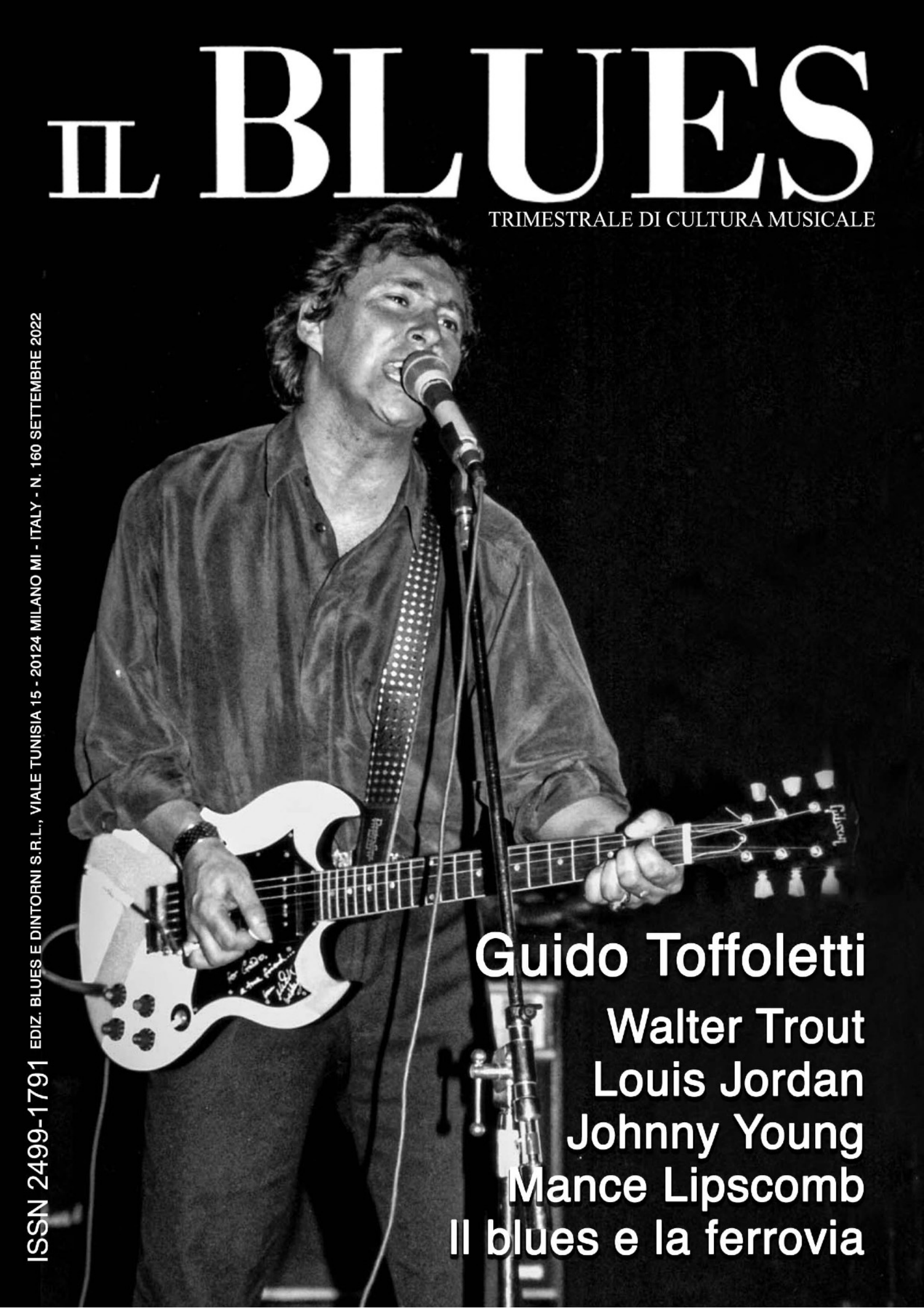
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Guido Toffoletti

