red Allen, Stuff Smith e altri musicisti jazz a New York, tornò a casa e divenne arrangiatore per il Regal Theater nonché bassista della house band dell'etichetta Blue Note. Da poco nominato a capo dell'A&R dell'ABC, Pate aveva orchestrato e prodotto alcune delle canzoni più amate degli Impressions, soprattutto i pezzi condotti da Curtis Mayfield quali "It's All Right", "I'm So Proud", "Keep On Pushing", "Amen", "People Get Ready" e "Woman Got Soul". "Improvvisamente", ha ricordato anni dopo Pate, "mi trovavo a lavorare in ambito rhythm and blues e guadagnavo cifre che non avevo mai visto quando ero nel jazz".

Per B.B. King firmare con ABC fu una vera fortuna. "Sono stato molto fortunato alla fine degli anni Cinquanta," ha detto. "Praticamente ogni cosa che ho fatto può essere considerata un hit per lo standard di una etichetta indipendente. La gente con cui ero, prima di firmare per ABC, mi hanno detto che non ho mai venduto meno di cinquantamila copie. Quello che ha venduto di più è l'album di spirituals (*B.B. King Sings Spirituals* su Crown del 1960). Ma non ho beneficiato molto delle vendite dei dischi fino a che non ho cominciato a venderli a prezzo, per così dire, legittimo per ABC. Crown e Kent, le etichette per cui incidevo prima, venivano venduti a 99 centesimi nei negozi convenzionati." King era probabilmente il primo artista R&B a firmare per ABC. "Quel che cercava di fare ABC", ha spiegato Pate, "era entrare nel campo del rhythm and blues, per via del successo di Chess, Motown, Stax e altre. C'era pressione su di me perché pubblicassi un album di B.B. King. Quando io e B.B. ne parlammo ci rendemmo subito conto che il modo più rapido per farlo sarebbe stato di registrare un concerto, invece di andare in studio e lavorare lì. Vivevo a Chicago all'epoca, perciò parlai dell'idea al manager del Regal, Ken Bluett."

I musicisti che accompagnavano B.B. King nel novembre 1964 al Regal avevano registrato con lui in una session prodota due anni prima da Maxwell Davis a Los Angeles, per Kent. "Blues Shadows", "Ain't Nobody's Business", "Eyesight To The Blind" e altri pezzi di queste session vennero pubblicate su "The Jungle" nel 1967. Il trombettista Kenny Sands, il bassista elettrico Leo Lauchie, il batterista Sonny Freeman, l'organista Duke Jethro e il tenor-sassofonista Bobby Forte, lodato da B.B. come "uno dei miei migliori sidemen di sempre", erano i componenti della sua road band. Su richiesta di King, il suo ex sideman Johnny Board si unì alla band solo per i concerti. "Era eccellente al sax tenore", ha detto Pate, "lo avevo utilizzato molte volte in studio. Perciò quando B.B. disse che lo avrebbe voluto per gli show, non avevo proprio nulla in contrario".

Secondo Duke Jethro (vero nome Jethro Pollard) ai musicisti della road band non venne detto in anticipo che i concerti al Regal sarebbero stati registrati. "Dovevano consegnare il mio organo Hammond B3 direttamente al teatro quella sera, una volta ultimate le riparazioni, ma arrivati là, mi accorsi che non avevano consegnato nulla. Non ricordo di aver saputo prima della registrazione, ma notai tutta l'attrezzatura, i cavi e tutto il resto. Prima di salire sul palco, B.B. ci disse *ragazzi, comunque stasera registreranno il nostro concerto*." Gli chiesi cosa dovessi fare, visto che l'organo non era arrivato. "Beh ti toccherà suonare il piano", rispose lui. "Ma non sono davvero in grado di farlo", fu la mia replica. "Beh resta lì seduto e fingi di farlo", rispose ancora B.B., ridendo. "Ok", gli dissi. Per dire le cose come stanno, Jethro fece abbondantemente la sua parte al piano in quei concerti.

B.B. ha raccontato come "Pate avesse preparato tutto quanto, facendo in modo che avessimo un buon sound e abbia registrato due o tre concerti. Anche se le note di "Live At The Regal" riferiscono come la registrazione risalga a sabato 21 novembre, l'ingegnere del suono, Ron Steele, sostiene che alcune tracce sono invece frutto del concerto del giorno precedente. "Per quanto mi ricordi, registrammo gli show del venerdi e del sabato. C'è scritto che l'album fu inciso il 21, ma registrammo anche il 20. L'attrezzatura che impiegammo era, al momento, la migliore del mondo. Era la stessa che usavamo per la Chicago Symphony e un paio d'anni prima, sempre al Regal, per alcune registrazioni della Motown. Perciò devono aver pensato che sapevo il fatto mio per quanto riguarda il Regal. Arrivammo al teatro verso le nove del mattino per il set-up e poi per un soundcheck, ma con una band del genere era più una festa che un soundcheck. A loro interessava molto più la performance della prova. Attrezzammo una stanza di controllo sotto il palco, era l'unica soluzione disponibile per monitorare il tutto. Allora non c'erano registratori a 24 tracce, ma solo con tre. Ma la terza era in realtà solo per controllare la voce, potevi fare subito un mixaggio. La traccia centrale era per la chitarra di B.B., ma ovviamente la chitarra filtrava anche negli altri microfoni, per cui finiva un po' ovunque. Credo però di essere riuscito ad isolarla abbastanza bene nella traccia centrale; nelle


A CLASSIC REVISITED

B.KING
: LIVE AT
THE REGAL

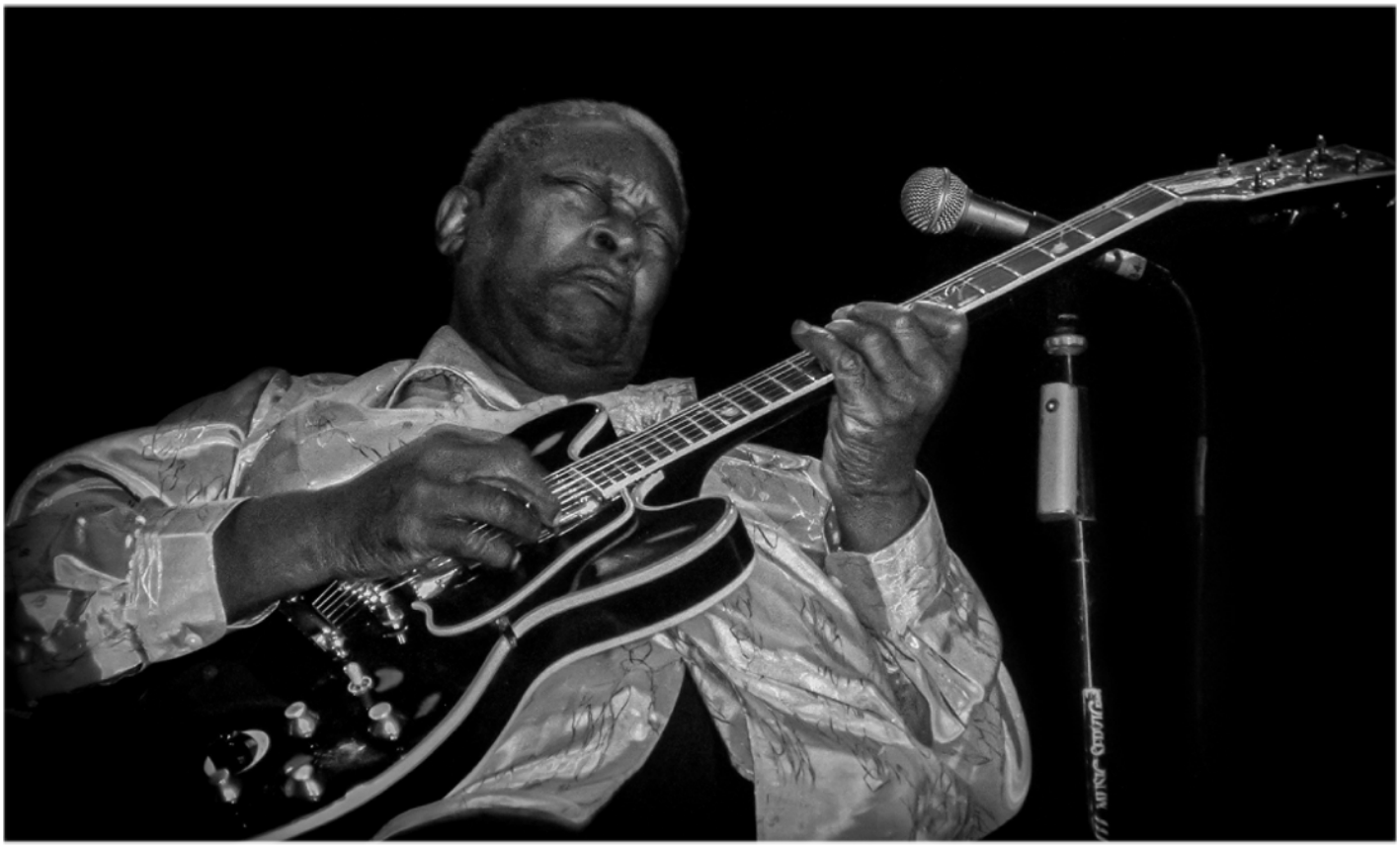
THE DEFINITIVE
RECORDING OF
BLUES IN LIVE PERFORMANCE
...This unique Regal session is the definitive statement of B.B. King's phenomenal rapport with a crowd, of the miraculous vibrations that can exist between audience and performer. In essence, it tells you how, where and why he ultimately became King of the Blues...

altre due c'era un mix stereo della band, piano, sezione ritmica e tutto il resto. Sapevamo che ci sarebbero state delle dispersioni, ma lavorare con esse faceva parte delle abilità richieste, dovevi usarle, farle diventare parte del sound. Uno dei trucchi era di mettere la voce vicino alla batteria, in questo modo riuscivi ad avere grande suono di batteria, anche se in realtà proveniva da un altro microfono, perché appunto in prossimità della batteria. Avevamo posizionato microfoni a sei metri, sopra il pubblico, altri due nelle navate, piuttosto alti, li mixammo insieme agli strumenti e alla voce".

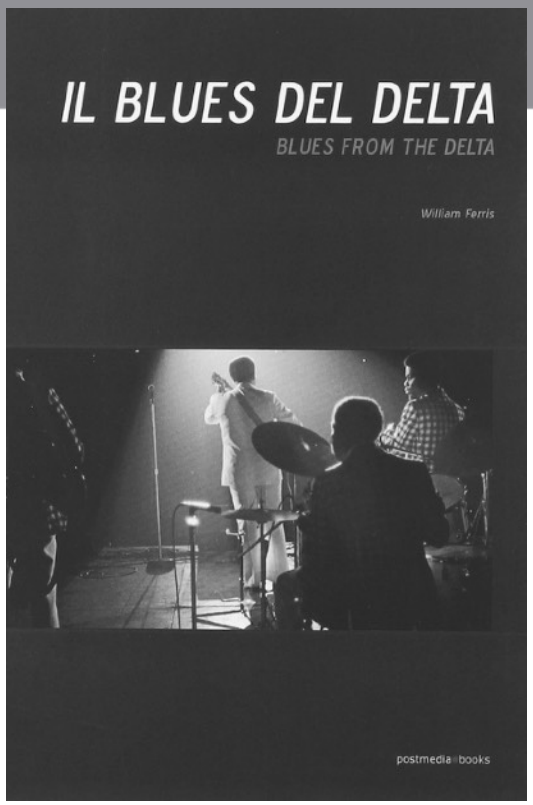
Un altro particolare, raccontato da Steele, rievoca l'atmosfera tra i musicisti nel backstage. "Prima dello show e tra un concerto e l'altro, si tenevano grandi partite di poker tra i musicisti dalla band. Penso che B.B. sia passato una volta, ma la maggior parte dei ragazzi della band giocava accanitamente, era una cosa incredibile, come quelle che si vedono alla tv oggi. La prima giocata era di cinque dollari, la seconda di cinquanta e prima ancora che te ne accorgessi qualcuno puntava cento dollari. Il gioco non arrivava fino alla quarta carta, talmente erano alte le puntate e questi erano giocatori seri, anche se si divertivano molto". Quel weekend di novembre Chicago era nel mezzo di una ondata di freddo, tuttavia gli appassionati di blues accorsero numerosi, vestiti di tutto punto. "Il pubblico era buono", ha detto King, "ma vedi, stavamo già cominciando a perdere i giovani neri. Non ho mai davvero avuto un pubblico di giovani neri, i neri della mia età mi seguivano e sono invecchiati con me. Ma al Regal e a Chicago mi considerano ancora molto e rispettano me e il blues, grazie anche a Muddy Waters e agli altri. Quel giorno a Chicago tutto ha funzionato e il pubblico era in piena sintonia".

La prima voce che si ascolta dal disco è quella di Pervis Spann, che B.B. conosceva sin dall'infanzia, per entrambi trascorsa a Itta Bena, Mississippi. Promoter e speaker radiofonico, Spann trasmetteva spesso i dischi di B.B. su WVON, la radio con sede a Chicago nota come "the voice of the negro". La sua breve introduzione, "ladies and gentlemen, che ne dite di un caldo applauso per dare il benvenuto il più grande cantante blues del mondo, il re del blues, B.B. King!", venne accolto da uno scrosciante applauso. Poi con un attacco aggressivo della batteria e dei fiati, la band si lanci su "Every Day I Have The Bleus". Tra le urla e i fischi di approvazione del pubblico, B.B. canta il pezzo di Peter Chatman con voce appassionata, fill di chitarra caldi al punto giusto e un assolo che passa su toni più acuti verso metà. La chitarra d'elezione di B.B. in quel periodo era una Gibson ES-345 dot neck, equipaggiata con pickup humbucker, elettronica stereo e un sistema a circuito Varitone che, come implica il suo nome, consentiva di creare una varietà di toni. "Di solito uso il circuito stereo, in modo che i due pickup lavorino uno contro l'altro", ha spiegato King, "così con un semplice movimento della mano posso regolare il volume e cambiare il tono. Per dirti la verità, non sono nemmeno sicuro di quale pickup faccia questo lavoro, li azioni entrambi e poi seguo il mio orecchio". Per eliminare il feedback King inseriva una salvietta o pezzi di carta nei fori della chitarra. Come ha osservato Dan Erlewine, a proposito delle tracce del Regal, su Living Blues n. 200, "era del tutto diverso ascoltare – per la prima volta – il tono e il volume che B.B. tirava fuori da Lucille senza la tipica perdita di spazio e la compressione del suono di una chitarra elettrica in studio. Su "Live At The Regal" era indubbiamente aiutato dai favolosi amplificatori valvolari Fender usati da lui e dalla band."

Duke Jethro ha raccontato come in quel periodo B.B. fosse solito iniziare i concerti con "Every Day I Have The Blues". "Dopo quella non avevamo idea di quello che avremmo suonato per il resto della serata, non sapevamo cosa avrebbe suonato e in quale tonalità, ma ce la cavavamo sempre". Il pezzo successivo stavolta è "Sweet Little Angel", che B.B. introduce dicendo "è una di quelle canzoni davvero vecchie". Infatti, anche se sul disco, è accreditata a King e J. Taub, la canzone ha un lungo pedigree come "Black Angel Blues", con versioni celebri di Lucille



B.B. King, 80th Birthday Tour al Pistoia Blues Festival 2005 (foto Matteo Fratti)



Bogan nel 1930, Tampa Red nel 1934 e Robert Nighthawk nel 1949. B.B. stesso l'aveva registrata per un singolo su RPM nel 1956. La versione del Regal con passaggi scoppiettanti, un bellissimo fraseggio e un assolo "parlante" col suo tipico vibrato "hummingbird", che molti hanno cercato di imitare e nessuno ha saputo eguagliare. Classico esempio di un limite diventato punto di forza, il vibrato di B.B. ha avuto origine agli albori della sua carriera, quando non riusciva a suonare nello stile bottleneck tradizionale mississippiano. "Non voglio dire di aver inventato questo stile", ha sostenuto lui, "ma non lo faceva nessuno prima che cominciassi! Bukka White e alcuni altri usavano il bottleneck, io non ci riuscivo, le mie dita erano stupide, non ne volevano sapere di funzionare. Se provavo ad usarne uno semplicemente non ne cavavo nulla. Così a orecchio ho intuito che facendo vibrare la mano in quel modo ottenevo un suono simile a quello che loro ricavavano dal bottleneck". Senza alcuna esitazione, la band si lancia in una intensa versione di "It's My Own Fault" di John Lee Hooker. La resa del testo da parte di King è straziante e cattura subito l'attenzione del pubblico, il suo rovente assolo è il climax del brano. La band, senza nessuna pausa, passa ad un tonalità più alta, come annuncia B.B. il prossimo pezzo ci porta "giù in fondo al vicolo", si tratta di "How Blue Can You Get" di Leonard Feather. Il suo solo di apertura è un capolavoro per fraseggio e sagace string bending, B.B. King al suo meglio. Il suo canto struggente ricorda un predicatore in un revival old time, il pubblico è ormai in delirio quando canta il celebre verso, "I gave you seven children and now you want to give 'em back". In una intervista del 1996 per Billboard, King ha detto a Timothy White, "Al pubblico piaceva davvero la storia raccontata nella canzone e penso di essere stato fortunato ad aver avuto quel tipo di reazione, anche perché allora il mio seguito non era paragonabile a quello che ho oggi". Supportato dal brillante arrangiamento dei fiati di Tate, King diede inizio alla sua "Please Love Me", con un passaggio sulle corde che avrebbe approvato Elmore James, per poi omaggiare due dei suoi eroi musicali, Charlie Christiane T-Bone Walker, con linee di chitarra modulate dai fiati. A questo fece seguito il jump blues di Maxwell Davis, sexy e festoso, "You Upset Me Baby", ritmo sostenuto e fiati in evidenza nella parte di assolo. Volume in risalita, B.B. riporta sotto i riflettori Lucille per l'esteso solo in apertura di un pezzo, di "molto tempo fa", lo slow blues "Worry Worry", un esempio da manuale della raffinatezza dei suoi bending, appoggiandosi un tasto più in basso della nota ricercata per poi salire rapidamente fino ad essa. Con la sua tipica modestia B.B. ebbe a dire: "la ragione per cui sviluppai quel modo di suonare è che le mie orecchie non sempre ascoltano come dovrebbero. Temo sempre di sbagliare nota se cerco di suonarla con troppa fretta, così parto dal basso e salgo fino ad arrivarci, le orecchie mi dicono quando ci sono. È un po' come un violino o una voce, ci arrivi scivolando." A metà del pezzo, ,B.B. inserisce un falsetto con un consiglio per gli ascoltatori coinvolti in relazioni d'amore. Poi, B.B. e la band cambiano tempo per "Woke Up This Morning", influenzata dalla rumba, un suo originale inciso per la prima volta una dozzina di anni prima per RPM. Quindi guida la band in una rivisitazione di un pezzo di Victoria Spivey del 1929, "You Done Lost Your Good Thing Now", rimodellando la canzone come un blues urbano postbellico e facendola propria grazie alla sua voce intrisa di gospel e ai concisi passaggi alla chitarra. I musicisti chiusero lo show con un pezzo upbeat ma meno bluesy, "Help The Poor", con la sua supplica moderna per la solidarietà. In poco meno di 35 minuti, B.B. King e la sua band hanno realizzato un capolavoro blues. Rispecchiando la reazione del pubblico, la critica era entusiasta di questo disco per ABC, lo definì il "miglior disco di sempre" per B.B. e scriveva di "riscoperta" per un bluesman che, per ironia, teneva 310 concerti l'anno. Come ha scritto un critico avveduto, Leonard Feather, nelle note per una riedizione di "Live At The Regal", "questa session al Regal resta la testimonianza definitiva del fenomenale rapporto che lega B.B. al suo pubblico, delle miracolose vibrazioni che possono intercorrere tra artista e pubblico. In buona sostanza, ti spiega come, dove e perché sia diventato il Re del Blues".