Walter Trout
Louis Jordan
Johnny Young
Mance Lipscomb
Il blues e la ferrovia

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 160 SETTEMBRE 2022

arrivederci
Francesca

SOMMARIO

n. 160 IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
SETTEMBRE 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 Matteo Bossi

6 Guido Toffoletti
di Davide Grandi, Mike Sponza

10 Walter Trout
di Matteo Bossi

14 Il blues, la ferrovia
di Matteo Fratti

20 Recensioni

35 Tedeschi Trucks Band
di Sara Bao

36 Mance Lispcomb
di Antonio Boschi

40 Shemekia Copeland
di Matteo Bossi

44 Louis Jordan
di Marco Denti

48 Johnny Young
di Matteo Bossi

52 Thorbjørn Risager
di Matteo Bossi

56 Koko Mojo Records
di Philippe Prétet

60 Polvere di stelle
di Davide Grandi

62 Blues In Italy
di Antonio Boschi, Matteo Fratti, Pierangelo Valenti

64 Antologie & Ristampe
di Sara Bao, Matteo Fratti, Philippe Prétet

67 Film
di Matteo Bossi

Hanno scritto su questo numero
Sara Bao, Simone Bargelli, Marco Denti, Mauro Musicco, Philippe Prétet, Giovanni Robino, Mike Sponza, 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
Guido Toffoletti (foto Franco Maspero ©)

"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

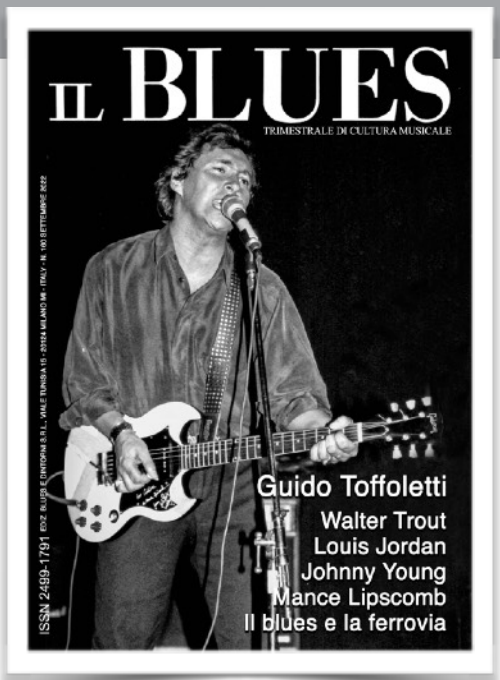
Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

***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



Bene, il calendario ha voltato pagina a questa estate della quale avremmo anche fatto senza. Non bastava il caldo, la siccità che ci ha indicato – ancora una volta – tutta l'irresponsabilità di una società che non vuole capire che stiamo uccidendo il bene più prezioso che abbiamo. Non bastava la pandemia che non siamo ancora capaci di capire, ci voleva l'ennesima guerra che, questa volta, ci tocca da vicino e – solo in questo caso – ci accorgiamo che i conflitti esistono. Tutto per i soldi, per il potere. Non abbiamo capito nulla. Nulla.
Ha, allora, ancora senso parlare di blues, ci chiediamo?
Si, ancora di più, perché è anche dalla musica, dalla cultura, dal condividere emozioni che potremo sperare in un mondo migliore, che – al contrario – stiamo gettando dalla finestra, chiudendoci dietro lo schermo luminoso di un banale telefono i cui componenti sono anch'essi causa di guerre e di soprusi. Eppure, direte, anche Il Blues – dopo quaranta lunghi anni – sta finendo in un telefono, ma noi contiamo di potervi regalare sempre le consuete emozioni, cercando di essere – con tutti i limiti umani – sinceri e schietti come da quel dicembre 1982 quando le rotative ci hanno consegnato il numero uno.
Ed eccoci, quindi, a presentarvi questo penultimo numero della storia che si apre con un arrivederci, che non è un addio, alla nostra cara amica Francesca Mereu, che ci ha lasciati improvvisamente dandoci un grande sconforto perché lei era pura e sincera come poche.
Ma ci saranno anche cose più allegre e, speriamo, sempre interessanti. Torneremo nel Texas di tanto tempo fa per riscoprire un grande bluesman gentile qual era Mance Lipscomb, poi – sempre facendo un passo indietro nella storia - ripercorreremo le gesta di Johnny Young e la carriera di Louis Jordan, il tutto spostandoci con un immaginario treno come quello che ha caratterizzato la storia del blues statunitense. Abbiamo intervistato per voi Walter Trout che ci parla non solo del suo ultimo album. E, poi, la grande Shemekia Copeland che anela ad un'America diversa, mentre con Thorbjørn Risager ci rendiamo conto che anche il blues europeo ha le sue belle cartucce da giocarsi.
E, poi, la copertina. L'abbiamo dedicata ad un italiano, ci abbiamo messo 160 numeri per farlo, ma era giusto. E abbiamo voluto metterci un amico personale, forse non il più bravo dirà qualcuno (ma lui era il primo a farlo), ma a noi questo non importa, perché Guido Toffoletti era unico, nella sua semplicità e nella sua schiettezza e generosità. Un esempio per tantissimi.
Ovviamente non mancano le recensioni, sia di album che giungono da oltre Oceano che dalla vecchia Europa, compresa la nostra piccola Italia che, comunque, sa sempre farsi valere.
Arriva il fresco, i colori della natura si scaldano e sedersi a leggere è una gioia.
Tra i tanti libri che ci auguriamo abbiate voglia di leggere e, ovviamente, tra i tanti dischi che vorrete ascoltare speriamo ci sia un posto anche per le nostre pagine, così anche perché possiate sentirvi anche voi tra amici.