Al tempo della registrazione però, i musicisti avevano un'opinione differente. "Tutti pensavano che fosse qualcosa di speciale", ha detto Duke Jethro, "ma per noi era soltanto un'altra serata. Un altro giorno in ufficio. Non sapevamo che l'album sarebbe diventato quello che è". Lo stesso B.B. si disse un po' perplesso per l'accoglienza della critica. "Quando uscì il disco, i critici impazzirono. Scrissero che era il mio migliore, alcuni persino dicevano che segnava la mia riscoperta. Ma io non ero andato proprio da nessuna parte, né mi stavo certo nascondendo. Ero sempre lì, sera dopo sera, anno dopo anno. Alcuni descrivendo il disco scrissero che suonavo al mio massimo. Beh non sono solito discutere con chi mi elogia, anzi apprezzo i complimenti da chiunque provengano. Ma so anche che devo tenere la testa sulle spalle e sono consapevole che il Live era buono, ma probabilmente ho suonato centinaia di concerti migliori di quello registrato al Regal. Ma chi sono io per discutere coi critici?" Il tempismo dell'uscita del disco non avrebbe potuto essere migliore. In America fu di ispirazione per artisti che si stavano affermando come Buddy Guy, Little Milton, Otis Rush e Magic Sam, così come per futuri blues rockers quali Michael Bloommfield, Johnny Winter e Duane Allman. Risuonò anche in Inghilterra, tra i fan del blues boom che aveva visto la formazione di Animals, Yardbirds, Rolling Stones e altre band. Nel maggio del 1965 l'album raggiunse la posizione n. 6 delle classifiche R&B di Billboard. Ancora per alcuni anni dopo la sua pubblicazione, B.B. continuò ad esibirsi per il pubblico nero nel chitlin' circuit del sud e nei club nel nord. Dopo una di queste performance, ricevette un apprezzamento che ci fa comprendere appieno la sua statura d'artista. "Ero all'Apollo Theater una sera e c'era un critico. Quello che mi disse fu uno dei più grandi complimenti che io abbia ricevuto. Scrisse infatti, *B.B. King canta e poi canta Lucille.* La cosa mi fece sentire bene perché sento che anche quando suono è come se continuassi a cantare. Per questo non suono molte note, contrariamente a molti altri. Forse è questa la ragione per cui la mia musica è molto semplice, è per via del mio modo di cantare. Quando suono un assolo, canto attraverso la chitarra." E in questo risiede, alla fine, la profonda bellezza intrinseca di "Live At The Regal".

Le citazioni di B.B. King sono tratte da interviste con David Ritz, Dick Waterman, Tom Wheeler, Timothy White e l'autore. Quelle di Duke Jethro è una trascrizione da una intervista per il programma radiofonico For One Night Only della BBC. Il materiale di Johnny Pate proviene da una intervista a Billboard realizzata da Timothy White. Molte altre citazioni, come quelle dei ricordi di Ron Steele, sono rintracciabili nell'eccellente lavoro di Johnny Black "B.B. King Live At The Regal" su musicdayz.com

(traduzione Matteo Bossi)

INTERVISTA

di Matteo Bossi

EDDIE 9V

GANGSTER OF BLUES & SOUL

Recensendo il suo album su Ruf nel n. 156, Matteo Fratti lo aveva definito, a ragion veduta, "uno dei migliori dischi al momento in circolazione". Eddie 9V, ventiseienne georgiano, rivela infatti qualità e idee che lo distinguono nel panorama attuale. Sia per la volontà di orientarsi su suoni blues e soul d'annata, sia per un approccio che tiene insieme lo studio del passato e la passione senza filtri per una musica che può travalicare le decadi. A conferma delle sue potenzialità, qualche mese fa, anche Tinsley Ellis nel corso dell'intervista (Il Blues n. 158) ha avuto parole di grande stima per lui. "Tinsley è un amico e mi ha aiutato in molti modi. Lo ringrazio per le sue parole". Risponde prontamente Eddie 9V, nome Brooks Mason, in collegamento dal suo studio casalingo, quando glielo riportiamo, all'inizio della nostra conversazione. E prosegue subito, "potrei parlare a lungo di lui o di Sean Costello. Quanto a talento, in special modo in rapporto all'età, credo che Sean avesse pochi eguali. Mi sono anche comprato una Gold Top come la sua. Ho scoperto chi fosse quando avevo quattordici anni ed era morto da poco, ricordo che guardai dei video su Youtube e pensai subito di andarlo a vedere ad Atlanta ma poi notai che sotto c'era scritto "R.I.P", la sua perdita fu davvero una tragedia. La cosa strana è che lui se è andato a circa ventotto anni ed io ora ne ho quasi ventisei, quindi quasi la stessa età."

Eddie 9V (foto per gentile concessione)

La musica ha sempre fatto parte fatto parte della sua vita, anche se il primo lavoro come Eddie 9V, "I Left My Soul In Memphis", lo realizza come progetto collaterale, mentre, insieme al fratello Lane Kelly, fa parte di una band rock, Preachervan. "E' così. Il blues e il soul sono sempre state la mia passione, ma con i Preachervan suonavamo indie rock, pensavamo fosse più facile farsi strada in questo modo e in effetti abbiamo avuto un certo successo. Abitavamo in campagna in Georgia, davvero nel mezzo del nulla e a casa suonavo blues, come piaceva a me, *lo-fi* e ruvido, un microfono per la batteria, uno per la chitarra e via così. Il primo pezzo che abbiam inciso è stato "Look Over Yonder Wall" e ne ero proprio soddisfatto. Sono riuscito a simulare l'uso dei fiati con la slide, tanto che alcuni mi hanno detto che sembra davvero una sezione fiati. Non avevo il budget per ingaggiarne una. Mio fratello Lane ha mixato e registrato tutto, anche nostro padre pensava avessimo tra le mani qualcosa che suonava bene. Ricordo che contattai, via Facebook, Tinsley Ellis, gli mandai qualche traccia del disco, prima che uscisse, non ero sicuro che avrebbe risposto. Invece lo fece subito, mi scrisse il suo numero dicendomi di chiamarlo l'indomani alle undici. Era entusiasta del disco che avevamo fatto nel nostro house trailer con tre microfoni e un vecchio preamplificatore. Ora non abitiamo più lì, ci siamo tornati qualche tempo fa a vedere in che stato fosse, ho messo anche il video su Youtube. Il trailer ora è davvero malridotto, già lo era quando ci vivevamo." Quello che, probabilmente, sarebbe rimasto

«Sono riuscito a simulare l'uso dei fiati con la slide»

Eddie 9V (foto per gentile concessione)

un episodio, per quanto riuscito e realizzato con divertimento, ha determinato invece una svolta, nuova direzione per la sua carriera. "E' un po' folle in effetti. Tutti pensavano dovessimo continuare a concentrarci sulla nostra band principale, Preachervan, del resto avevamo un manager e anche mio fratello, che pure ama il blues, era incerto sul da farsi. Io d'altro canto ero stanco di provare a farcela in un mercato, quello dell'indie rock, in cui ci sono senza dubbio molti gruppi di talento. Per il blues pensavo che ci fossero delle buone occasioni se suonato nel modo giusto, non voglio dire che ci sia un modo sbagliato, ma volevo richiamarmi ai classici, a come registravano i dischi John Lee Hooker, Muddy Waters, Otis Rush o Magic Sam, con tutta la band in una piccola stanza. Se io e mio fratello fossimo riusciti a catturare quel vecchio suono, pensavo la gente lo avrebbe apprezzato. Abbiamo cominciato a portare in giro questo progetto e le risposte sono state molto buone. Poi c'è stata la pandemia, che ha ovviamente rallentato tutto. Ma sono successe una serie di cose in modo naturale, dal trovare un nuovo agente a contatti con altri grandi nomi del blues e le cose si sono incanalate quasi da sole. *Left My Soul In Memphis* è rimasto un disco del tutto indipendente. Un mio amico che lavora nell'ambito delle radio blues, Rick Lusher, mi ha dato una lunga lista di contatti a cui inviarlo, era di almeno trecento persone, ma io potevo permettermi al massimo di inviarne una cinquantina. Alle case discografiche scrissi una lettera da allegare al CD, battuta a mano con la mia vecchia macchina da scrivere. Thomas Ruf, disse che nessuno gli aveva mai inviato una lettera scritta così e la cosa lo aveva incuriosito subito. Tinsley lo fece sentire anche a Bruce Iglauer e lui gli rispose quasi subito, non disse che era buono o non lo era, scrisse solo che il suono era troppo distorto. Strano però, perchè era proprio il mio obiettivo. Ho grande rispetto per Alligator, ma in effetti alcuni dei loro dischi hanno un suono molto più pulito del mio. Comunque, quando l'ho raccontato a Thomas Ruf, lui ha detto *beh se a Bruce il suono del disco non è piaciuto ti offro io un contratto!* È venuto a vederci suonare ad Atlanta al Blind Willie's un locale dove ho persino lavorato come cameriere per qualche settimana durante la pandemia, anche se non ero gran che, non mi ricordavo mai i drink e le comande. Ricordo che era un giovedì, l'ultimo prima che tutto venisse chiuso. Mi disse che eravamo la prima vera band di blues tradizionale che avesse visto negli ultimi dieci anni, o qualcosa del genere. Il giorno dopo ci siamo incontrati in un ristorante per firmare." Per Ruf pubblica quindi "Little Black Flies", disco che lo ha rivelato e ne ha allargato sensibilmente il pubblico. "Volevo fare qualcosa di diverso dal precedente che era tutto suonato da me, fatto in casa, tranne due parti di piano. Volevo coinvolgere la band con cui suoniamo dal vivo e invitare altri amici. Sapevo che se avessi assicurato pizza, birre e un po' di erba sarebbero venuti volentieri per una jam. Abbiamo registrato tutto nel caso ne fosse venuto fuori qualcosa di promettente ed è andata così. A parte *Little Black Flies* e *3AM In Chicago*, tutto è stato registrato in un giorno in pratica, una serata. Il primo pezzo che abbiamo suonato è stato *Dog Me Around* uno shuffle vecchio stile, eravamo tutti qua, con pochi microfoni eppure è scattato qualcosa e siamo andati avanti così, dal vivo, senza pressione, divertendoci. Poi Lane ha mixato tutto quanto." I riferimenti che aveva in testa sono anche grandi dischi nati in circostanze simili, ci ha spiegato. "Alcuni dei miei dischi preferiti sono nati da jam, ad esempio quell'album di John Lee Hooker con Earl Hooker (*If You Miss 'Im…I Got Im* ndt), dove c'è *Don't Mess With The Hookers* oppure *Southside Blues Jam* di Junior Wells, Buddy Guy e Otis Spann. L'anno scorso sono andato a sentire Buddy al Legends e alla fine salutandolo gli ho detto che non volevo una foto, ma solo dirgli che *Southside Blues Jam* è uno dei miei dischi preferiti in assoluto. Lui era sorpreso, ha detto che nessuno gli parlava di quel disco da trent'anni. Per tornare alla serata delle registrazioni, alla fine quando ci siamo messi a suonare *You Don't Have To Go*

«Alcuni dei miei dischi preferiti sono nati da jam»

avevamo anche bevuto un po', con il mio amico Cody Matlock, un ottimo chitarrista, abbiamo continuato a seguire l'istinto." La sua capacità di suonare in modo credibile blues e soul, muovendosi con la disinvoltura di un veterano, può ricordare un personaggio sui generis come Eddie Hinton. E Brooks sembra apprezzare l'accostamento, "Hinton mi piace molto, aveva una voce incredibile, credo molti non sapessero nemmeno che era bianco. Devo dire però che non ho scelto il nome Eddie per lui!" Ma prima di arrivare alla scelta dell'attuale nickname, torniamo indietro ai suoi primi passi musicali.

Growin'up

"Mi regalarono una chitarra quando avevo sei anni ma cominciai a suonarla solo qualche tempo dopo, verso i tredici anni. A quel tempo suonavo la batteria in una band metal, facevamo qualche concerto ma non ci pagavano che pochi dollari. Poi degli amici mi invitarono come cantante e chitarrista per un concerto in un Diner. Avevo già la chitarra e in breve imparai il loro repertorio, pezzi rock classici di gruppi come i Creedence Clearwater Revival, cose così. La serata andò bene, ricordo che ci pagarono ben seicento dollari. Forse era il segno che dovevamo dedicarci a musica più vecchio stile. Io e mio fratello abbiamo sempre suonato insieme, in questo modo avevamo già mezza band! Come abbiamo iniziato a suonare? Soprattutto grazie a nostro zio Brian, alle feste di famiglia era lui che ci faceva suonare, anche se non era un grande cantante o strumentista, però ci divertivamo. Mi mancano un po' quei giorni, con tutta la famiglia riunita. Da ragazzino mi piacevano i Metallica, qualcuno lo rinnegherebbe ma non vedo perché, e poi soprattutto cose di rock'n'roll. Quando ascoltai i Beatles per la prima volta ne rimasi folgorato, per le armonie e la scrittura e tuttora sono un esempio." Non sorprenderà, vista la sua età, il racconto di come sia arrivato a conoscere musicisti, il web rappresenta infatti un archivio smisurato, un pozzo senza fondo che facilita senza dubbio le cose, per certi versi. "Sì, molte cose lo ho scoperte su Youtube. Una storia che racconto spesso è di quando mi è comparsa tra i video consigliati *Yer Blues* dei Dirty Mac al Rock'n' Roll Circus e poi a fianco Howlin' Wolf a Newport che canta *How Many More Years*. Da lì è stata una scoperta continua, ho guardato e imparato da tutti quei video incredibili di Muddy Waters o Magic Sam. Di certo è molto più facile oggi di quando c'erano le VHS e poi i DVD. Un mio amico mi ha regalato centinaia di CD di blues, perché li ha riversati tutti sul computer e mi ha dato anche alcune VHS di Albert Collins, Freddie King e dell'American Folk Blues Festival…e allora sono andato a comprarmi un lettore da Goodwill, una catena di negozi qui in America. E' forte vedere le vecchie videocassette, così come ascoltare i vinili." A prescindere dai generi, le esperienze musicali si susseguono fin dall'adolescenza, anche al di fuori dell'ambito regionale. "Nel 2013 avevo quindici anni e mio fratello diciassette, con la nostra band, Georgia Flood, andammo a Memphis per gli IBC. Il nostro batterista ne aveva ventuno e perciò finimmo a competere tra gli adulti e non tra i giovani, ma eravamo davvero molto acerbi. Siamo rimasti Georgia Flood per diversi anni, suonando blues e classic rock, poi abbiamo scoperto che c'era una band canadese che sia chiamava nello stesso modo e ci siamo detti che forse dovevamo cambiare nome. Così siamo diventati Preachervan, anche se poi tutti ci hanno detto che non avremmo dovuto farlo e avremmo dovuto restare Georgia Flood. E ora qualcuno mi chiede cosa sto combinando come Eddie 9V! All'inizio mi avevano consigliato di chiamarmi col mio nome, qualcosa come Brooks Mason Blues

Eddie 9V (foto per gentile concessione)

Band, ma io non ero convinto, di nomi così ce ne sono molti e poi non volevo mettere *blues band* come definizione. Il nickname Eddie è venuto fuori scherzando con la band, quando siamo in tour ci prendiamo in giro con nomi da gangster tipo Joey o Tony, il mio soprannome era diventato Eddie e perciò ho pensato di adottarlo. 9 Volt è per via degli alimentatori dei pedali per chitarra. È venuto fuori un personaggio insomma, Eddie 9V, ma fuori dal palco torno ad essere il Brooks di sempre."

Soul Dressing

Il gusto della scoperta e l'apprezzamento per i grandi che hanno scritto capitoli fondamentali della storia del blues e del soul si traduce spesso in cover spiritate, nel disco omaggia Albert King e Jimmy Reed, dal vivo si cimenta volentieri con pezzi del repertorio di Al Green o Freddie King. "Di Freddie suoniamo ad esempio *Meet Me In The Morning*, una canzone di Dylan. Si l'ho scoperta su un bootleg di Freddie che si chiama *Going Down At Onkel Po's,* un bel live degli anni Settanta, dalla buona qualità sonora. Anche se lì il pezzo è intitolato, per qualche ragione, *56th and Michigan*." Il soul è una direzione che esplorerà più a fondo in futuro, dando corso ad una naturale attitudine, come appunto ai loro tempi Eddie Hinton e Sean Costello. "Sto lavorando ad un nuovo progetto in cui scavo più a fondo nelle sonorità soul. Blues e soul hanno la stessa madre secondo me e cerco di combinarle, mantenendo un approccio ruvido e vecchio stile. Perciò sto ascoltando molto Syl Johnson, Tyrone Davis, O.V. Wright, Otis Clay, tutto il materiale Stax o Hi, ma anche i soul men di Chicago e uno come Willie Hutch, che quasi tutti hanno dimenticato. Non ho nessuna fretta o scadenza da rispettare, ma negli ultimi due o tre mesi stiamo scrivendo e lavorando su alcuni pezzi, ne abbiamo una quindicina e vorrei averne almeno altrettanti e scegliere poi i migliori per il prossimo disco."

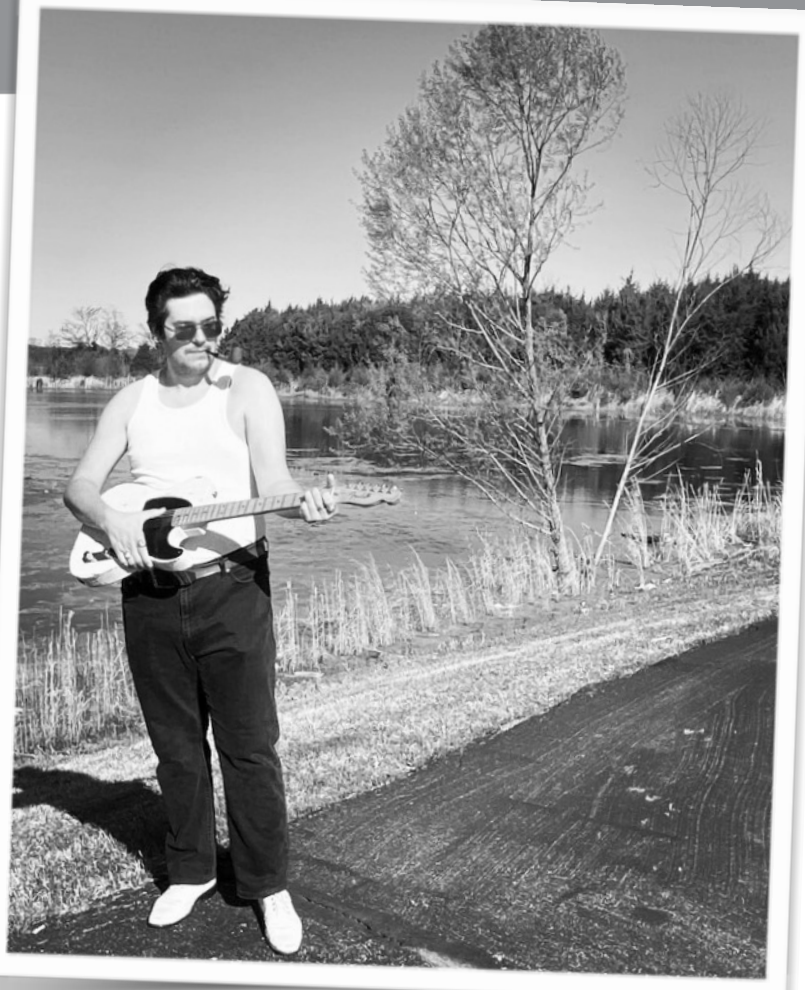
«Sto lavorando ad un nuovo progetto in cui scavo più a fondo nelle sonorità soul»

Friends and neighbors

Quando gli chiediamo se vi siano artisti attuali con i quali sia in rapporti di stima o amicizia, non esita a fare alcuni nomi. "Per esempio, i GA-20, sono amico di Matt Stubbs mi chiama agli orari più strani e parliamo spesso. Ovviamente Tinsley. Sono molto amico di Mudcat. E' stato lui a farmi suonare in un club storico di Atlanta il Northside Tavern. Ho suonato diverse volte anche con Beverly Watkins, anzi mi ha persino chiesto di entrare a far parte della sua band, ma con tutto il rispetto per lei, suonare la chitarra ritmica nel suo gruppo non era quello che volevo fare. Altrimenti mi piacciono anche Aaron Frazer o Eli "Paperboy" Reed o gli artisti della Daptone come Sharon Jones e Charles Bradley. Anzi devo dire che abbiamo cercato di capire come lavorano in studio, il posizionamento dei microfoni, il mixaggio…perché il lavoro della Daptone è stato importante, ha contribuito molto a riportare alla ribalta una certa sonorità soul, lavorando anche con una Amy Winehouse. Ogni tanto, con mio fratello, pensiamo che ci piacerebbe costruire un nostro vero studio e una nostra etichetta, come hanno fatto con la Daptone, chissà magari un giorno ci arriveremo." Gli ricordiamo come anche Derek Trucks abbia costruito negli anni il suo studio, pezzo dopo pezzo, nel corso degli anni. "Si,

Eddie 9V (foto per gentile concessione)

io non ci sono mai stato da loro in Florida, ma il mio amico Brandon Boone, che suona il basso con loro ovviamente sì. E' un bravissimo ragazzo oltre che un ottimo musicista e mi ha detto che il loro posto è davvero speciale. Il nostro agente ci ha detto che ci sarebbe la possibilità di aprire per la Tedeschi Trucks nell'annuale Wheels Of Soul tour l'anno prossimo, non so se succederà davvero, di certo sarebbe un sogno. Un altro musicista della mia generazione che apprezzo e col quale ho anche avuto modo di parlare alcune volte è Jontavious Willis. E' anche lui georgiano ed è davvero bravo, merita tutti i riconoscimenti che sta raccogliendo. La prima volta che eravamo al telefono, sentivo che stava suonando la chitarra mentre parlavamo. E' uno dei pochi che suona in modo tradizionale, in fondo abbiamo un approccio simile. Oggi chiaramente tutto è già stato fatto due o tre volte, non si inventa nulla, il mio tentativo è di tenere viva la tradizione del soul e del blues, alla vecchia maniera. Perciò se la mia musica ti fa pensare a questo o a quest'altro artista mi va bene, anzi se poi ti spinge a riscoprire per esempio uno come Syl Johnson, sono doppiamente contento." In fondo è lo stesso atteggiamento di reverenza e devozione ai grandi che avevano negli anni Sessanta molte band inglesi o americane che si cimentavano col blues, cercando di far conoscere gli artisti che amavano. "Credo di sì. Uno dei miei dischi preferiti di quel periodo è proprio *Fleetwood Mac In Chicago*, le registrazioni con Buddy Guy, Spann, Dixon…roba incredibile. So che a B.B. King piaceva moltissimo Peter Green e questo non è da poco. Green è anche nella mia top ten di chitarristi preferiti. Un altro è Fenton Robinson, del quale suoniamo spesso *The Getaway* che mi piacerebbe registrare." Data la sua passione per la storia del blues e del soul, ne approfittiamo per chiedergli se conosce Luther "Snakeboy" Johnson, nativo appunto della Georgia. "Non lo conosco benissimo lo studierò meglio. Per quello che è ascoltato è uno di quei chitarristi che fa sembrare facile quello che fa ma non lo è affatto. Ho ascoltato alcune sue cose, come *Woman Don't You Lie*. Molti dei musicisti del giro di Muddy e Wolf erano eccezionali, prendi Spann per esempio, un altro dei miei musicisti preferiti, amo molto quel suo disco di metà anni Sessanta in cui suona anche *Dust My Broom*. (Dovrebbe essere *The Blues Never Die* ndt). Non pensavano probabilmente di diventare delle leggende, suonavano la loro musica, facevano qualche soldo e si divertivano come potevano."



Eddie 9V (foto per gentile concessione)

Songwriting

E senza dubbio diverso scrivere pezzi blues e soul, forse proprio per questa ragione preservare la spontaneità del momento. "Esatto, avevo scritto *Little Black Flies*, *Put The Kids To Bed* e *3 AM In Chicago* e avevo altre bozze, idee che mi giravano in testa. Perciò poi sul momento le cose hanno preso forma direttamente. Diciamo che al cinquanta per cento le parole sono improvvisate, a partire da un titolo un'idea. Il fatto è che ora devo ricordarmi cosa ho cantato e non sono molto bravo in questo. Altre canzoni che ho scritto le abbiamo incise ai vecchi studi Capricorn a Macon, spero di pubblicarle su un EP prossimamente. C'è anche un pizzico di southern rock, ho invitato anche un ragazzo che conosco a suonare slide un po' nello stile di Duane, si chiama Dusty McCook. Anche lì abbiamo inciso tutto dal vivo, seppur in uno studio molto più professionale del nostro salotto. Mi interessa il suono, anzi direi che io e mio fratello ne abbiamo fatto quasi un'ossessione, avendo a disposizione uno spazio piccolo, studiamo a fondo dove posizionare i microfoni, i trucchi per ottenere un suono più vicino a quello di Memphis o Muscle Shoals. Il mio riferimento è a cose come *Back In Your Arms* di Wilson Pickett con Duane alla chitarra. Alcuni musicisti mi hanno chiesto dove fossero gli studi dove abbiamo registrato e la cosa mi ha fatto sorridere dato che lo abbiamo inciso qui in casa. Ci siamo anche inventati un nome per questo fantomatico studio, Echo Decho. Mark Neill, ingegnere del suono che ha lavorato con band quali Black Keys e Charley Crockett, dice che la cosa importante è quello che finisce nei microfoni, al di là dell'attrezzatura vintage che puoi avere. Una volta siccome la mia ragazza viveva in Ohio, sono andato a visitare gli studi della King, dove registravano James Brown o Freddie King. Non sono riuscito a entrare nello studio principale ma ho visto la struttura e sono sicuro che il suono, il riverbero naturale viene fuori dalla stanza stessa, una costruzione in mattoni. Come dicevamo prima, mi auguro un giorno di avere un nostro vero studio! Al momento le cose sembrano mettersi bene, siamo con una nuova agenzia che lavora anche con Eli "Paperboy" Reed, Amy Helm, Billy Strings e con un nuovo management, 7S Entertainment, sono gli stessi di Dinosaur Jr o Galactic e molti altri. Ci incoraggiano ad esplorare questa direzione, a nostro modo. Così una volta che il pubblico ti scopre per una canzone, magari retro-soul, poi resta per sentirti suonare Jimmy Reed o Freddie King." Chiudiamo con l'augurio di vederli anche in Europa, oltretutto considerato che la Ruf è una etichetta tedesca. "Ci verremo probabilmente nella seconda metà di quest'anno o al più tardi il prossimo, sperando che non ci siano più problemi con la pandemia. Spero di avere anche nuova musica per allora."

«se poi ti spinge a riscoprire per esempio uno come Syl Johnson, sono doppiamente contento»

(intervista realizzata il 29 marzo 2022)

RICONOSCIMENTI

BLUES BEHIND THE SCENE AWARD

IL BLUES SUL TETTO D'EUROPA

«*The winner in Media category is: Mr. Marino Grandi*».
Questo è quanto è stato annunciato allo scoccare della mezzanotte di sabato 4 giugno nella prestigiosa sala concerti Malmö Live della bella cittadina svedese, dove si è tenuta la decima edizione dell'European Blues Challenge, organizzata – come sempre – in collaborazione con l'European Blues Union.
Un graditissimo riconoscimento che va a coronare la lunga "carriera" del nostro Direttore Marino Grandi, capace in oltre 40 anni di attività giornalistica di far amare ed apprezzare il blues a migliaia di italiani, col suo costante lavoro di ricerca e divulgazione che lo ha portato – nell'inverno del 1982 – a fondare, assieme ad un gruppo di amici e collaboratori "carbonari" questa nostra rivista, una delle più longeve a livello internazionale.
Siamo molto fieri di questo riconoscimento che Davide Grandi ha ritirato in terra nordica (e chi meglio di lui poteva farlo), che ci ripaga del tanto lavoro svolto in questo lungo percorso di una rivista che sta intravedendo il traguardo finale, perché forse è giusto che così sia: perché il mondo cambia, si evolve e, anche se non sempre è un bene, ci si deve adeguare ai nuovi sistemi di comunicazione. E questo, state ben attenti, non è un arrendersi ma soltanto un volersi conformare, per essere in futuro sempre presenti nelle case degli appassionati italiani, con quella speranza che è stata alla base dello spirito redazionale di tutti questi anni: coinvolgere sempre nuove persone, aiutandole ad appassionarsi a quello che non è soltanto un genere musicale ma piuttosto, uno stile di vita che potrebbe regalarci ancora delle belle lezioni.
Quindi il nostro periodico non sarà più sui tavolini dei salotti, sul comodino vicino al letto, buon compagno prima di addormentarsi o ordinatamente catalogato su uno scaffale dedicato. Sarà comodamente nei computer, nei tablet e, soprattutto, negli smartphone di chiunque vorrà leggere notizie e storie che parlano di blues, che cercheremo di pubblicare con l'onestà che fino ad ora ci ha portati ad essere quella rivista amata e premiata, sia negli USA che in Europa.

Davide Grandi riceve il BBS Award 2022 per la sezione Media (foto Christophe Losberger©)

Siamo tutti estremamente felici per Marino, perché sappiamo quale passione, dedizione ed impegno ha messo in questo suo "secondo figlio", col merito di non aver mai imposto il proprio pensiero, ma con l'intelligenza di spronare i collaboratori a far emergere il meglio da tutti. Un premio che EBU ci ha dedicato perché il comitato giudicante ha visto tutto questo, compresa l'opportunità da parte di tutti gli europei di poter conoscere l'universo blues di casa nostra, molto apprezzato all'estero anche grazie al costante lavoro svolto in un dialogo sempre aperto con organizzatori e festival di tutta Europa.

La Redazione

di Marco Denti

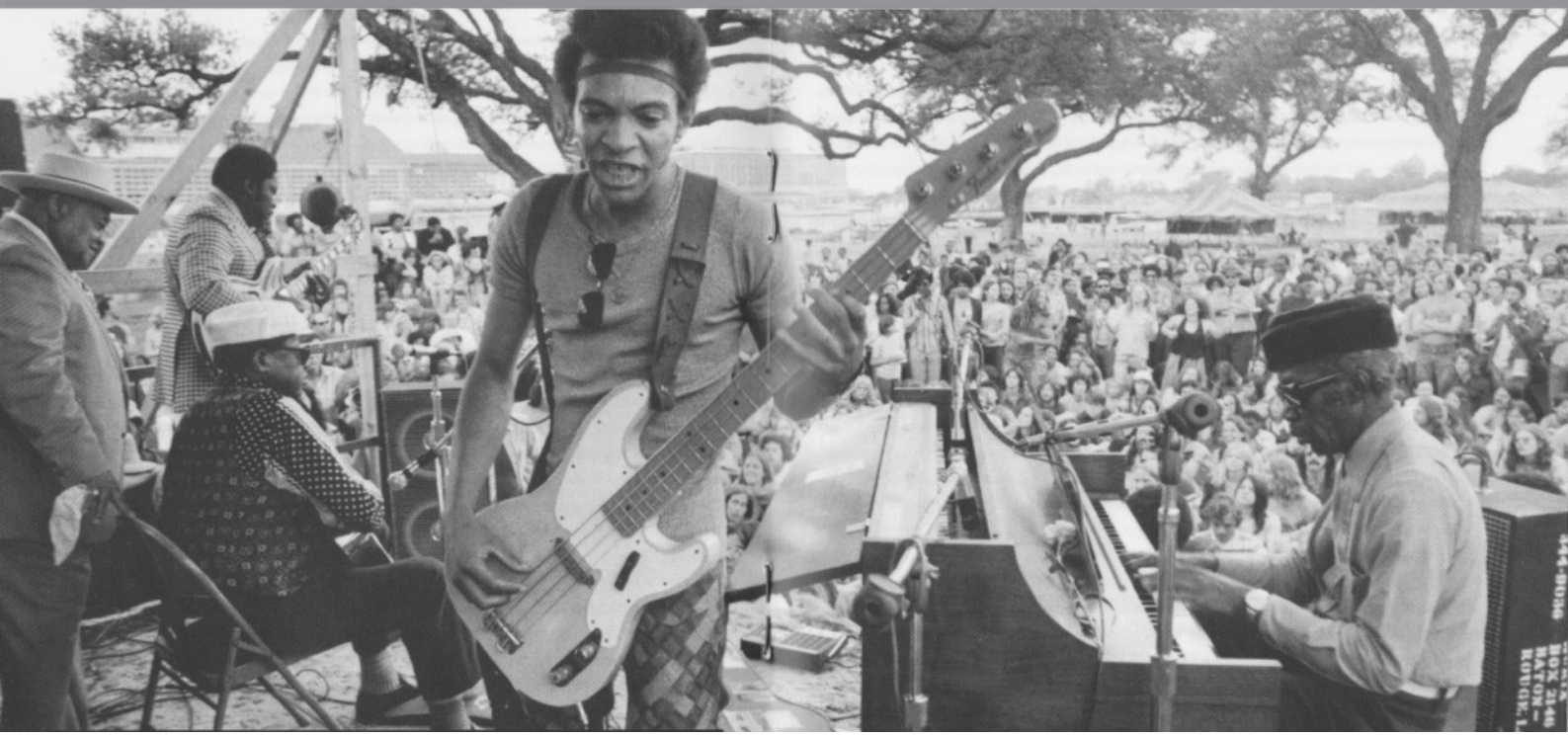
THE RHYTHM OF THE HEAT

NEW ORLEANS: DALLO SWING AL FUNK CON I METERS

The Meters live (per gentile concessione)

Il ritmo è una questione famigliare per i fratelli Neville. Cominciano prestissimo con Art, tastierista e cantante che è un talento precoce, ma a New Orleans il groove è nell'atmosfera, è qualcosa che si respira nell'aria, non è facile incanalarlo in un'entità reale, ovvero in una rock'n'roll band. La fondazione dei Meters è rocambolesca e curiosa e contiene alcuni elementi che rimarranno caratteristici per tutto il corso della loro travagliata esistenza. I Neville e George Porter Jr. si conoscono fin da quando erano bambini, ma se si tratta di suonare insieme non riescono a trovare l'accordo giusto. È il 1965 quando cominciano a muoversi nella stessa direzione, ma sono ancora ai margini della città che, come è facile immaginare, avrà un ruolo decisivo nella creazione della musica e della personalità dei Meters. Diceva Art Neville in un'intervista con Michael Dominici: "Ho preso il ritmo della città, fin dalla più tenera età. La gente, la cultura, il cibo e la musica plasmano tutti in modo diverso e la mia famiglia mi ha formato come giovane uomo e musicista. Sono stato in grado di portare con me quei valori di lealtà, amore e creatività per tutta la vita". George Porter Jr. comincia proprio suonando la chitarra con Art Neville, ma, essendo concentrato sul ritmo, non sapeva assolutamente come prendere un assolo. Falsa partenza, ma quando lo ritrova al basso capisce che potrebbe avere un senso. Leo Nocentelli arriva dalle stesse strade: "Ho avuto la pessima opportunità di crescere a New Orleans quando era ancora in vigore la segregazione, quindi penso subito a questo. Ma, piuttosto che ricordare i brutti dettagli di quello che ho dovuto passare da un bambino, l'aspetto musicale di New Orleans per me è rimasto unico e intrigante. Ho compreso quello spirito e sono riuscito a suonare con quel sentimento condiviso da diversi musicisti lì". Con lui e Joseph "Zigaboo" Modeliste alla batteria, i Meters prendono forma. Nessuna prova, nessuna scuola: hanno un ingaggio fisso al Nite Cap e se i punti di riferimento per Leo Nocentelli sono Wes Montgomery, Kenny Burrell, Barney Kessel e per Art Neville, Professor Longhair e Fats Domino, per i Meters in generale vale l'esempio di Booker T. & The MG's che secondo Zigaboo "si sono distinti. Erano tosti ed erano influenti".

Da loro attingeranno per la disposizione dei musicisti negli strumentali e nelle propaggini dell'improvvisazione nelle code delle singole canzoni, che diventeranno uno degli elementi distintivi dei Meters. Continuano come backing band per chiunque, da Lee Dorsey a Irma Thomas, ma da quando li sente Allen Toussaint, uno dei capisaldi della musica americana, cominciano a suonare e a incidere con tutti. Nel corso degli anni, i Meters hanno suonato con Paul McCartney, Stevie Wonder, The Wild Magnolias e The Wild Tchoupitoulas. Quando hanno registrato il classico "Lady Marmalade", è stato un momento magico secondo Art Neville, che lo raccontava così: "Quando ho sentito per la prima volta Patti Labelle cantarla mi ha fatto rizzare i capelli in testa. Seriamente. Non ho mai sentito qualcuno cantare così prima e non ho più sentito nessuno cantare così, fino a oggi". Sempre con la guida di Allen Toussaint hanno lavorato anche con Dr. John per gli album "Desitively Bonnaroo" e "In The Right Place". Secondo l'autorevole parere di MacRebennack erano i più "fonkiest" della città e se ne andranno in tour con Professor Longhair, con lo stesso Dr. John, con gli Allman Brothers, poi con i Rolling Stones finché Zigaboo non ha partecipato alle scorribande dei New Barbarians di Ron Wood e Keith Richards, gente per bene.

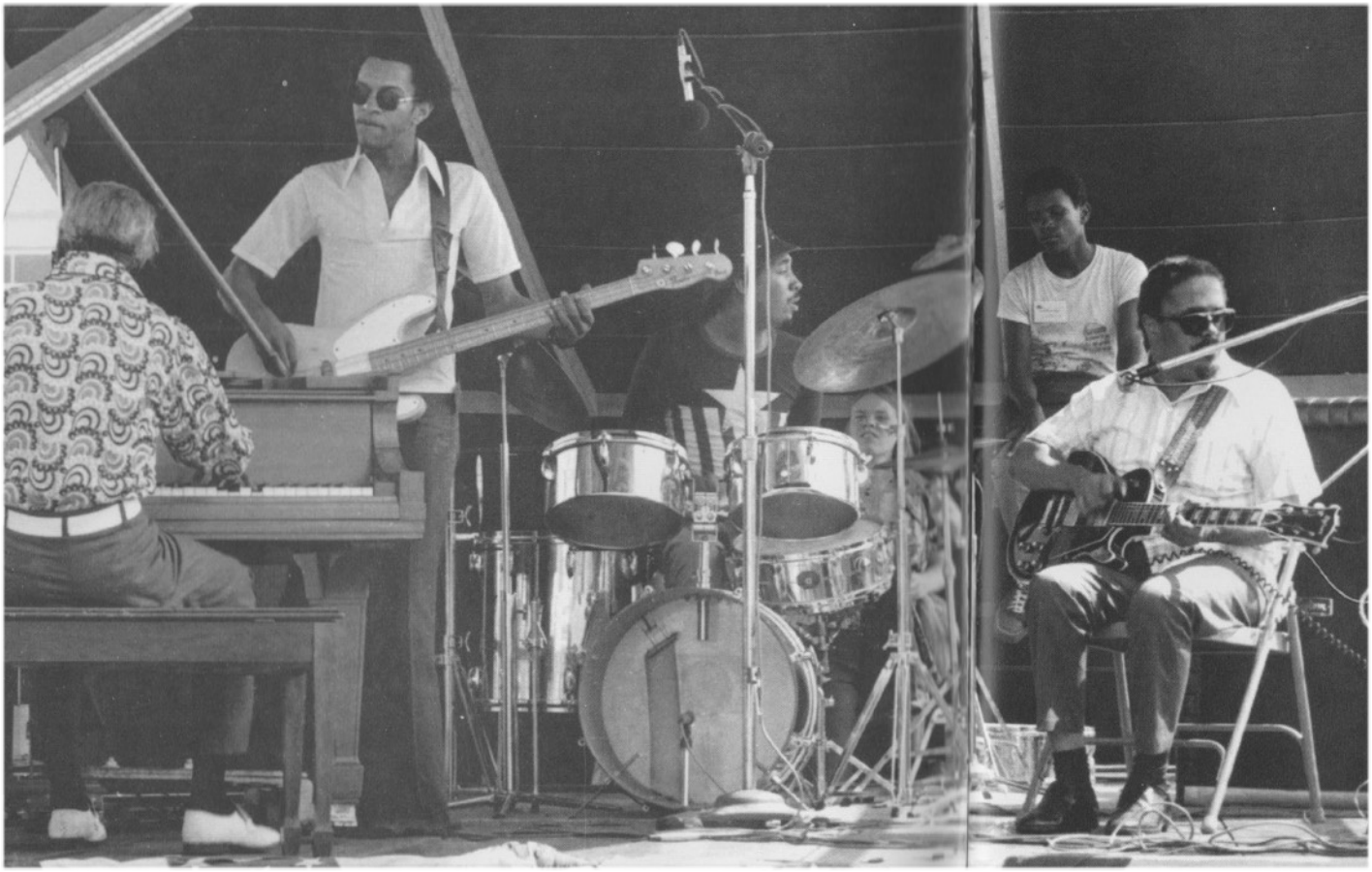


Roosvelt Sykes, B.B. King, Bukka White, George, Professor Longhair, (New Orleans Jazz Festival, 1973, per gentile concessione)

Il ritmo irresistibile non ha impedito che nella musica dei Meters emergesse la consapevolezza sociale, dovuta alla loro origine, come spiegava Leo Nocentelli: "Penso che ci sia sempre stata, anche quando scrivevamo solo strumentali. La mia idea di iniziare a scrivere i testi era quella di elevare il gruppo ad andare oltre e per suonare per un pubblico diverso. Numero uno, avevamo Art Neville, uno dei più grandi cantanti mai usciti da New Orleans. Aveva così tanto talento! Inoltre, anche Zig era un cantante molto prolifico". Con nonchalance i Meters hanno declinato un nuovo vocabolario per la musica di New Orleans e se la base è sempre blues e (ancora di più) rhythm and blues, l'evoluzione è una decisa svolta verso groove più sincopati e decisi, coltivando l'adesione completa a quello che diceva sua maestà Duke Ellington: "Nessuna nota rappresenta lo swing, che riguarda soprattutto l'aspetto emotivo della musica". Questo i Meters l'hanno compreso a fondo: nel loro stile il concetto fondamentale del "less is more" diventa un marchio di fabbrica. Nel corso di una session con Stewart Copeland, Sheila E., una batterista e percussionista a lungo con con Prince, mostrava, proprio con un piccolo passaggio, come l'assenza di una battuta dava al ritmo un accento particolare, più funky, in una parola. È il lavoro di Joseph "Zigaboo" Modeliste, una macchina inarrestabile, al tempo coadiuvato anche da Cyrill Neville alle percussioni. Non a caso, Steve Amedee, formidabile e creativo percussionista dei Subdudes (un gruppo da riscoprire) citava "Zigaboo" come suo batterista d'elezione. Di motivi ne aveva una valanga, ma la spiegazione migliore è ancora quella di Art Neville: "La maggior parte dei nostri brani sono stati costruiti intorno a una sorta di second line o comunque un groove che partiva dal beat della strada. Non è stato nulla per cui si siamo seduti e abbiamo detto che avevamo bisogno un tipo di beat o un altro. È dove andava la musica, ed è dove l'abbiamo portata".