IL BLUES

di Matteo Bossi

BREAKING THE THERMOMETER

IL PERCORSO SINGOLARE DI LEYLA McCALLA

La traiettoria artistica di Leyla McCalla continua a seguire coordinate del tutto personali, non incasellabile all'interno di categorie prefissate, ma anzi tracciando una direzione ogni volta diversa per ogni suo passo discografico. Non fa eccezione questa sua quarta prova solista, prima per l'etichetta Anti, nato da una richiesta ricevuta da un ateneo prestigioso, Duke, in North Carolina, che da qualche anno aveva acquisito gli archivi di Radio Haiti -Inter, la prima emittente radiofonica indipendente di Haiti, attiva dai primi anni Settanta agli inizi del nuovo secolo, baluardo di informazione libera e diritti civili e umani durante gli anni della dittatura dei Duvalier. Era anche la prima radio a trasmettere in creolo haitiano, non solo in francese, la lingua parlata nel quotidiano. Il suo fondatore e animatore, Jean Léopold Dominque, è stato assassinato nel 2000 e la sua compagna e collaboratrice principale, Michèle Montas ha portato avanti fino al 2003 la radio prima di essere costretta a chiudere e migrare negli Stati Uniti, dopo aver ricevuto diverse minacce di morte. Una storia raccontata anche dal regista Jonathan Demme in un bel documentario di qualche anno fa, intitolato "The Agronomist", Dominique era infatti agronomo di formazione. Leyla è stata contattata dalla Duke per lavorare ad un progetto multi disciplinare, a partire dagli archivi, che interessasse teatro, danza, musica e arti visive (filmati). Partiamo dal titolo, scaturito proprio da un modo di dire di Jean Dominique, che usava questo paragone per descrivere il ruolo della stampa/informazione libera all'interno di una società. Puoi rompere il termometro, per nascondere la febbre, ma non puoi farla sparire con esso, così come non è controllando la stampa indipendente che spariscono i problemi, la violenza e la repressione. Una considerazione valida allora come oggi. Il disco è quindi figlio di questa iniziativa, ma ha ben presto acquisito una dimensione molto personale, una esplorazione della propria identità di haitiana/americana, a sua volta figlia di attivisti, il modo stereotipato in cui Haiti è percepita e raccontata, una riflessione sul rapporto, spesso controverso, tra i due paesi e su aspetti delle società e delle cosiddette democrazie che si tendono a dare per scontati. Mccalla ha costruito il disco combinando nuove composizioni, tradizionali rivisitati, estratti parlati dagli archivi della radio, qualche cover adatta all'atmosfera del disco, creando una esperienza di ascolto coerente, come un Lp di una volta. Ci ha lavorato con i membri del suo gruppo abituale, Shawn Myers alla batteria, Pete Olynciw al basso e contrabbasso, Nahum Zdybel alla chitarra più un percussionista, Jeff Pierre, il cui ruolo è spesso rilevante nell'economia del suono. L'album inizia e finisce con i suoni delle onde del mare e degli animali della campagna, per poi, in apertura, sovrapporre, al violoncello e alle percussioni che animano la tradizionale "Nan Fon Bwa", una conversazione telefonica tra Leyla e sua madre sui ricordi di quanto andava a trovare la nonna Jacqueline ad Haiti e sul sentirsi per la prima volta haitiana al suo ritorno in America. Prosegue con "Fort Dimanche", un originale cantato in creolo, in cui si ascoltano oltre al canto evocativo e sempre venato di malinconia di Leyla, i ricordi un prigioniero politico, rinchiuso nel carcere di Fort Dimanche sotto Duvalier, condotto quindi "nella terra senza cappello". Il testo di "Le Bal est Fini" riprende invece le parole di Jean Dominique, una danza macabra sulla fine della stampa indipendente, su un lieve crescendo ritmico. Molto bella "Dondinin" (Rocking), in origine cantata dal collettivo degli anni Settanta Atis Independan, rintracciabile su un LP curiosamente edito dalla Paredon, l'etichetta di Barbara Dane (altra artista che si è sempre battuta per i diritti civili, umani e sociali). Il brano fa riferimento alle sedie a dondolo su cui siedono i proprietari delle piantagioni, da cui verranno abbattuti dalla rivoluzione, quando l'oppressione sarà spezzata. Ha un ritmo upbeat, con un tappeto di percussioni incessante e il banjo di McCalla a disegnare riff e fraseggi insistiti. I toni drammatici del violoncello e delle percussioni (il tanbou haitiano) ben si adattano a fare da sottofondo ai ricordi di Michèle Montas sul momento in cui ha lasciato Haiti, il brano è stato infatti intitolato "Ekzile". Trova una sua collocazione naturale anche la ripresa di "Pouki", ballata folk composta da Manno Charlemagne in cui compare alla seconda voce, unica ospite del disco, Melissa Laveaux, artista canadese a sua volta di origine haitiana. Piena di rarefatta bellezza la ripresa di un pezzo di Caetano Veloso, "You Don't Know Me" (in origine su "Transa", album che l'artista brasiliano realizzò cinquant'anni fa durante un periodo di esilio a Londra), con bei passaggi di chitarra elettrica di Nahum Zdybel. Ci sono anche momenti che stemperano la tensione insita in molti brani, come "Vini We", una serena canzone d'amore ispirata alla storia tra Jean e la sua compagna Michèle, in cui il testo è un invito "a vedere insieme il sorgere del sole". Nella solenne e quasi sospesa "Memory Song", Leyla si interroga sul "peso della memoria" e sul "prezzo da pagare per i nostri corpi" e conclude ancora su di una strumentazione minimale, con una sorta di invocazione, "Boukman's Prayer", ad ascoltare la voce della libertà, prima che tornino i suoni delle onde marine. Un disco denso e stratificato, uno di quei casi in cui l'arte riesce a combinare storie personali condivise e farle divenire patrimonio comune e conferma fascino e unicità di un'artista del tutto a sé stante.