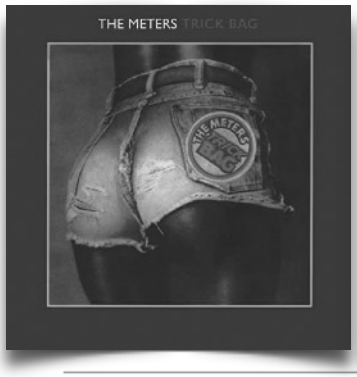
Alla ricerca del giusto groove, hanno rappresentato un'evoluzione importante nello snodarsi tra rhythm and blues e rock'n'roll verso forme più complesse e sofisticate. Valga "Cissy Strut", registrata negli studi di Cosimo Matassa, un brano che ha punteggiato una dozzina di colonne sonore, a partire da "Jackie Brown", ma in "Trick Bag" nel 1976 hanno suonato anche una splendida versione di "Honky Tonk Women", a ricordare un legame solido con gli Stones. Di più, la canzone che dà il titolo a quell'album, un blues sfrenato di Earl King, ne ha fatta di strada per approdare a Robert Palmer nel 1985. Arrivarono a confermare che "Disco Is The Thing Today" provando a infilarsi sulle piste da ballo, con risultati non memorabili, per quanto del tutto rispettabili, ma anche con una sontuosa canzone d'amore come "Be My Lady", dove l'orchestrazione di fiati e voci, un capolavoro di soul di gran classe.

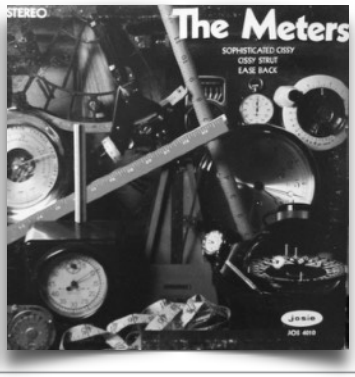
Nella loro storia non sono mai stati apprezzati più di quel tanto e hanno avuto, per quanto sono durati, una lunga serie di limitazioni e vessazioni discografiche dovute alla difficoltà di comprenderne le effettive qualità sonore. Un riconoscimento che probabilmente aveva bisogno di più tempo per essere sedimentato. Le invenzioni ritmiche dei Meters sarebbero state riscoperte più avanti, diventando i sample per un'infinità di artisti hip-hop e forse soltanto James Brown è stato campionato più di loro. Ecco come George Porter ha provato a spiegare i motivi per cui le canzoni dei Meters sono state campionate così spesso: "Credo che il motivo per cui le nostre tracce sono usate così tanto nell'hip-hop sia che

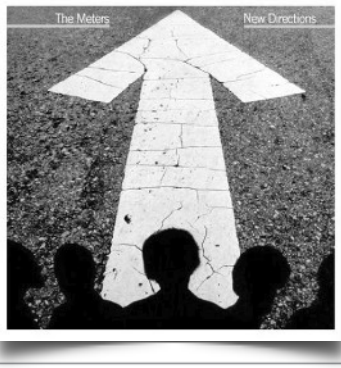


Professor Longhair, George Porter Jr., Joseph "Zig" Modeliste e Snooks Egglin (New Orleans Jazz Festival, 1973, per gentile concessione)

erano delle solide tracce ritmiche in attesa di una melodia. Era come avere una finestra senza le tende, e la nostra musica era fatta davvero di grandi finestre, e aveva un sacco di spazio per le tende". Un concetto ribadito a sua volta da Leo Nocentelli: "Solo ora mi sto rendendo conto di quanto fosse importante quella musica, quanto fosse speciale e cosa significasse davvero. Si è evoluta in qualcosa di unico, e in qualcosa che penso sia molto importante per ciò che è diventata oggi. Non so dire cosa mi ha dato, è qualcosa di intangibile, è solo una sensazione, ed è così tanto parte di New Orleans, che penso lo sarà sempre, così come penso che col passare degli anni diventerà sempre più grande".
Gli ultimi segnali arriveranno da "New Directions", un disco del 1977 che in realtà non va da nessuna parte anche perché nello stesso anno Art Neville decise di dedicarsi alla famiglia, lanciando i Neville Brothers. I rapporti nei Meters non sono mai stati idilliaci, anche se dal punto di vista musicale la coesione non è mai venuta meno. C'era la questione della leadership, combattuta tra Art Neville e George Porter Jr., e c'era il fatto che Zigaboo è sempre stato piuttosto intollerante alle dinamiche del business. Questo ha determinato alti e bassi e lo scioglimento, dopo l'intenso periodo che li ha visti incidere otto album uno in fila all'altro e diventare uno dei gruppi più richiesti in studio di registrazione. La storia dei Meters si è poi dissolta in mille rivoli diversi, attraverso le carriere dei musicisti. Dai Meters si sono dipanati i Funky Meters, gli Original Meters, The Meters Experience e The Meter Men (con Page McConnell dei Phish) in varie combinazioni dei membri originali. Poi Zigaboo e George Porter Jr. hanno dato vita alla Foundation of Funk e George Porter Jr. si è affiliato anche ai 7 Walkers con Papa Mali. Leo Nocentelli ha suonato ovunque fino ad arrivare a Peter Gabriel (in "Us"), un altro ossessionato dal ritmo, ma la parte più importante è stata la proprio spina dorsale che si è trasferita dei Neville Brothers che hanno esplorato ancora più a fondo le intuizioni dei Meters rimettendo nella giusta posizione New Orleans, al centro del mondo, finché Art Neville, conosciuto anche come "Poppa Funk", non se ne è andato, il 22 luglio 2019, giusto a 81 anni. L'avvistamento discografico più recente è nel sontuoso cofanetto del "The New Orleans Jazz & Heritage Festival" dove i Funky Meters si sono ripresentati con Russell Batiste Jr. alla batteria e con Ian Neville (figlio di Art) alla chitarra, avvicendatosi con Brian Stolz, a suo tempo chitarrista proprio con i Neville Brothers, segno che il gruppo resta un family affair. E ancora più recentemente un disco solista di Leo Nocentelli, "Another Side" inciso nel 1971, è stato pubblicato nel 2021 dopo varie peripezie, Katrina compresa, ma quella è tutta un'altra storia.







TUTTO QUESTO E' BLUES

Roberto Formignani, una vita a ritmo di musica tra il Mississippi e il Po

Samuele Govoni

Arcana (I)-2022-

Non è da tutti avere una prefazione di Andy J Forest ed una postfazione di Lorenz Zadro. Questo libro di Samuele Govoni già parte con il piede giusto, e la chiusura è all'altezza delle aspettative. Ma tutto ciò è legato non solo alla tematica di questo libro, la storia di un uomo che porta avanti un sogno da molti anni, senza perdere energia e motivazione, legato ad una musica che viene da lontano, il blues, ma che parla una lingua conosciuta. Ed è anche la storia di un fiume, perché l'acqua è sempre stata fonte di vita, quando anche presagio di morte, sempre legata allo scorrere delle stagioni, ed ogni scorrere da monte a valle, e poi fino al mare, porta con se la metafora del passare del tempo, e forse il senso imperscrutabile della nostra vita. Se Andy ripercorre i suoi primi passi in Italia, assieme a Cooper Terry e molti altri, Lorenz chiude questo libro parlando di Mistero, Mistero e Magia, cercando di coinvolgerci nella sua visione personale del blues, che deve soprattutto evitare di cadere nella noia. Samuele ci accompagna per poco più di cento pagine alla scoperta di un personaggio unico nel suo genere, dedito alla divulgazione e al proselitismo, in senso non prettamente religioso né asfissiante, ma rivolto alle nuove generazioni, perché la sopravvivenza di qualsivoglia forma d'arte è unicamente legata a chi verrà domani, anche se il duro lavoro deve essere fatto oggi. E così ripercorriamo assieme a Roberto i primi accordi imparati per poter eseguire sulla sua Eko "Venus" degli Shocking Blue, come tutta la sua adolescenza e giovinezza in un periodo storico, gli anni '70, ed in un luogo, Ferrara, dove molte cose potevano succedere e altre no. Perché alla fine siamo tutti inevitabilmente figli del nostro tempo e della nostra città o paese, volenti o nolenti, e gli incontri o le opportunità sono quegli "inciampi" che ci fanno deviare da un percorso predeterminato portandoci, anni dopo, a scoprire di esserci allontanati da quello che credevamo potesse essere il nostro percorso. Ma non sempre è un male anzi! Così l'incontro con Enrico Micheletti e la sua Hard Times Blues Band, o i fratelli Costa di Imola, per non parlare dell'incontro con Arbore e la partecipazione a "Quelli Della Notte". La Mannish Blues Band così apre a B.B. King a Pistoia, per una serie di fortunate coincidenze, dall'aver citofonato a Renzo per fargli ascoltare un demo sino alla RAI e ai grandi festival, Roberto è riuscito ad afferrare le occasioni, ma Formignani non pensa solo al successo, dedicandosi anche all'insegnamento. Non sono molti i musicisti passati dal successo degli anni d'oro alla cattedra, con il tentativo di passare il testimone o quantomeno di ampliare il pubblico di una musica/passione che sarà sempre, con accezione positiva, di nicchia ma non per questo deve essere ascoltata da pochi. Seguono diverse esperienze musicali, The Rythming Blues, The Fax, collaborazioni con Andy J Forest, i Bluesmen, incontri con personaggi famosi come John Paul Jones e Robyn Hitchcock, sino ad arrivare a Roberto Formignani senza The Bluesmen, una strada, una vita legata alla musica e al blues. Roberto ci parla delle sue chitarre, dei suoi maestri e delle sue canzoni, ma ci piace ricordare che la prima Eko iniziò a scollarsi e a perdere pezzi dopo qualche giorno, ma lui non si diede per vinto, e solo dodicenne ritornò con l'autobus al negozio per farsela sostituire. E anche nel resto della sua vita, piacevolmente raccontata in questo libro, sembra non essersi mai arreso davanti alle difficoltà. Come un vero bluesman!

Davide Grandi

INTERVISTA

di Matteo Bossi

SUGARAY RAYFORD

GOSPEL, BLUES, SOUL E ANCHE… L'ITALIA

Nel nostro numero 133 avevamo pubblicato una intervista con Caron Nimoy Rayford, realizzata da Luca Lupoli a Porretta. La possibilità di riprendere il discorso con lui è avvenuta in concomitanza con la pubblicazione del suo nuovo album, il secondo su Forty Below. Lui ha subito rievocato quei giorni, prodigandosi in apprezzamenti per il pubblico e il cibo italiano. "Sono venuto spesso in Italia e ricordo bene i concerti a Porretta con Luca Giordano e Sax Gordon. Lì ho conosciuto Bernard Purdie, siamo diventati molto amici. Sono rimasto dieci giorni e abbiamo fatto nove concerti in città diverse, ma non è come in America, le distanze al confronto sono brevi. Penso che gli unici paesi con un'idea delle distanze simile agli Stati Uniti siano Russia, Brasile e Australia. Per esempio, quando vado a suonare a San Francisco di solito torno indietro dopo il concerto e sono circa otto ore di strada." Loquace e simpatico, Rayford ha ripercorso senza reticenze la sua traiettoria musicale, forse non lineare, ma non per questo meno interessante.

Sugaray Rayford (foto per gentile concessione)

Ho cantato gospel sin da piccolo in Texas, quasi tutti i giorni, tanto che a diciassette o diciotto anni ero praticamente esaurito. A quel punto decisi di lasciare il Texas e unirmi all'esercito. Mia madre era una grande cantante, ricordo di averla sentita cantare solo in chiesa. Riusciva davvero ad arrivare alla gente con la sua voce. Avevo una musicassetta con la voce di mia madre che cantava in una chiesa di Dallas, purtroppo non so dove sia finita. E' mancata che avevo solo dieci anni. Sono cresciuto con mia nonna, anche prima che mi mamma morisse passavo molto tempo con lei, soprattutto d'estate. I miei fratelli venivano in chiesa, perché così voleva la nonna, ma non erano interessati alla musica, però hanno tutti una voce profonda alla Barry White. Ho scoperto al funerale di mia nonna che altri membri della famiglia, molto più vecchi di me, sono validi cantanti. Mio zio O.D. aveva ottantacinque anni ed ha cantato un pezzo commovente, ma non lo sapevo, mia nonna non ne parlava mai. Sono stato dieci anni nei Marines e in questo periodo ho smesso di cantare e suonare. E anche quando ho lasciato i Marines per alcuni anni non ho cantato. Quando ero coi marines, dopo ogni periodo di stanza in giro per il mondo, mi rimandavano nella zona di San Diego, dove c'è la seconda basa per grandezza in America e quindi poi rimasi a vivere nella California meridionale.

Sugaray Rayford (foto Allison Morgan, per gentile concessione)

Ma non sei tornato subito alla musica.
No, avevo altri lavori, come bodyguard, agente di sicurezza e poi ho avuto per diverso tempo il mio ranch in cui coltivavo avocado. E' stata mia moglie, quando ci siamo conosciuti, era il 1997, a dirmi che avrei dovuto cantare. Eravamo in un locale e mi divertivo al microfono, così tanto per farlo, ma lei disse che quando cantavo era come se mi illuminassi e che dovevo continuare. Io non pensavo di potermi guadagnare da vivere cantando, lei ha insistito parecchio. Così, nemmeno troppo seriamente ho messo insieme una band di R&B, The Urban Gypsies. A livello locale abbiamo avuto un certo successo, aprendo anche per Dennis Quaid o Etta James…siamo andati avanti per un paio d'anni. A quel punto mi si era riaccesa la passione per la musica, però lasciai la band, gli altri non erano altrettanto convinti. Mia moglie e Jim Moreno, uno dei miei musicisti che aveva fatto parte degli Ink Spots, mi convinsero a provarci ancora. Qualche mese dopo lei mi spinse ad andare ad una blues jam, in una cittadina di nome Temecula, a Nord di San Diego, verso Riverside. E fu lì che conobbi Jim King e Dwane Hathorn, mi unii, poco dopo, alla loro band, Aunt Kizzy'z Boyz. Abbiamo cominciato a suonare lungo tutta la West Coast e anche in posti come Las Vegas e realizzato dischi. Dopo aver vinto alcuni concorsi locali siamo andati all'International Blues Challenge e siamo arrivati secondi. Ero del tutto coinvolto nel blues, ma poi con la crisi del 2007 ho venduto il ranch ed io e mia moglie ci siamo trasferiti a Los Angeles. Non conoscevo quasi nessuno a L.A. eccetto il produttore col quale avevamo lavorato, Chuck Kavooras. Ricominciai a frequentare le jam e in breve mi trovai a gestire la jam al Cozy's, un posto dove passavano molti artisti famosi, gente come Slash, Al Kooper, Steve Lukather anche attori come Jim Carrey…in quel periodo un paio di canzoni che cantavo vennero inserite in serie tv come *True Blood*, che in America era molto popolare e un'altra in *Person Of Interest*. Altre sono state usate per la pubblicità, una persino in Giappone, di recente per la Michelob, tutto questo per via di Los Angeles.

«Imparai i brani sull'aereo, non sapevo chi fossero i Mannish Boys»

Come sei finito a cantare coi Mannish Boys?
Una sera stavo suonando ad una jam con Carl David, James Gadson e John Mayall e c'era anche Randy Chortkoff e mi ha visto. Due giorni dopo mi ha chiamato dicendo che il cantante dei Mannish Boys, Bobby Jones, se ne era appena andato a Las Vegas e dato che avevano delle date in Europa mi chiese se potessi prendere il suo posto. Dissi di sì e così sono partito per la Spagna con loro. Imparai i brani sull'aereo, non sapevo chi fossero i Mannish Boys…incredibile lo so, ma le cose andarono bene. Al ritorno Randy mi chiese di entrare a far parte della band. Nel frattempo, pubblicai due CD per la mia etichetta e uno per la Delta Groove, l'etichetta di Randy. Tenevo infatti la mia band, anche perché i Mannish Boys non facevano molte date l'anno, forse una quindicina. Tuttavia, il fatto di cantare con loro mi ha aiutato molto a farmi conoscere nel mondo del blues e in Europa.

Ti ricordiamo al festival di Lucerna qualche anno fa.
Ah sì, ne ho un gran bel ricordo, anche perché nel giro di due giorni conobbi Otis Clay, Buckwheat Zydeco e Cyril Neville. E fu bellissimo, mi trattarono come un figlio. Mi piacerebbe tornare, ricordo che ospitarono tutta la band

per una settimana, una cosa da star. Adoro la musica di Little Milton, Syl Johnson, Bobby Bland, Johnnie Taylor, Otis Clay e quando la gente mi dice quello è soul, rispondo che per me è soul blues. Purtroppo, è meno popolare del rock blues, anche perché non lo puoi fare solo con basso, chitarra e batteria, ti ci vogliono i fiati ed è uno show molto più costoso da portare in giro. Anche a me piace questa situazione e non mi interessa se sono meno remunerativi, mi diverto troppo.

Come è nato il disco che hai realizzato qualche anno fa con Luca Sapio?
Una storia curiosa, senza dubbio. Ero a casa e mi rilassavo dopo un tour di quattro mesi. Mia moglie, che per molto tempo è stata anche la mia manager, mi dice, guarda che tra quattro giorni devi andare a Roma, in Italia per incidere un disco. Pensavo scherzasse. Diceva sul serio. Mi spiegò che c'era questo ragazzo, Luca, che voleva produrre un mio disco e che dovevo volare a Roma. Vennero a prendermi all'aeroporto e in pratica pochi giorni dopo avevamo finito di registrare il disco e sono tornato a casa. Ed è stato uno dei dischi migliori che abbia fatto. Anche se il disco dopo "Somebody Save Me" ha avuto una nomination ai Grammy e questo nuovo sta andando bene. Luca mi aveva visto ad un festival, forse un paio d'anni prima che incidessimo il disco e credo abbia pensato che sarebbe stato bello fare qualcosa

Sugaray Rayford (foto per gentile concessione)

Sugaray Rayford premiato dalla Blues Foundation col Blues Award nel 2019 (foto Alex Ginsburg, per gentile concessione)

Sugaray Rayford (foto Allison Morgan, per gentile concessione)

insieme. Io non sapevo cosa aspettarmi, le canzoni le aveva già scritte lui, pensando a me, dopo averle sentite ho capito subito che poteva venir fuori davvero un bel lavoro. Ed è stato importante perché andava in una direzione soul che non avevo ancora esplorato a fondo.

Non hai mai suonato dal vivo quel materiale con la band italiana del disco?

No, anzi credo ci sia stata un'incomprensione purtroppo. In quel periodo avevo una fitta agenda di concerti con la mia band e in più c'erano ancora i Mannish Boys. Mi chiesero di venire in Europa per un tour di tre mesi con loro, soprattutto dopo che riviste come Rolling Stone in Germania e in Francia avevano dedicato molto spazio al disco. Ma io non li avevo tre mesi, era già tutto fissato. Alla fine, dovevamo fare sei settimane di tour, comprendente alcune date in Italia e poi in Australia. Ed è stato a quel punto che si è creato il malinteso, credo abbia pensato che avrei lasciato la mia band per unirsi alla loro, ma non lo potevo fare. Così come ho detto di no ad altre situazioni, non

«andava in una direzione soul che non avevo ancora esplorato a fondo»

Sugaray Rayford (foto per gentile concessione)

avrei lasciato la mia band, che ho costruito partendo da zero. Anche Randy voleva che mi dedicassi solo ai Mannish Boys e gli ho risposto nello stesso modo, oltretutto essendo una sorta di supergruppo ognuno faceva le sue cose. Purtroppo. poi il CD non è uscito in America, ma le due canzoni che sono state selezionate per due pubblicità recentemente, Michelob e New Balance, sono proprio da "The World That We Live In" e questo vuol dire molto.

Come hai conosciuto Eric Corne di Forty Below, col quale hai realizzato gli ultimi due dischi?

Altra strana coincidenza. Dopo alcuni mesi di tour intenso tra Europa, Stati Uniti e Canada, andai a Memphis, mi avevano invitato come giurato degli IBC. Ricordo che ero esausto. Il mio amico Del Toro Richardson, ottimo chitarrista, suonava all'Orpheum e mi aveva invitato a cantare con loro qualche pezzo. Ero lì e non ero nemmeno sicuro di salire sul palco, talmente ero stanco, ne stavo parlando con mia moglie. In quel momento Rick Booth della Intrepid Artists, che era all'epoca il mio booking agent, mi disse che c'era una persona che voleva conoscermi. Era Eric Corne. Ci presentammo, lui aveva ascoltato l'album che avevo fatto con Luca Sapio, ma io era stanco e non gli diedi molto retta, però scambiò i contatti con mia moglie. Ricordo che poco distante c'era anche Bruce Iglauer che ci osservava, chissà forse voleva propormi di fare qualcosa con Alligator. Io a quel punto non avevo in mente di fare un altro album di west coast blues o Chicago blues, ma qualcosa in direzione soul. Comunque, qualche giorno dopo, tornati a Los Angeles, mia moglie mi disse di prepararmi, dovevamo incontrarci con Eric Corne. Le chiesi chi fosse questo Corne. E lei rispose che era il tizio che avevamo conosciuto a Memphis. Ci comprendemmo subito. Eric sosteneva che meritavo lo stesso successo di Gary Clark Jr o Fantastic Negrito e voleva aiutarmi ad ottenerlo. Così abbiamo firmato un accordo. Ho poi scoperto che aveva realizzato diversi dischi di Walter Trout e stava cominciando a lavorare con Mayall. Cantai anche un pezzo su un disco di Walter che stava producendo, "Woman Don't Lie", ero a Los Angeles e la realizzammo in una sola take.

Sugaray Rayford (foto Robert Hansenne, per gentile concessione)

"Somebody Save Me", la vostra prima collaborazione, è stato candidato al Grammy.

Sì e fu una cosa folle. Ero a Metz, in Francia per un festival, in albergo e mi stavo preparando, quando ricevetti una telefonata da Willie James Campbell, mio amico e bassista coi Mannish Boys. Mi disse, "Sugar, congratulazioni per la nomination ai Grammy!". "Cosa stai dicendo?" "Dico sul serio", replicò lui. Lo ringraziai ma non gli credevo, perché lui e Kid Ramos mi facevano sempre degli scherzi in tour. Ma dieci minuti dopo mi chiamò mia moglie e mi disse, "Baby, congratulazioni, hai avuto la nomination ai Grammy!". Caspita, ero senza parole. Era straordinario, sembra ancora irreale, dopo tanti anni di lavoro e migliaia di concerti, partendo dal basso. E l'album ha avuto molti passaggi radiofonici, anche grazie ad Eric. Sei mesi dopo ho anche vinto il premio B.B. King come Entertainer dell'anno, per cui ero stato candidato altre volte senza vincere. Un grande onore.

Hai anche lavorato in alcune produzioni teatrali, quali "It Ain't Nothing But The Blues" e "Lowdown Dirty Blues", che tipo di esperienza è stata?

Snervante! Tutto è nato a Los Angeles ancora una volta. C'è questa sorta di società segreta chiamata Bohemian Club, gente ricca e potente, che talvolta sovvenzionano la musica. Il mio amico Chuck era ad una serata dedicata ai chitarristi slide, ce ne erano diversi, ci andai anch'io e tra le varie persone che incontrai c'era questo tizio, Dan Wheetman, che era stato musical director anche di John Denver. Qualche mese dopo ricevetti una telefonata da Dan, non sapevo nemmeno avesse il mio numero. Disse che era ad L.A. e stava lavorando ad uno spettacolo teatrale su Harry Belafonte e Leadbelly, mi chiese di partecipare alle audizioni per un ruolo. Non avevo mai fatto teatro, ma secondo lui ero perfetto per la parte. Andai all'audizione, vestito di tutto punto, mi diedero un testo da leggere, essendo un cantante abituato a memorizzare i testi, non ci misi molto. Così quando venne il mio turno non ebbi nemmeno bisogno di leggere, mi guardarono strano, pensai di aver incasinato tutto. Poi ci fecero uscire tutti e richiamavano uno per uno. Fu una cosa lunga, ore di attesa, rimanemmo io e un altro ragazzo, lui venne chiamato e poco dopo lo vidi uscire. Rientrai e mi offrirono addirittura due parti, sia Belafonte che Leadbelly. Purtroppo, però non potei prendere parte alla mia prima pièce perché avevo già dei contratti firmati per due mesi di concerti in Europa. Passarono un paio d'anni e mi richiamò Dan. Disse che stava lavorando a questo spettacolo "It Ain't Nothing But The Blues", che era stato in cartellone a Broadway per anni ed era stato candidato ai Tony Awards, poi però all'improvviso era morto Ron Taylor, il protagonista e tutto si era fermato. Era un attore molto bravo, aveva lavorato anche al cinema, aveva un fisico massiccio, un po' come me, forse per questo a Dan ero tornato in mente. Questa volta mi propose la parte direttamente, senza

bisogno di audizioni, per il periodo in cui lo spettacolo sarebbe stato rappresentato a Portland, Oregon. Gli dissi di sì anche perché c'era il cast originale, tutti professionisti bravissimi e mi hanno trattato da pari. Che onore. Andammo in scena per cinque mesi, sempre col tutto esaurito.

E per "Lowdown Dirty Blues"?
Era un lavoro con un cast ridotto rispetto a "It Ain't Nothing But The Blues", eravamo solo tre in scena. Io, Felicia Fields e Chic Streetman. E' andato molto bene ovunque lo abbiamo rappresentato. Siamo stati a New York, poi Cincinnati e Milwaukee. Dovevamo portarlo anche in Arizona, ma poi con la nomination al Grammy e tutto il resto non avevo proprio tempo. Lavorare a teatro è dura, sono giornate intense di prove e quando si va in scena sono otto spettacoli la settimana. L'unico giorno libero era il lunedì, di solito, con doppio spettacolo il sabato e la domenica. Ma mi è piaciuto molto. Mi hanno anche offerto di prendere parte a Dream Girls a Broadway, avrei dovuto fare la parte di Eddie Murphy nel film, non male per uno che non è nemmeno un attore.

Prima hai dichiarato di apprezzare molto il soul blues, cos'altro ti piace ascoltare?
Talvolta ascolto vecchie cose hip-hop o R&B vecchia scuola, Earth Wind & Fire, Marvin Gaye, Bill Withers…una delle prime band con cui ho suonato a L.A. si chiamava Invitation All Stars, con Gadson, batterista di Withers, Gerald Johnson, il bassista originale della Steve Miller Band. La cosa buffa è che io molti di questi grandi musicisti non li conoscevo perché sono cresciuto ascoltando solo gospel, andando in chiesa e giocando a basket. Ma ho sempre trattato tutti con rispetto, perché sono stato educato così. Non sapevo che avessero un curriculum così vasto, fu una vera fortuna. Il solo blues che ho ascoltato da ragazzino era "Downhome Blues" di Z.Z. Hill, perché mio zio aveva una cassetta che ascoltava sul suo camion con questo pezzo. Ed è strano perché il Texas è enorme ed è uno degli stati più ricchi di ogni tipo di musica. Farcela a Los Angeles è difficile, è una città in cui risiedono moltissimi musicisti. Oggi noto che il pubblico vuole di nuovo vedere strumenti in mano ai musicisti, anche nell'hip hop vedi un batterista o un tastierista insieme ai DJ. Inoltre, anche se la scena blues si è un po' ristretta, il soul è molto apprezzato, senza dubbio un bel segnale per me. Non sono su una major, Forty Below è una piccola etichetta, ma Eric sa come funziona il music business. Ma io non sto facendo nulla di diverso da quello che ho sempre fatto.

«Il solo blues che ho ascoltato da ragazzino era "Downhome Blues" di Z.Z. Hill»

Questo album include pezzi, come "Invisible Soldier", dai testi personali, racconti parte della tua vita.
Ho sempre detto a Eric che canto con convinzione, per questo canto canzoni che significano qualcosa per me. Altrimenti non sarei in grado di farlo. Ho raccontato e lui molte storie della mia vita e questa volta mi ha persuaso che fosse il momento di parlare anche di cose di cui, a parte con mia moglie, non avevo mai parlato. Mi riferisco alla PTSD (sindrome da stress post-traumatico ndt). Eric Corne è stato davvero bravo a scrivere questa e le altre canzoni, ma ognuna di esse viene dalla mia vita, non c'è nulla di inventato. E l'idea era di costruire degli arrangiamenti uptempo, non deprimenti ma anzi che facciano muovere la gente e solo in un secondo momento chi ascolta si renda conto della storia, del messaggio. Pensa a Curtis Mayfield, prendi un pezzo come "Move On Up", la musica è incredibile ma se ascolti il testo è roba seria. Forse ho raggiunto un'età in cui non ho problemi a parlare di cose che tempo fa avrei omesso o tenuto per me. Al di là che qualcuno ascolti, avevano bisogno di uscire. "Please Take My Hand" invece è un pezzo che mi ricorda "Death Letter" di Son House, che ho cantato spesso, perché anche se cerchiamo un crossover verso un pubblico più largo, il blues resta nel mio cuore. Le altre canzoni invece sono upbeat, con i fiati, questa invece costituisce un bel contraltare.

«ognuna di esse viene dalla mia vita, non c'è nulla di inventato»

Inciderai un album gospel un giorno?
E' buffo che tu me lo chieda, perché è la stessa domanda che mio fratello mi fa da almeno dieci anni! Anche mia zia, quando ci siamo visti lo scorso anno al Thanksgiving, mi ha detto che è arrivato il momento di farlo. Perciò sì, in futuro succederà, ma vorrei farlo alla vecchia maniera, con i coristi giusti e onorando la tradizione della mia famiglia.

Sugaray Rayford (foto Karolina Kapecka, per gentile concessione)

ON THE ROAD

di Giorgia Magni

CON CHE SGUARDO VIAGGIARE

OVVERO, DI COME SIA MEGLIO FARSI GUIDARE DALLA MUSICA

The Whistle Stop Cafe a Juliette, GA (foto Davide Grandi)

Prima ancora di chiedermi cosa porterò con me, mi chiedo sempre cosa ripoterò indietro, e di solito è questa la ragione del partire. A settembre sarò negli Stati Uniti per lavoro e ne approfitterò per guardarmi intorno nel Sud degli Usa, ma ciò che incontrerò sarà talmente denso di storie e di colonne sonore in lontananza, che potrei distrarmi seriamente dalla vita.

"Pomodori Verdi Fritti At The Whistle Stop Cafe" di Fannie Flag e relativo film con una straripante Kathy Bates, "Via col Vento" di Margareth Mitchell e colossal a seguito con tutto il fascino di Clark Gable, e "Il buio oltre la siepe" di Harper Lee, anche lui finito al cinema interpretato da Gregory Peck. I luoghi che attraverserò in auto hanno questi tre romanzi e relative trasposizioni cinematografiche come emblema, ma hanno ancora di più colonne sonore che fanno di tutto, ma proprio di tutto al corpo e all'anima tranne che lasciarla indifferente.
È da lì che iniziano le vocazioni dietro album come "Pain In My Heart" di Otis Redding, "The Genius Hits The Road" di Ray Charles, "Lucille" di B.B. King e più indietro "Anthology" di Muddy Waters. Sono i luoghi dei Muscle Shoals Sound Studio, gente, un condensato di mattoni che tengono in piedi un vero monumento della storia musicale mondiale al civico 3614 di Jackson Highway, Sheffield, Alabama. Chissà se appoggiando l'orecchio ai muri si riesce a sentire Aretha Franklin che ordina ai fiati di seguirla mentre scivola sul piano con le dita e fa uscire quella travolgente potenza melodiosa che era la sua voce. Proverò a farlo, come si fa con le più preziose conchiglie del mare…

Sono i luoghi di personaggi di un'importanza unica nelle determinanti lotte per i diritti civili, per la presa di coscienza di intere generazioni di afroamericani e non solo, esempi saldi e icone per tutte le minoranze, per tutte quelle anime fragili "anime salve in terra e in mare" in ogni angolo di mondo.
Eccoli: Martin Luther King da Atlanta, Georgia; Angela Davis da Birmingham, Alabama e Rosa Parks, che non si alzò da quell'autobus a Montgomery, Alabama.

Ognuno di questi nomi, di quei titoli, sprigiona suggestioni che sento quasi in gola ora che devo prenotare il dormire, noleggiare un'auto, costruire le mie immaginazioni osservando itinerari compiersi nella mia mente osservando una cartina. Sarò nel Sud, the Deep South, il Sud degli Stati Uniti che è stato culla del più sudicio e truculento razzismo e

Ferrovia nei pressi di Clarksdale, MS (foto Antonio Boschi)

schiavismo, tra privazioni inaccettabili dei diritti umani e linciaggi, tra emarginazioni e povertà, tra ignoranza e miseria, tra sfruttamento e decadenza umana. Il Sud degli Stati Uniti ti mette davanti alla coscienza, e mentre lo fa, ti suona in faccia una musica furibonda.

In tutto questo tripudio di macerie d'anima, come spesso accade la vita si fa largo nella sua meraviglia, tra il profumo del mare non molto lontano e lo scorrere del Big River d'America "il grande bruno padre delle acque" come scrisse Kerouac in "On the Road", quel fiume "che scorre come il torrente delle anime perdute". Signore e signori: il Mississippi River. Lì, in quelle aree di cotone e paludi, germogliavano voci sublimi, si inventavano accordi, si mischiavano rituali e spirituals, preghiere, istinti e pensieri, storie orali di speranza e dannazione… Nasceva il Blues, e la vita non sarebbe stata più la stessa, per nessuno. Ora c'era una nota per ogni pulsione così come per ogni tristezza.

Già sento suoni di *washboards*, *cigarboxes*, *diddley bow*, corde straziate da colli di bottiglie di vetro e silenzi impietriti davanti alla malinconia cigolante delle armoniche a bocca. Sto pensando a come preparare gli occhi e aguzzare le orecchie quando sarò lì, per guardare al di là del tempo e sentire il suono che sta ancora nella terra, sotto quei bianchissimi campi fioriti di cotone, dalle radici nere, nerissime, nella *cotton belt* tra Alabama, Georgia e Mississippi, con il sole a picco.

Ma come mi preparo a stare con i piedi e gli occhi puntati in

The Crossroads a Clarksdale, MS (foto Antonio Boschi)

Muscle Shoals Sound Studios, Sheffield, AL (foto Travel For Fans, per gentile concessione)

quel mondo dalla coscienza così dilaniata, che ha partorito al contempo una delle musiche, se non LA musica, su cui tutto si è costruito, che sta alla base di quasi tutto ciò che ho ascoltato in vita, che si porta dentro un tale groviglio di tradizioni e storie che ci sarebbe da impazzire solo a pensarle? E qualcuno in effetti impazzì, in quell'incrocio tra la Highway 61 e la 49, a Clarksdale, Mississippi. Roba da andarci in quell'incrocio, starsene lì a occhi chiusi, in ginocchio… "fell down on my knees", naso all'insù a fiutare l'aria per capire che tipo di rivoli passino da lì, se c'è una corrente più fredda ad un certo punto, o un silenzio più denso, una voce udibile a pochi, o semplicemente resta solo la quotidianità normale e annoiata avvolta nel mistero della leggenda di Robert Johnson e del suo patto con Belzebù. Beh, dovrei essere pronta a fare un'offerta al diavolo in quel caso… La mia anima in cambio di…? E son domande che devi farti se parti per il Sud.

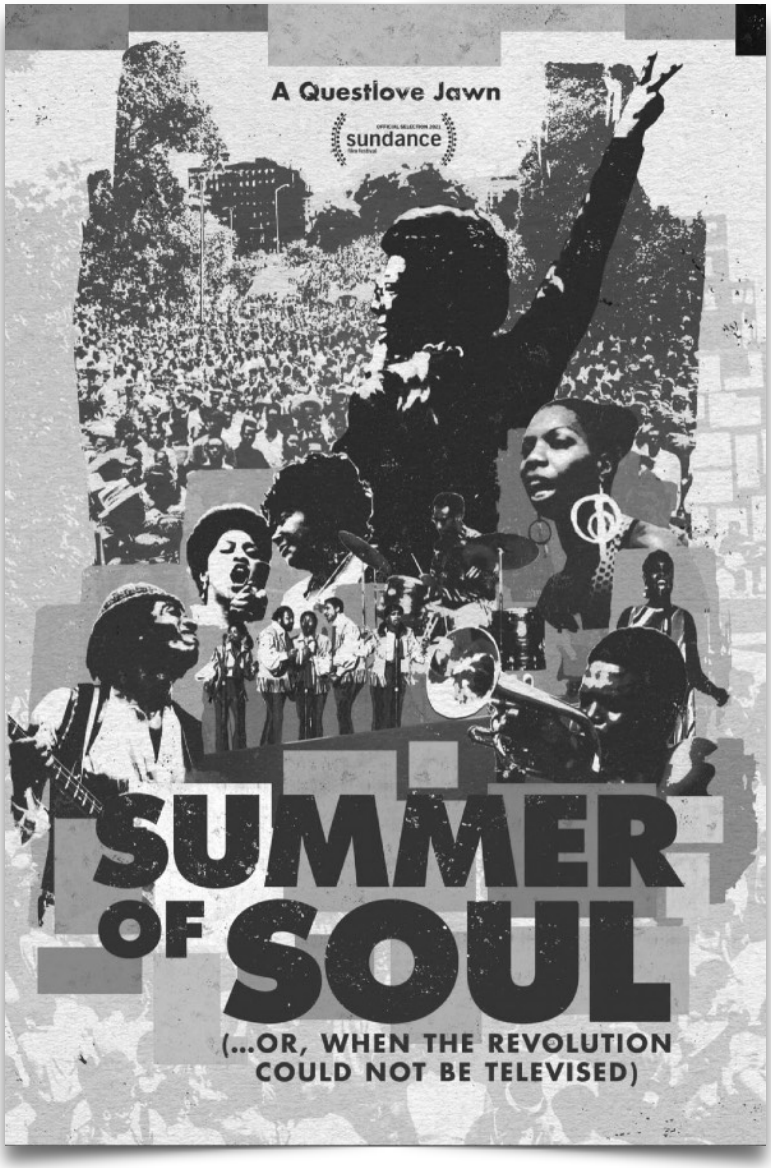
Bisognerebbe davvero starsene su una zattera galleggiante su quel fiume su cui scorre decisamente molto di più che acqua, a guadare le stelle come Huckleberry Finn, con le ginocchia sbucciate segno che la vita te la prendi. Stare lì su quella zattera a rintracciare in qualche eco la voce di Ma Rainey o Bessie Smith… "Nobody knows you when you're down and out", già…nessuno, nemmeno Tom Sawyer, caro il mio Huck. Come sarà viaggiare di sera tra Montgomery e Selma, e ripensare a come doveva essere più nera la notte in quei bui momenti della schiavitù prima, e della segregazione poi? Ripensare a come il silenzio stonasse, a come i canti che si alzavano piano dalle piantagioni in quelle sere di fine Ottocento, o forte dalle chiese a metà Novecento, fossero destinati a costruire la storia non solo della musica… "I was born by the river, in a little tent/ Oh, and just like the river / I've been running ever since. It's been a long / A long time coming / But I know a change gonna come".

Ma io come ci vado a guardare con i miei occhi e camminare sulle mie gambe, in quelle strade dove bianchissimi uomini e donne "per bene" di giorno, trucidavano e bruciavano vivi uomini e donne di colore, la sera? Che sguardo tengo davanti alle piantagioni di cotone, di una bellezza rara quando, fiorite, il sole le punta, ma dove temo di sentire tutta la colpa del mondo cui appartengo? E come sarà ascoltare quelle melodie nel luogo dove furono composte, sentite come urgenza, uscite in punta di labbra e soffiate dentro un'armonica con tutto lo strazio di nostalgia blues, delirio, passione e desiderio ardente che stanno poi alla base di quello che sarebbe diventato il soul, ma anche il rock?

Finirà che mi perderò nella musica e con la musica mi ritroverò, e dalla musica mi farò guidare e indicare, e in questo caso anche spiegare. Perché la storia del Sud non la capisci davvero se non la ascolti attraverso le sue note, tra un'ansa del fiume e l'altra o seduta… on the dock of the bay, ovviamente.

SUMMER OF SOUL

Era il 1969 e non ero ancora nato, ma quell'anno è passato alla storia per diversi motivi, legati alla musica ma non solo. Uno di questi è stata l'edizione del famoso Fiera delle Arti e della Musica di Woodstock, tenutosi a Bethel nello stato di New York. Ma pochi sanno (o sapevano vista la promozione fatta da Disney+) che lo stesso anno si tenne un altrettanto importante festival, con l'unica differenza, o difetto, di essere frequentato quasi esclusivamente da pubblico afroamericano. Il nome dell'evento era Harlem Cultural Festival, e si tenne, in maniera completamente gratuita, al Mt. Morris Park, ed il pubblico rispose numeroso, visto che si contarono circa 300.000 presenze, alcune delle quali presenti dall'alba e persino arrampicate sugli alberi. Il film alterna momenti delle riprese storiche, rimaste sepolte come recita una scritta dei primi fotogrammi per oltre 50 anni in una cantina, a momenti attuali, interviste che cercano di farci capire cosa potesse voler dire per la gente di colore assistere a quei concerti. Il tutto montato in maniera accattivante, assieme a filmati d'epoca, per fare e farci capire quanto sia stato difficile per gli afroamericani iniziare il percorso di libertà come individui (un percorso che come sappiamo bene non è ancora concluso), ma sicuramente in quegli anni, ed in particolare nel 1969, è come se diverse spinte fossero arrivate insieme al loro massimo e si stesse davvero creando una coscienza della popolazione afroamericana. Come recita una spettatrice al giorno d'oggi, in quell'anno i ragazzi di colore si sono "liberati" dai loro genitori. Si, perché anche loro dovettero ribellarsi, come tutti, alla cultura della parentela, rivendicare la loro identità afro, cominciando dalle acconciature, e ritrovarsi ad ascoltare musica dopo aver mentito a padri e madri dicendo di andare a trovare la zia o la nonna. Si assiste anche all'intervento sul palco del sindaco di New York, John Lindsay, a suo agio in mezzo alla comunità afroamericana e rispettato da tutti, che sosteneva questa manifestazione come dimostrazione della volontà di costruire una città più sicura. La prima esibizione musicale è subito affidata a Stevie Wonder, che oltre a cantare mostra incredibili abilità alla batteria, e ritornerà dopo la prima metà del film alle tastiere, sul palco sale poi un grandissimo B.B. King che non poteva fare seguire altro se non "Why I Sing The Blues". L'apparizione dei 5th Dimension con la loro hit "Aquarius/Let The Sunshine In" ed i racconti dei protagonisti su come sia nata questa canzone passata alla storia, e di come molti invece si aspettavano un gruppo formato da bianchi, ed in effetti purtroppo ricevevano molte critiche per il loro "sound bianco", anche per questo motivo essere ad Harlem aveva un significato più profondo. Lo show di Pops Staples & The Staples Singers è indimenticabile, anche per l'intervista a Mavis, che racconta come lei e le sue sorelle ci abbiano messo anni a capire che loro padre suonava il blues con la sua chitarra. L'arrivo del Reverendo Jesse Jackson introduce la triste storia di Martin Luther King, e sul palco sale Mahalia Jackson con una giovanissima Mavis Staples, a cui è affidato il compito di portare avanti una straziante "Precious Lord". Scorrono le immagini del Lorraine Motel ma si parla anche delle Pantere Nere, dei problemi della vita di tutti i giorni, più che un film su un festival musicale assistiamo ad un "documentario" sulla vita del popolo afroamericano in una grande città come New York, in un quartiere come Harlem. Gladys Knight & The Pips si scatena con "I Heard It Through The Grapevine", mentre Sly & The Family Stone, con batterista e sassofonista bianchi, trascina tutti in un ballo sfrenato, tanto che devono più volte annunciare dal palco al pubblico di non accalcarsi e spingere, mentre Mongo Santamaria con "Watermelon Man" ci trascina verso sonorità sudamericane. Si susseguono tra gli altri il virtuoso della batteria Max Roach, Hugh Masekela, la meravigliosa Nina Simone, mentre scorrono immagini di repressioni razziali e manifestazioni per i diritti del popolo nero, che conclude la sua esibizione con "Are You Ready?", e letteralmente davanti ad un mare di persone di colore Sly And The Family Stone intona "Higher", per concludere questo viaggio nel nostro passato, così simile purtroppo anche al presente. Se non fosse per tutto il dolore e le ingiustizie subite verrebbe davvero voglia dopo questo film di dire anche noi "say it loud, I'm black and I'm proud"!



Davide Grandi

di Philippe Prétet

CLEO PAGE IS BACK!

BLACK MAN TOO TOUGH TO DIE

Cleo Page (per gentile concessione John Stedman)

Introduzione

Chi si ricorda di Cleo Page (1928-1979), che tranne l'LP "Leaving Mississippi" su JSP (1003), la sua versione in CD su P-Vine (23893), due pezzi su una compilation JSP "Going To California" (1075), alcuni 45 giri registrati tra il 1955 e il 1979, è passato sotto i radar delle maggiori etichette americane? Questo disco, come quest'articolo, hanno l'intento di riabilitare questo artista poco conosciuto e sottovalutato. Diciamolo senza mezzi termini, il lavoro di recupero compiuto da Patrick Derrien in compagnia soprattutto di Gene Tomko è eccezionale sotto diversi punti di vista. Ricerche lunghe e fastidiose, non sempre facili da realizzare a distanza, reticenze, false piste, speranze deluse e, soprattutto, un lavoro duro e dispendioso in termini di tempo hanno scandito la decade necessaria a questi appassionati per conquistare finalmente il Santo Graal. Quest'opera è disponibile solo in versione 33 giri, la copertina si apre in tre parti, con l'illustrazione originale di Julien Mortimer e include anche un 45 giri che riprende, per la prima volta, l'incredibile "Black Man (Too Tough To Die), part I & II", rarissimo, pubblicata in origine dall'etichetta Wonder, "sotto la supervisione personale del Jimmy Johnson's Recording Studio da Black Man Power nel cuore del ghetto di Watts, California" (così si leggeva sul disco originale!). Cleo Page vi urla il suo blues con, sullo sfondo, un riff di basso tribale e di rivolta Black Panther, siamo del resto nel 1971. "Goodie Train" è piacevole e dal fraseggio arioso. "Red Nigger" è ossessiva, "Wine" inebriante, "Leaving Mississippi" terragna, trasuda da ogni poro della pelle. Il tono dell'album è stabilito: chitarra dal suono scintillante che bada all'essenziale, brani densi di feeling che si riascoltano in continuazione. L'uso dell'organo, rootsy e da ghetto, rimanda ad un certo Frank Frost e ai suoi Jelly Roll Kings. "Roll Your Belly Slow" è intrisa della stessa pasta di Lightnin' Hopkins, Lightnin' Slim o Little Freddie King. "California Prison Farm" è degna della mitica "Cummins Prison Farm" di Calvin Leavy. Insomma, quest'opera è straordinaria dall'inizio alla fine. Aggiungiamo inoltre che questo disco non è identico a quello pubblicato da JSP nel 1979, due brani che non erano tratti dalle stesse sessioni di registrazioni sono stati giustamente omessi. Detto altrimenti, una splendida edizione per discofili, con una qualità sonora rivista e implementata. Un lavoro mirabile e unico che possiamo (ri)scoprire e apprezzare come merita. Resta ancora qualche mistero riguardo l'enigmatica figura di Cleo Page, che saranno forse svelati o…forse no. In ogni caso, tanto di cappello per un lavoro notevolissimo! Attenzione, edizione limitata.

Talvolta ci sono delle storie improbabili che lasciano a bocca aperta…nello specifico, il colpo di fulmine di Patrick Derrien per Cleo Page risale a più di dieci anni fa. In compagnia della sua socia, Charlotte Nguyen-Dory, il nostro, ex proprietario di un negozio di dischi e patron della nuova label ADS prodotto da EALZ (En Avant Le Zizique), lo racconta in tono appassionato: "*C'è stato dapprima un incontro insolito, tra i banconi del mio ne-*

gozio di dischi di Tolosa, con una compilation, ***Leaving Mississippi****, registrata negli anni Settanta a Los Angeles e pubblicata nel 1979 dalla JSP, l'etichetta fondata dall'inglese John Stedman appena un anno prima. Mi è accaduto di rado di restare fulminato da un artista come da Cleo Page. Il suono lo-fi dell'organo, la chitarra tagliente e stridula, questa ritmica ossessiva che mi catturava, mi ha conquistato completamente. E tuttavia la copertina era tutt'altro che allettante…Nella mia testa risuonavano i fantasmi dei gruppi garage degli anni Sessanta, le produzioni di Phil Spector, le intonazioni di Lightnin' Hopkins così come quelle di Luke "Long Gone" Miles e soprattutto questa rivendicazione nel canto, questa voce che spesso urlava più che cantare. E poi c'era questa canzone, "Goodie Train", una terza versione della celebre "This Train Is Bound For Glory", resa popolare una prima volta da Sister Rosetta Tharpe e poi desacralizzata dal duo Dixon/Walter nel 1955. Mi ricorderò sempre di questo incontro come ci si ricorda del primo amore."* Nel quotidiano, le ricerche si organizzano, "*A quel punto, ho passato in rassegna i siti di vendita alla ricerca di produzioni di Cleo Page, ascoltato quello che era possibile ascoltare ed anche trovato qualche riferimento mai catalogato né ripubblicato. Ho recuperato degli articoli apparsi allora su Living Blues e altri magazine. Gene Tomko ha continuato a fare un lavoro formidabile dal canto suo sugli elementi fattuali che mi sarebbe stato molto difficile perseguire da qui. Abbiamo trovato le sue tracce su documenti ufficiali, il ristorante dove ha lavorato come cuoco, la sua matricola militare e altri documenti che ci portano a pensare, una volta stabilitosi a Los Angeles dopo aver lasciato Natchitoches, Louisiana, sua città natale, sia rimasto qui fino alla sua morte nel 1979. (Cfr l'articolo apparso su Living Blues n. 275, novembre 2021). Le cose sembrano mettersi in moto, l'aver scosso il formicaio sembra portare frutti e un email del mio amico Dawayne mi ha avvertito di aver appena ritrovato le tracce di una pronipote… Gene Tomko, Dawyane ed io eravamo euforici. Il contatto si è rivelato ottimo e sono riuscito anche ad ottenere una seconda foto.* Sul piano musicale, Patrick Derrien effettua un'analisi accurata del suono originale di Cleo Page e della sua evoluzione, fino alla morte prematura nel 1979. "*Ho cercato nei libri, discusso nei forum specializzati, interrogato il mondo del blues al riguardo e tutto sembrava convergere verso la prima parte degli anni Cinquanta a Los Angeles, allora una scena molto vivace. A quest'epoca, le possibilità per i giovani adolescenti che, come del resto i loro genitori, volevano uscire dal circuito umiliante del lavoro nei campi o nelle fabbriche, erano poco più di un miraggio. Pete "Guitar" Lewis si metteva alla prova, Jimmy Nolen anche, così come il protagonista principale di questa scena, Johnny Otis, che sembrava catalizzare tutto quello che succedeva nell'ambito, di fatto anche Cleo Page lavorerà con lui. Era un tempo in cui i chitarristi si imitavano l'un l'altro. Se una sonorità funzionava, il resto della comunità doveva seguirlo a sua volta, altrimenti correva il rischio di sparire. Cleo Page fa parte di questo lotto. Ma il suo tocco radicale, in quanto produttore, già lo distingue. Le sue chitarre sembrano più grintose, stridenti e sincopate. La sua ritmica è ipnotica quanto il suo canto, avido di vita. E poi i suoi testi cominciano ad essere basati non più su metafore, ma vanno direttamente al cuore. Questa caratteristica non lo abbandonerà più fino alla fine, anche nel 1978/79, quando crea due pezzi quasi disco, "I Love To Eat It" e "Hamburger", in cui la sua veemenza è sempre onnipresente. All'ascolto dei suoi brani si percepisce uno stile molto personale, che non vuole seguire le mode. La sua evoluzione segue quello che la nuova tecnologia mette a disposizione, ma Page se ne serve per forgiare un proprio suono. E' una considerazione ancora valida all'alba degli anni Settanta, quando, dopo un decennio di silenzio, lo ritroviamo sulla sua etichetta, Goodie Train, lontano dagli standard dell'epoca e tuttavia al centro di una evoluzione musicale, politica e sociale. La canzone "Black Man (Too Tought To Die)" ne è un esempio perfetto."*

Una domanda resta sulle labbra, cosa ha reso possibile il legame che rintracci tra "Boot Hill" del misconosciuto Sly Williams[1] e Cleo Page?

Quando ascolti Cleo Page, non puoi sbagliarti. E' un po' come ascoltare John Lee Hooker o Lightin' Hopkins. Il loro modo di suonare è riconoscibile tra gli altri. Ho studiato, esaminato, dissezionato ogni nota, ogni espressione degli strumenti di Page al punto da riconoscerli tra mille. "Boot Hill" è un pezzo oscuro, realizzato da un musicista non meno oscuro, attorno al quale si sono scervellati sessant'anni di ricerche senza cavarne molto. Molti esperti hanno ipotizzato che potesse trattarsi di questo o quell'altro musicista senza però arrivare a provare nulla. Ma c'è qualcosa nella produzione di questa musica che sembra provenire più dai bassi fondi di Chicago o Oakland che non da Los Angeles, che ci aveva abituato ad una musicalità più dolce, influenzata da T-Bone Walker (il sassofono suonato probabilmente da Wilburt Reynolds), caratterizzata com'è da una cesura col jazz nella sua accezione jump/rock'n'roll. La chitarra di Page suona in totale continuità, fino dalla sua ripresa all'inizio del 1970. Possiede uno spirito, uno stato d'animo del tutto proprio. Molto si è detto su questo brano, ipotizzando

Cleo Page e suo figlio (per gentile concessione Nakia)

fosse in realtà Sly Stone, Lafayette Thomas, Jimmy Nolen, Jesse Allen o altri ancora. Ma è difficile biasimare qualcuno, sapendo che l'epoca era propizia, dal punto di vista economico, per i sotterfugi. L'uso di pseudonimi era moneta corrente per tutti i musicisti che volevano guadagnare qualcosa extra. Tutto in sospeso quindi, fino al 2017 quando, su un sito di vendita online, è apparso un 45 giri promo, della label Dalton e firmato Cleo Page, suonato da Curley Page & Band, che ha messo fine ad una sessantina d'anni di ricerche infruttuose.

In che modo il microcosmo di produttori californiani dell'epoca, come ad esempio Jimmy Johnson, hanno avuto un effetto stimolante sulla musica di un artista di talento ma sottostimato quale Cleo Page?
Se osserviamo alla lente d'ingrandimento i musicisti che hanno lavorato con Page, appare evidente come certi nomi siano ricorrenti, ad essi possiamo aggiungere un certo Guy Jones detto Boo Bams. Penso che fossero tutti amici e lavorassero insieme su Central Avenue o che suonassero sovente gli uni con gli altri. Possiamo riconoscerne lo stile su diverse produzioni dell'epoca. Non penso che lo abbiano stimolato, quanto piuttosto che si influenzassero a vicenda. Se ascoltiamo le produzioni di Jimmy Johnson di inizio anni Sessanta sulla sua label Magnum, vi ritroviamo già il suono che Cleo Page svilupperà sulla sua etichetta Goodie Train. Sappiamo che Page registra la sua celebre e fumosa "Black Man" per Wonder, nel 1971, etichetta di proprietà di Johnson; perciò, facendo due più due possiamo ben dire che si conoscessero bene e da molto tempo. Penso sia stata l'energia tra loro a stimolarli più che una influenza reciproca.

In che senso "Black Man" cerca di sanare le ferite della segregazione razziale, come scrivi nelle note? Dobbiamo pensare ad una impronta autobiografica di Cleo Page?
E' una canzone emblematica di un epoca in piena rivendicazione sociale, politica, identitaria. Ogni opera così intensa è per me sempre legata ad un vissuto personale. Cleo Page ha vissuto la perdita di uno dei suoi figli qualche tempo dopo le rivolte di Watts. Fu ritrovato assassinato e l'inchiesta della polizia, condotta da bianchi, fu approssimativa e chiusa in due giorni. C'è di che gridare il proprio dolore, cosa che rappresenta anche l'essenza, l'origine e la sopravvivenza di questa espressione musicale, in qualunque epoca. La differenza col passato risiede in testi più diretti, più sdegnati. Mi fa pensare alla storia di Stagger Lee, che all'inizio è una canzone basata sulla storia vera, svoltasi nel 1895, di cui la comunità nera si serve per chiedere ai fratelli di essere prudenti altrimenti ecco cosa sarebbe potuto succedere. Nel 1958 però, quando Lloyd Price la rende sua, la canzone diventa un grido di battaglia, un'ode alla fierezza del proprio colore della pelle. Quasi una rivendicazione. "Black Man" viene dallo stesso sangue, è una ferita che non si rimarginerà più. E' una lacerazione messa in musica ed è in questo senso che ho scritto che cerca di sanare le ferite della segregazione. Il blues è, forse, la musica più catartica che ci sia. E si, credo davvero che Page provenga da questa tradizione, che risale a molto prima del blues come musica. L'arte in generale è abbastanza autobiografica e nel senso delle musiche che ci interessano qui, è vitale e liberatoria, rappresenta la sopravvivenza di un individuo e di un gruppo al quale sente di appartenere.

Puoi parlarci di un certo Julien Mortimer?
Julien Mortimer l'ho incontrato una prima volta scoprendo, sullo scaffale di una libreria, una piccola scatola contenente 70 stampe su legno che illustravano una canzone blues. Si combinavano insieme in un grande tableau, si segue il destino di un bluesman itinerante che attraversa tutte le tappe dell'immaginario classico di un hobo. Oltre alla storia di quest'uomo, Little Boy Blue, viene raccontata la storia dei neri americani durante la grande depressione. Più tardi, EALZ, etichetta francese che ha ristampato alcuni artisti oscuri e con cui collaboriamo per l'uscita del disco di Cleo Page, decise di ristampare alcuni 25cm (Alvin Robinson, Levert Allison, l'eccellente Ironing Board Sam…) tra cui anche due dischi dedicati ad Arthur "Big Boy" Crudup e alla grande Sister Rosetta Tharpe. Questi due sono stati illustrati da Julien Mortimer e così ci è parso ovvio, nel momento in cui ci è venuta l'idea di creare un'etichetta per rieditare Cleao Page, che avremmo lavorato con lui. Mi sembra molto importante porre in rilievo l'eccellenza del lavoro di Julien e l'intesa non meno perfetta con Jules e J.C. di EALZ, al punto che oggi la sua

opera attira l'attenzione ancor prima di aver ascoltato la musica. Con ADS, la nostra label, volevamo ritrovare questo modo di fare che oggi non esiste quasi più, soprattutto in un'epoca di smaterializzazione del supporto. Vogliamo davvero restituire la sua parte di nobiltà alla copertina che, con un semplice sguardo, poteva dirla lunga sul contenuto. Vista l'accoglienza di questa copertina, credo che la scommessa sia vinta.

L'avventura di un decennio di indagini attorno a Cleo Page è terminata o ci sono ancora zone d'ombra e/o dei misteri da scoprire?
No, è ben lontana dall'essere finita, anzi talvolta penso che sia appena cominciata. Cleo Page è il detonatore, l'innesco di un'avventura straordinaria che dura da oltre dieci anni. Facendo delle ricerche su questa persona, sono capitato su altre tracce, altre musiche, altri produttori altrettanto interessanti. Tutti, malgrado tempi che possono sembrare omogenei, con delle identità proprie. Ho sempre la sensazione che ci siano ancora mille cose da scoprire, proprio perché si tratta di una scena non così ben documentata quanto, per esempio, quella di Chicago. Altre città e Los Angeles è senz'altro una di queste, hanno ancora diversi segreti da svelare. Penso all'incredibile e superbo lavoro che ha svolto la Numero Group, andando a scovare etichette oscure di cui quasi nessuno aveva mai sentito parlare prima delle loro riedizioni. La storia sarà lunga perché i testimoni di questo periodo sono sempre più rari e le note di copertina scarse. Ci restano solo pochi articoli d'epoca che raccontano questa scena e ritrovarli richiede pazienza e ostinazione.

Cosa vorresti dire su Cleo Page che ad oggi non hai ancora rivelato?
Domanda difficile, dato che ho promesso di mantenere qualche segreto di famiglia (ride). Dal punto di vista musicale, come produttore, ho ritrovato alcuni riferimenti alla sua etichetta, Goodie Train, mai identificate prima, che saranno oggetto, me lo auguro di cuore, di una prossima edizione. Ho anche ritrovato un Lp di Ollie Collins Jr, interamente prodotto da Cleo Page alla metà degli anni Settanta. Collins Jr era un cantante gospel che abbiamo avuto la possibilità di avvicinare e che nei brevi momenti in cui la sua memoria tornava lucida, ci ha raccontato de carattere di Cleo Page. Una persona seria, che prendeva a cuore il suo lavoro. Collins è purtroppo morto qualche mese dopo la nostra visita, senza che potesse dirci altro. Esistono anche delle produzioni realizzate per conto di Neal Hemphill, musicista e produttore sulla sua label, Sound Of Birmingham. Per concludere, tengo a dire che Cleo Page merita davvero di passare dalla parte della luce. Ci sono alberi che nascondono una foresta fitta, nella quale è cresciuta una moltitudine di artisti, più o meno talentuosi, molti tra loro continuano a influenzare la scena attuale.

Il disco è ordinabile presso le due label associate:
• zizique@yahoo.fr / facebook.com/enavant.lazizique/
• madeinrecords.toulouse@gmail.com / facebook.com/MadeInCafeDisquaire

[1] Williams interpreta due brani sontuosi, "I Believe In A Woman" e "Boot Hill", presenti nell'LP "Blues In D Natural (Red Lightnin' 005) del 1970.

SACROMUD

Sacromud

Labilia (I) -2022-

A leggere la simpatica definizione di "overground blues", per rimarcare una collocazione tra underground e mainstream, ci è venuto in mente un pezzo del grande Giorgio Gaber, "Il Filosofo Overground", altrettanto ironico e acuto. Ma, al di là della battuta, questo progetto orchestrato da Maurizio Pugno ci sembra davvero la fusione di anni di indagini musicali, ascolti, esplorazioni sonore e concerti dell'artista umbro, contornato in quest'avventura da un quartetto con cui trova una sintonia completa. Il canto è affidato al valente e versatile Raffo Barbi, anche autore dei testi, Franz Piombino è al basso, Alex Fiorucci alle tastiere e Riccardo Fiorucci alla batteria; insieme danno vita ad un lavoro che ha la coerenza e la coesione di un concept e la stratificazione di un'opera che guarda sia al passato sia al presente, dal punto di vista dei suoni e dal punto di vista testuale. Le due cose vanno di pari passo e se l'impasto di blues, soul, rock, funk, gospel, si amalgama con una consistenza densa e personale, intessuta di pulsazioni e dinamiche, riff, sottolineature ritmiche ed effetti vocali. A dimostrazione di una visione ampia della musica, che valorizza le connessioni e le contaminazioni, senza temere di rischiare e variare. Il lavoro sul testo è un'altra carta importante, buona parte dei brani, infatti, racconta storie di migrazioni e soprusi, "The Merchant Of Souls" per esempio, da una parte all'altra dell'oceano. Pensiamo ancora ad "Exodus", vivificata dal canto di donne nativo americane, le vicende di questi popoli espropriati, sono rese a tinte forti e a ritmo di danza tradizionale. Altrove, ci ha ricordato invece per sonorità e coraggio, certe cose dei dischi Little Axe di qualche anno fa, gli innesti di drum programming non stonano affatto ed anzi colorano "Ordinary Day" o "Carousel", dedicata a chi ha perso la vita durante la pandemia, con un efficace cambio di tempo nell'ultima parte, "we are the buried without a ceremony, we are the buried, buried without no name", canta Barbi. Un paio di episodi si spostano verso toni funky, "The Mule" (ispirata all'omonimo film di Eastwood) e "Simmetry", in altri, egualmente convincenti, la forma adottata è quella della soul ballad, "Rad Doll Crying", col violino di Elena Casagrande e la voce ad inseguire le orme di un Al Green o di un Robert Cray. Centrata anche la sequenza dei brani, che in barba a tempi in cui si tende all'ascolto randomico, concepisce il lavoro per un ascolto continuo e organico. In questo senso ottima la parte finale, con un preludio più leggero, "Dark Clouds" ad un finale in chiave pienamente blues, con tanto di effetto della puntina sui solchi, in fondo è l'ingrediente che lega tutti gli altri, "The Woman's Trouble Is Mine". Davvero bravi, Pugno e soci. Non perdeteli dal vivo se suonano dalle vostre parti quest'estate.

Matteo Bossi

BLANCOS

Short Song, To Be Strong

Bonzo Recording (ITA)-2022-

Abbiamo conosciuto Dave Moretti quale bravo armonicista della propria Blues Revue, addirittura aveva rappresentato – con onore – l'Italia all'European Blues Challenge in quel di Bruxelles nel 2015, quando ancora il Covid manco sapevamo cos'era. Personalmente l'ho sempre trovato bravo e preparato, con un buon rapporto con le sue armoniche, senza strafare come – purtroppo – tanti fanno, ma lo sentivo quasi a "mezzo servizio" della musica. Mancava qualcosa a Dave, mancava la sua personalità – di uomo forse

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

timido e un po' schivo – ma che aveva qualcosa in più da dire che parlare di campi di cotone o di illusorie situazioni che capitano laggiù, ai piedi del grande fiume Mississippi. Ma l'acqua resta, anche se da dolce diventa salata, e restano pure uomini, donne e tanti (sigh) bambini dalla pelle nera, che se anche non è quella del Sud degli USA sempre nera rimane, ed è quella dei tanti (per alcuni troppo) africani che ogni giorno cercano di sbarcare nelle nostre terre, per scoprire che il blues c'è anche qui, così come una sorta di KKK che senza indossare abiti da pagliacci tali sono ugualmente. Senza voler entrare troppo nel merito di chi abbia ragione o torto Dave vuole mettere in musica quello che per lui è il blues di oggi, e come dargli torto e non fare a lui e ai suoi eccellenti compagni di viaggio un grande applauso? Ebbene si, perché il merito il buon Dave lo suddivide coi suoi compagni di viaggio, quell'Alan Brunetta che ricama tra percussioni e organo Farfisa e Gianfranco Nasso, un eccelso bassista che già avevamo potuto ammirare in quel gran bel progetto che erano i Gospel Book Revisited. Altri piemontesi, ultimamente la regione del buon vino e delle vette alpine ci sta regalando vere perle musicali, spesso con giovani e questo è un gran bel segnale in una fase, come l'attuale, dove la musica è relegata a far da contorno, non si sa a cosa. "Short Song, To Be Strong" è un gran bel disco, direi il migliore di Dave Moretti con un suono pacato, perfettamente bilanciato, a volte drammatico perché è giusto che lo sia. In bilico tra folk, blues e gospel ha l'intelligenza di mettere in risalto la globalità del suono lasciando da parte inutili protagonismi che vanno bene a vent'anni ma che, ormai, è acqua passata ed è la musica che vince.
Moretti ci sorprende non solo per l'ottima voce e l'uso delle armoniche, ma anche per le sue chitarre e poi, in piccolo soccorso, una serie di grandi amici, ad iniziare da Francesco Piu, Alberto Gurrisi, Lino Muoio e via discorrendo e che danno alle 10 tracce di "Short Song, To Be Strong" quel tocco di grazia necessario per renderlo quasi perfetto, perché la perfezione non è bella.
Dieci dischi in vent'anni di carriera artistica, e se l'ultimo è il più bello vuol dire che qualcosa gira al posto giusto.
"Siamo stati tutti naviganti, senza terra dove andare" è la frase che apre il video di "Jacky" (andatelo a vedere, merita), a me sembra che questi 3 ragazzi sappiano perfettamente quale sia la giusta rotta da percorrere, li aspettiamo con attenzione al prossimo porto, magari con buone novelle.

Antonio Boschi

ALESSANDRA BALDI ELECTRIC BLUES 4T

Alessandra baldi Electric Blues Quartet

Autoprodotto (I) -2022-

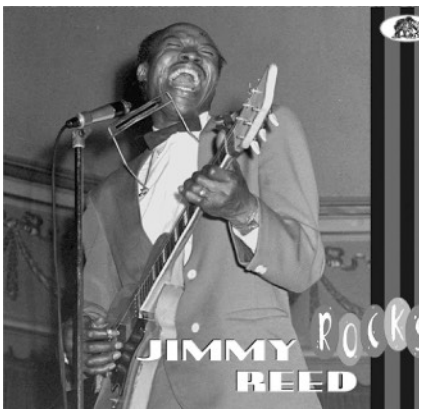
Ci sono lavori che segnano l'esordio di un progetto musicale, mentre altri indicano il procedere di un percorso fatto di snodi, tappe, cadute, resurrezioni, poi ci sono lavori come questo "Alessandra Baldi Electric Blues 4T" che nascondono un'esigenza non rimandabile, un'urgenza collettiva, quella di lasciar traccia del proprio "fare" la musica, quasi un veleno da sputare dopo tante serate passate a montare, a suonare e a smontare, spesso mangiando male, pagati peggio. Così accade che ci si da il tempo per guardarsi le scarpe, per vedere dove si è arrivati, fare il punto della complicità trovata, difesa e percorsa in undici tracce registrate in presa diretta. Non è poco, potrebbe essere il tutto di tre anni di strada insieme nella frequenza elettrica del del rock-blues per questo quartetto della periferia Sud di Milano, terra di antiche paludi, monaci e abbazie dove cola il Lambro. Quasi Mississippi, quasi. Il brillante quadrilatero è formato da Alessandra Baldi, voce, Alessandro Cuomo, chitarra, Luca Pol "pallina", batteria, Claudio Larossa, basso, allineato nel voler dire e voler suonare del mutuo rapporto che esiste tra il Rock e il Blues. Potrebbe essere l'anticamera della confusione, eppure, l'accostamento di BB King, Little Milton, Rice Miller - aka Sonny Boy Williamson II - Willie Dixon, Otis Rush, da un lato, Bob Dylan, Janis Joplin, John Fogerty, Steve Winwood, dall'altro, tiene. Master-piece del Blues come "Rock Me Babe", "That's What Love Will Make You Do", "Help Me", convivono con pietre angolari del Rock come "Fortunate Son", "Can't Find My Way Home" andando anche a scavare nei brani in "affitto" di Dylan come "If Don't Be There By Morning" (brano ceduto all'Eric Clapton-in-blue di "Just One Night"). Merce a lungo ascoltata e a lungo digerita dai nostri e nella quale specchiarsi, per rifletterla, senza confondere. Un disco di "cover" certo a patto di non caricare il termine di un ingiustificato disvalore. Sarebbe infatti facile dimostrare come il procedere del Blues, del Rock Blues in particolare, sia per molti aspetti una rivisitazione e "coverizzazione" continua dei capiscuola. Il riflettersi nella memoria della tradizione ha pochi criteri per riconoscere la bontà di una riproposizione, tra questi il desiderio consapevole della sfida e l'onestà dello sforzo, due aspetti che in "Alessandra Baldi Electric Blues 4T" paiono assolti con chiara capacità. Un lavoro perfetto, imperdibile? Forse no, la presa diretta ha il vantaggio del calore della performance ma si espone anche a difetti nel bilanciamento di voci e suoni, nelle chiuse, nella cura dei dettagli. Tuttavia quanti sono i lavori perfetti e imperdibili? Per contro "Alessandra Baldi Electric Blues 4T" nella sua sostanza è un buon lavoro per omogeneità, onestà, piacevolezza di ascolto e dove la scelta dei brani è legittimata da solida passione. La piega al femminile di Alessandra Baldi leviga nella voce i toni aspri di taluni brani scritti al maschile senza temere, in altri, il confronto con ombre gigantesche come quella di Janis Joplin. La hollow body di Alessandro Cuomo è sperimentata, personale, coerente per suono e timbro con le scelte, sporca quanto serve, precisa dove necessita. Da ultimo la sezione ritmica di Luca Pol e Claudio Larossa tiene tutto il procedere in maniera solida, per stare nelle righe di un campo roccioso in terra blue.

Mauro Musicco

JIMMY REED

Rocks

Bear Family (D) -2021-



L'etichetta tedesca Bear Family prosegue la serie Rocks, proponendo qui una compilation di pezzi del mitico Jimmy Reed (1925-1976), artista faro della Vee-Jay. Individualista nato, Reed mise a punto una formula musicale molto semplice ma efficacissima, che ebbe una influenza considerevole. Su una successione di walking bass molto accentuata, canta con una voce laconica, talvolta nasale e cantilenante, dalla dizione imprecisa. Dall'armonica cava sonorità stridenti, dai brevi passaggi solisti, sostenuti dagli accordi di chitarra. I suoi testi sono pieni di immagini insolite e ruspanti. Il suo approccio è stato sfruttato anche da bluesmen del Sud quali Slim Harpo o Rockin' Sydney. Così come per gli altri capitoli della serie, l'album si concentra su venticinque tracce rimasterizzate, registrate tra il 1955 e il 1964.. Certamente, gli appassionati conoscono i classici di Reed quali "Baby What You Want Me To Do", "Shame, Shame, Shame", "Ain't That Loving You Baby" o "Big Boss Man", ma riascoltare la sua impronta su di essi è sempre un vero piacere per le orecchie. In effetti, c'è molto da dire sullo stile di Reed. Si produce in variazioni sulle dodici battute senza batter ciglio che invitano a spostare i mobili del salotto per poter ballare. Questi riff di chitarra, poi adottati da moltissimi altri chitarristi, sono costruiti e suonati in modo audace. Lo studio, compreso di effetto eco, veniva utilizzato al massimo e ne usciva un groove serrato e pregno di feeling. Tra le altre, si può ascoltare "I'm Going Upside Your Head", dalla ritmica immediatamente riconoscibile, con una voce messa (troppo) in evidenza ma dalla freschezza senza dubbio efficace. "The Sun Is Shining" si appoggia a sua volta su un ritmo midtempo groovy, di grande effetto. "She Don't Want Me No More" è un pezzo mozzafiato di blues, scorre familiare con un solo di armonica folgorante, su un serrato giro di chitarra. Stessa cosa per "I Found My Baby", dal basso metronomico e armonica perfettamente allineata. La chiamata e risposta tra la sua voce e l'armonica sono regolati come da uno spartito. Il suono saturo dell'amplificatore della chitarra gli conferisce un suono tipico delle bettole fumose del Sud negli anni Cinqunata/Sessanta. Altro titolo significativo è "My Bitter Seed", si mette in evidenza la chitarra ritmica per cui è necessaria una mano destra forte e competente. Queste note in sordina danno al brano un'atmosfera rilassata, con il suono della grancassa chiara in evidenza nel missaggio, il tutto condotto da una voce soulful. "High And Lonesome" è un blues downhome dai sentori del Deep South ed eve molto agli artisti che lo hanno preceduto. Gli ultimi quattro brani sono registrazioni del chitarrista e cantante Eddie Taylor, collaboratore stretto di Reed. Questi, infatti, ha appreso molto da Taylor e se ne ha la prova in queste incisioni soliste. Secondo la discografia, gran parte di questo materiale è stato inciso lo stesso giorno delle tracce di Reed, in questo modo i due suonavano, almeno occasionalmente, l'uno sulle canzoni dell'altro. "Bad Boy" è un pezzo emblematico di questo artista, nativo del Mississippi, dal suono di chitarra più sporco e ruvido ma al contempo chiaro e vibrante e dalla voce superba, ricca di emozioni. "Train Fare" è un blues rapido, che ricorda le registrazioni di Chuck Berry. Che gran piacere ascoltare un brano in cui convivono un piano arioso ad una chitarra ritmica e armonica accattivanti. Il lavoro sul suono è, nell'insieme, notevole, le note di copertina di Roland Heinrich Rumtreiber sono erudite, con foto inedite e una utile discografia. Insomma, una compilation caldamente raccomandata.

Philippe Prétet

DOWN HOME BLUES ATLANTA

Miami, Atlanta & South Eastern States – Blues In The Alley

Wienerworld (GB) -2020 -3CD

Presentato in un digipack di tre CD, comprendente 83 canzoni, con note di copertina altrettanto corpose (78 pagine) e ricche di informazioni, messe insieme da Chris Bentley e dai migliori specialisti (mini biografie, foto, composizione dei gruppi, date, origini…),, ecco una nuova compilation di ventinove artisti che hanno esercitato un ruolo importante nella formazione e sviluppo delle tradizioni blues nel sud-est. Questi pezzi dimenticati, tratti da 45 giri perduti su oscure label (chi si ricorda di Apache, Cam, Free o ancora Tifco ?), rimasterizzati e con diversi titoli inediti o di alternate take, testimoniano l'evoluzione del gusto della comunità afroamericana, passando da un country blues amplificato (Curley Weaver con Blind Willie Mctell) a combo da juke joint (Eddie Hope), oppure da ballo (Jimmy Wilson, la troppo rara Marylyn Scott accompagnata dalla Johnny Otis Orchestra). Non dimenticate di ascoltare le prime registrazioni di Frank Edwards, che ha affascinato il pubblico con il suo stile da one man band di chitarra e armonica, suonata su un reggiarmonica, dagli anni Quaranta fino alle sue ultime registrazioni nel 2003 ad Atlanta. Anche se il ruolo di produttore non si applica in senso stretto a questi artigiani fai da te da retrobottega o da garage che si sognavano nuovi fratelli Chess o Sam Phillips, due figure emergono tuttavia da questo lotto : Lillian mcmurry (Trumpet), l'onestà in persona, qui rappresentata da Jerry mccain (1954) e lo scaltro Henry Stone, con Ray Charles (1951) e Earl Hooker (1952). Come per i cofanetti precedenti (Detroit, New York City e la costa Est, Chicago Vol 1 e 2) verrete proiettati direttamente nel cuore della creatività afroamericana degli anni Cinquanta, quando il blues si ballava e si traduceva in una cultura popolare e comunitaria, con un linguaggio vernacolare, anche se un certo Danny Boy Thomas & His Blue Guitar era acompagnato da bianchi, tra cui un Jerry Reed già promettente. Questa collezione è stata assemblata grazie all'aiuto genero-

so di collezionisti di blues dai due lati dell'atlantico, registrazioni rare sono qui messe a disposizione per la prima volta su un CD. Rare foto d'epoca illustrano il saggio, accurate note sulle session e una vasta galleria delle etichette originali dei 78 e 45 giri. "Blues In The Alley" è un compagno della collezione "Tough Enough" della Wienerworld (5104), i due insieme coprono il blues del dopoguerra degli Stati del Nord e del Sud-Est americano. Indispensabile.

Philippe Prétet

ARTISTI VARÎ

Matchbox Bluesmaster Series Vol 6

Matchbox MSESET 6 (GB) -2021 -6CD

La serie Matchbox Bluesmaster è uscita tra il novembre 1982 e il giugno 1988 su Saydisc. Rari dischi a 78 giri sono stati prestati da alcuni collezionisti per completare una serie che veniva definita di "registrazioni complete in ordine cronologico", più qualche traccia supplementare. Le fonti originarie sono scomparse da tempo e perciò Norman White ha utilizzato tecniche di trascrizione di alta gamma, dal vinile, per realizzare registrazioni in digitale. Il volume sei della Matchbox Bluesmaster propone altrettanti CD, ognuno dedicato ad un singolo artista. Si tratta di Papa Charlie Jackson (1924-29), Memphis Jug Band (1927-34), Barbecue Bob (1927-30), Leecan & Cooksey (1926-27), Roosevelt Sykes (1929-343) e Mississippi Sheiks Vol 2 (1930-34). Le arie selvagge e fresche della jug band di Memphis e il banjo energico di Papa Charlie Jackson sono particolarmente sapidi. Leecan & Cooksey e Barbecue Bob offrono un vero spaccato di un'epoca gioiosa e frizzante, gli anni Venti. E se invece cercate un blues ombroso, ruvido e profondo, non dovrete cercare oltre l'emblematico Roosevelt Sykes. Lui e gli artisti presenti sul CD sono presentati con gli abiti della festa. Ogni album costituisce un ascolto meraviglioso. Ognuno dei sei cofanetti rappresenta un'enorme collezione di blues antico e fornisce agli ascoltatori un ricco pasto, da consumare a volontà. Che voi siate novizi di questa musica o appassionati di lungo corso, queste registrazioni sono un insieme di musica da ascoltare ancora e ancora. Questi blues masters ci hanno dato le radici di tutta la musica popolare americana e avere questa collezione da riscoprire regala all'ascoltatore una superba visione sul blues in una fase in cui cominciava a essere documentato su disco e acetato. E dire che , oltre al prossimo Volume 7, ci sono ancora molte tracce su 78 giri negli scatoloni che potrebbero rispuntare fuori e farebbero la felicità degli appassionati!

Philippe Prétet

SHAKEY JAKE

Call Me When You Need Me

Jasmine (GB) -2022-

James D. Harris (1921-1990) è nato a Earle, Arkansas e si è trasferito a Chicago con la sua famiglia all'età di sette anni. Ha suonato con molti ensemble di blues di Chicago a partire dalla fine degli anni Quaranta. Ha anche lavorato come meccanico, oltre ad essere un giocatore di professione. Armonicista, cantante e compositore, Shakey Jake, questo il suo nome d'arte, resta una delle figure meno conosciute del microcosmo blues. Il suo soprannome gli viene dalla sua abilità coi dadi, secondo l'espressione idiomatica "shake 'em jake". Cantante spigliato, amante degli effetti vocali espressivi, Shakey Jake era un paroliere ricco d'immaginazione. Sebbene di esemplare sobrietà, il suo stile all'armonica porta i segni di Little Walter. Questa raccolta comprende due suoi LP rari e ricercati, "Good Times" (1960) e "Mouth Harp Blues" (1961), entrambi editi da Prestige / Bluesville, con in più un unico 45 giri, molto raro, registrato nel 1958 per Artistic, una sottomarca della Cobra. Ritroviamo qui, dunque, la sua prima registrazione, il singolo "Call Me If You Need Me", con il notevole low down blues "Roll Your Moneymaker" sul lato B, edito appunto su Artistic. Qui era sostenuto dalla band di Willie Dixon, comprendente Magic Sam (nipote di Shakey Jake, col quale ha suonato spesso) e Freddie King. Si dice che Harris non sia stato pagato per questa session, ma abbia tuttavia guadagnato settecento dollari giocando ai dadi col proprietario dell'etichetta, Eli Toscano. I suoi album su Prestige / Bluesville presentano sidemen quali i chitarristi Bill Jennings e Jimmy Lee Robinson, l'organista Brother Jack McDuff, il pianista Robert Banks, il bassista Leonard Gaskin e il batterista Junior Blackman. Nel 1960 Bluesville affianca a Harris musicisti jazz quali Jack McDuff e Bill Jennings per l'album "Good Times". Mentre il seguente, "Mouth Harp Blues" vede il suo ritorno a suoni blues più tradizionali. Harris ha anche preso parte al tour dell'American Folk Blues Festival del 1962. Dal primo album estraiamo l'interpretazione magistrale di "Worried Blues", con una band perfettamente integrata dietro l'armonica del maestro. "My Foolish Heart" è un blues declamatorio in cui Harris sembra sputar fuori e talvolta persino urlare il suo blues. Nel pezzo è in evidenza l'Hammond B3 di Jack McDuff, così come in "Sunset Blues", trascinante. La canzone titolo del secondo album , "Mouth Harp Blues" è supportata dal piano arioso, sublime di Robert Banks e dalla chitarra discreta ed efficace del compianto Jimmy Lee Robinson. Un pezzo senza tempo che si riascolta di continuo. In breve, con quest'album si tocca la quintessenza del blues, suonato da un artista misterioso e atipico, in grado di sublimare l'emozione musicale. Mille grazie a Bob Fischer e Neil Slaven. Imperdibile.

Philippe Prétet

Tutto quello che ci piace lo carichiamo.
Abbonati a Il Blues, e scoprilo anche tu.
www.ilblues.org

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

POLVERE DI STELLE

di Davide Grandi

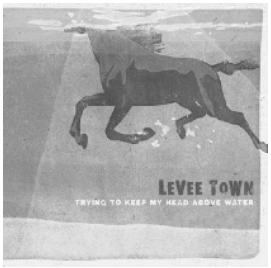
BLACK CAT BISCUIT – THE WAY IT IS

Il Belgio ci ricorda sempre le birre, quelle corpose e maltate, dalla tradizione trappista e non solo, ormai patrimonio immateriale dell'UNESCO. Qui invece siamo in un altro ambito, e c'è lo zampino di Tiny Legs Tim come produttore, che purtroppo da poco ci ha lasciato a soli 44 anni, dopo aver dedicato la sua vita al blues su molteplici fronti. Professionali persino nell'immagine, curata a partire dall'eleganza nel vestire sino alle immancabili barbe, questo quintetto si apre come in una seduta di terapia e racconta la sua vita, senza filtri, e soprattutto senza troppa tecnologia, visto che la registrazione è stata fatta in maniera analogica. Lasciamo che il blues ci guarisca come cantano, e non solo blues ma anche Jazz, Swamp Blues, Boogie, Texas Blues, Shuffle, Funky, un mix vincente e accattivante, per una band arrivata poco sotto il podio nell'European Blues Challenge del 2019, l'ultimo pre-pandemia. Non lasciateveli scappare!

SUSIE BLUE AND THE LONESOME FELLAS – BLUE TRAIN

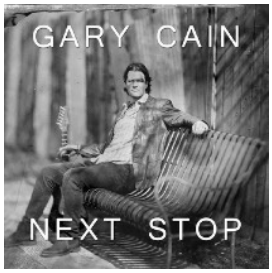
Un tuffo nel passato questo disco di Susie Blue, e già si poteva intuire dalla disegno della copertina, in stile romanzi anni 50-60, che la ritrae a cavallo di una locomotiva con tanto di giarrettiera in primo piano. Un mix di blues, jazz swing e anche rock and roll, per una voce che potrebbe cimentarsi tranquillamente con il country, come nel brano "Forever Yours" che vede il duetto con Dominic Halpin mentre Howard Levy (membro originale di Bela Fleck and the Flecktones aggiunge la sua armonica al bucolico quadretto. Brani piacevolmente ballabili e allegri, con alcune note più rudi come la title track "Blue Train", o "Do You Love Me", se volete fuggire da questi anni post pandemia, almeno con la fantasia, e non perdetevi "Peter Gunn Theme".

LEVEE TOWN – TRYING TO KEEP MY HEAD ABOVE WATER



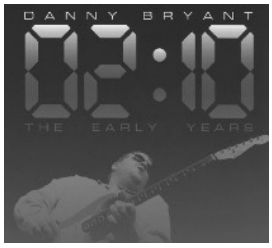
Dalle prime note di "Music Martyr" si capisce subito che le sonorità sono quelle tipiche di New Orelans, ma questo power trio che ha macinato migliaia di km tra gli USA e il Canada ci stupisce e prende in contropiede subito con "Locked Up For Days" (e immaginiamo a cosa si riferisca..), ed il ritmo cambia ulteriormente con "Lookin For My Baby". Il nome della band, forse preso a prestito da un disco di Sonny Landreth, sembra nascondere oltre al talento anche inventiva, tanto si gioca su diverse contaminazioni musicali, tornando verso il country/cajun con "Gala", o lo jazz/swing con "Outside Child". Lo strumentale "Tarantino" ci riporta ad ambientazioni da film, e questa band merita davvero di essere scoperta, ovviamente da chi ha una visione ampia di cosa sia il blues!

GARY CAIN – NEXT STOP



Quando si dice un musicista che si è fatto da solo, questa volta per Gary Cain, canadese, vale davvero letteralmente, visto che il chitarrista, cantante, bassista e batterista si è suddiviso i compiti per realizzare in solitaria questo nuovo disco, autoprodotto. Con un animo intriso di blues, ma anche con una buona percentuale di altri generi musicali, Gary ci confeziona un lavoro di tutto rispetto, passando dal funky di "Gatekeeper" alla divertente "Billionaries In Space" o allo scatenato rock di "Crazy". Nessuna copia del blues tradizionale o omaggi ai maestri, Gary percorre la sua strada, facendo, se è il caso i suoi errori. Se "Confusion" nella sua acidità si ispira a Hendrix, "A Short, Furious Goodbye", strumentale, chiude con grinta un disco che, se può lasciare scettici i tradizionalisti, sicuramente trasuda di personalità.

DANNY BRYANT – THE EARLY YEARS



In questo disco Danny Bryant esplora i suoi primi anni di carriera, e come tutti i giovani si sente da una parte l'energia e la carica, come ad esempio in "Twenty One" o "Hendrix Jam" (alzi la mano quel chitarrista che non ha mai fatto un pezzo di Jimi), ma anche quell'immaturità tipica dell'età acerba che fa preferire il numero delle note e la loro velocità di esecuzione piuttosto che la ricerca di un sapore deciso ed un senso compiuto. La compilation include canzoni prese dai primi sei album in studio: dalle primissime registrazioni nel 2002 fino alla fine del decennio, nel 2010. Il cantautore e chitarrista blues britannico, classe 1980, che ha iniziato la carriera nel 1999 con la RedEye Band, comprendente suo padre Ken al basso e l'amico/vicino di casa Andy Burt alla batteria, ha così voluto documentare le varie fasi della sua formazione musicale, che continueremo a seguire.

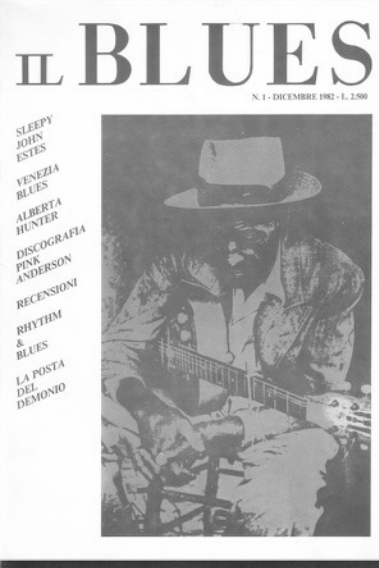
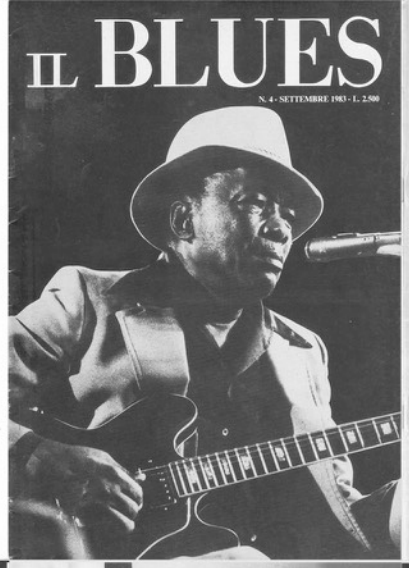
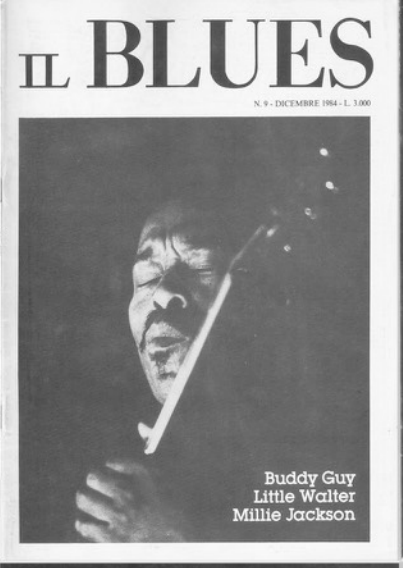
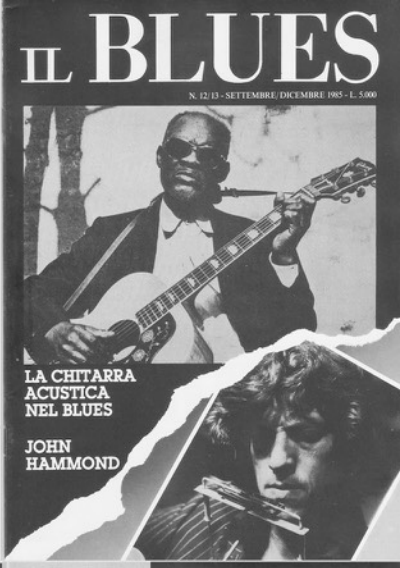
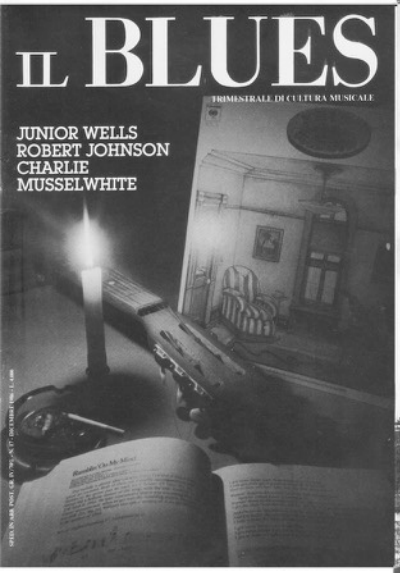
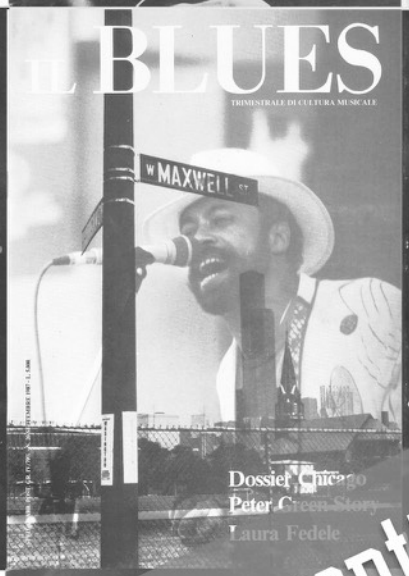
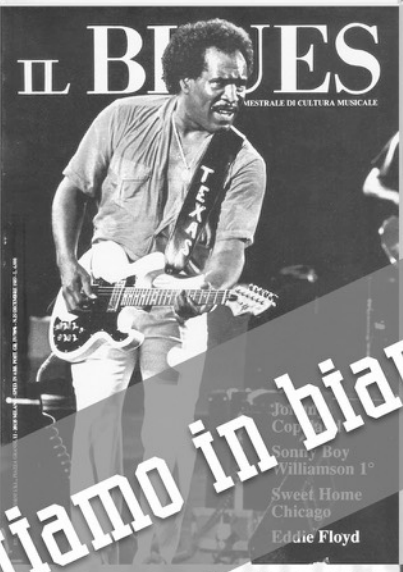
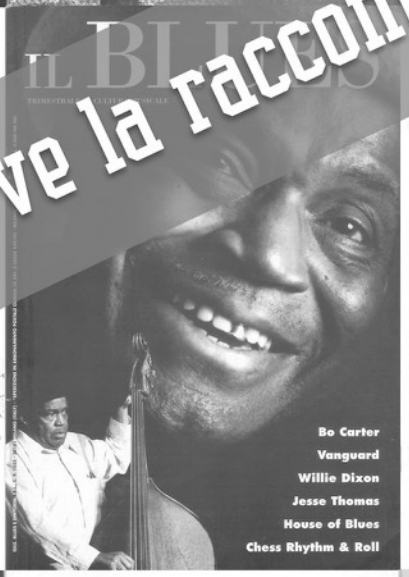
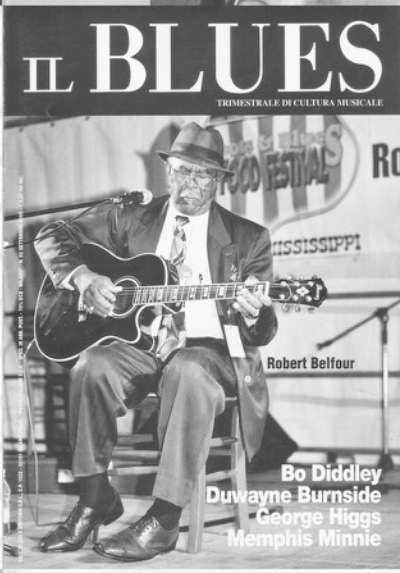
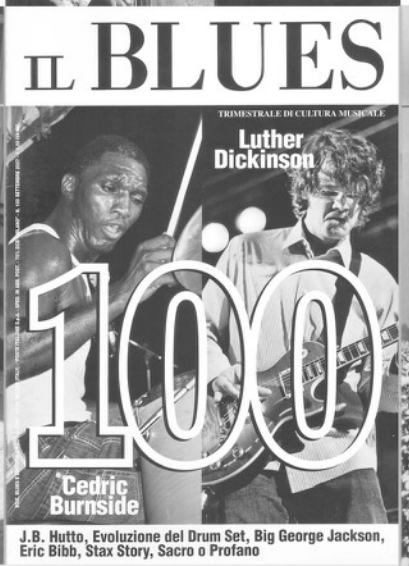
SUNNY BLEAU & THE MOONS – BREAKFAST SERVED COLD DAILY

Originari di Rochester, Michigan, questa *Colazione Servita Fredda* è il loro primo album. La cantante Sunny Bleau, raggiante secondo chi l'ha conosciuta come il suo stesso nome, assieme al chitarrista e produttore Nicholas A. Cocco, ha scritto ben dieci pezzi originali di questo lavoro, con una sola cover, ovvero "Autumn Leaves/Besame Mucho" per un mix di rock, pop, blues con persino una spruzzata di jazz. Spesso nei mix brani si incontrano sonorità anni '90, ma non solo per questo auguriamo a Bleau di scatenarsi di più con sonorità black!

IL BLUES alla radio

ADMR

ROCK web-radio

Ogni due settimane, di venerdì dalle 21:30

dal 1982 ve la raccontiamo in bianco e nero