AMICI

di Davide Grandi, Mike Sponza

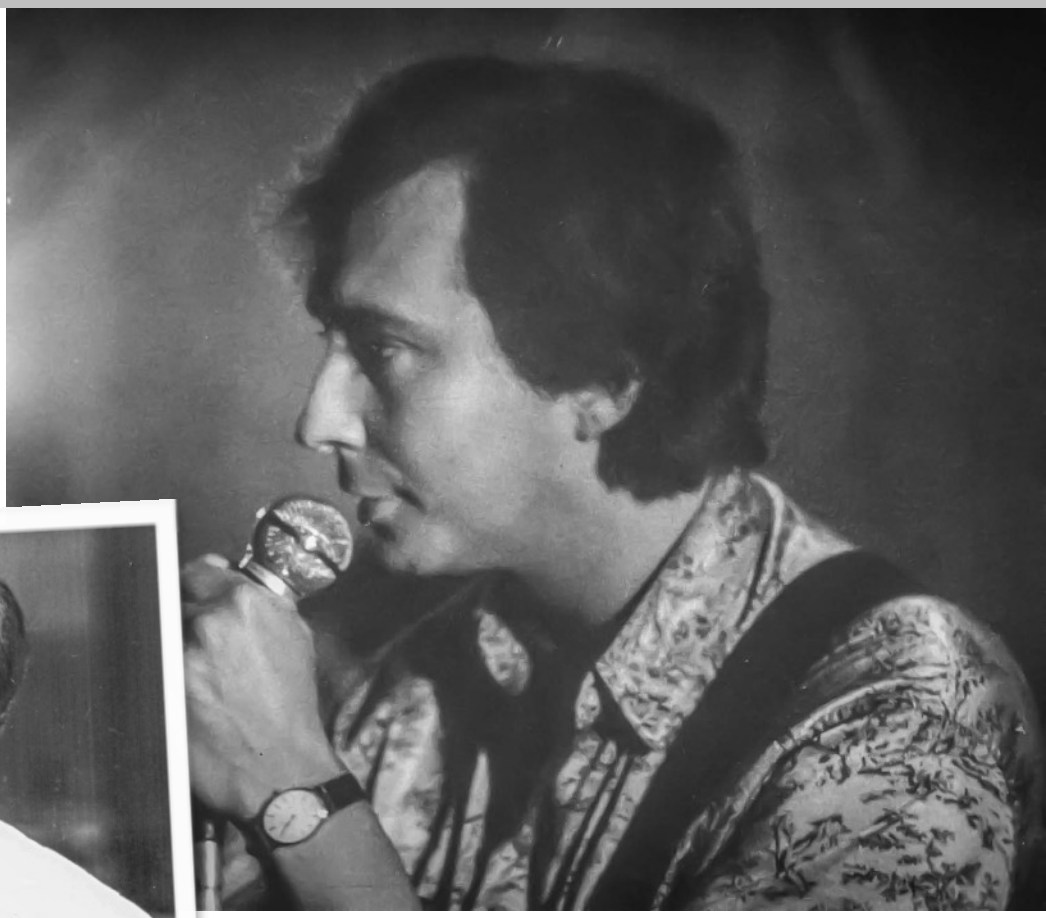
GUIDO TOFFOLETTI

RICORDO DI UN AMICO

Questa non vuole essere una commemorazione di Guido Toffoletti come artista, né una biografia esaustiva, o una discografia completa, meglio chiarirlo subito. Sono piuttosto pensieri sparsi, riflessioni ed osservazioni, nate negli anni, che si ricollegano alla figura di Toffoletti come musicista, seppure abbia avuto la fortuna di considerarlo, nonostante la mia giovane età, quasi un amico.

Guido Toffoletti, assieme a Fabio Treves e forse pochi altri, è stato sicuramente uno dei pionieri del blues italiano, un ragazzo che ha coronato diversi suoi sogni, da quello di suonare con Alexis Korner e altri miti musicali della sua giovinezza, a quello di trasferirsi in Inghilterra e respirare l'aria del blues revival.

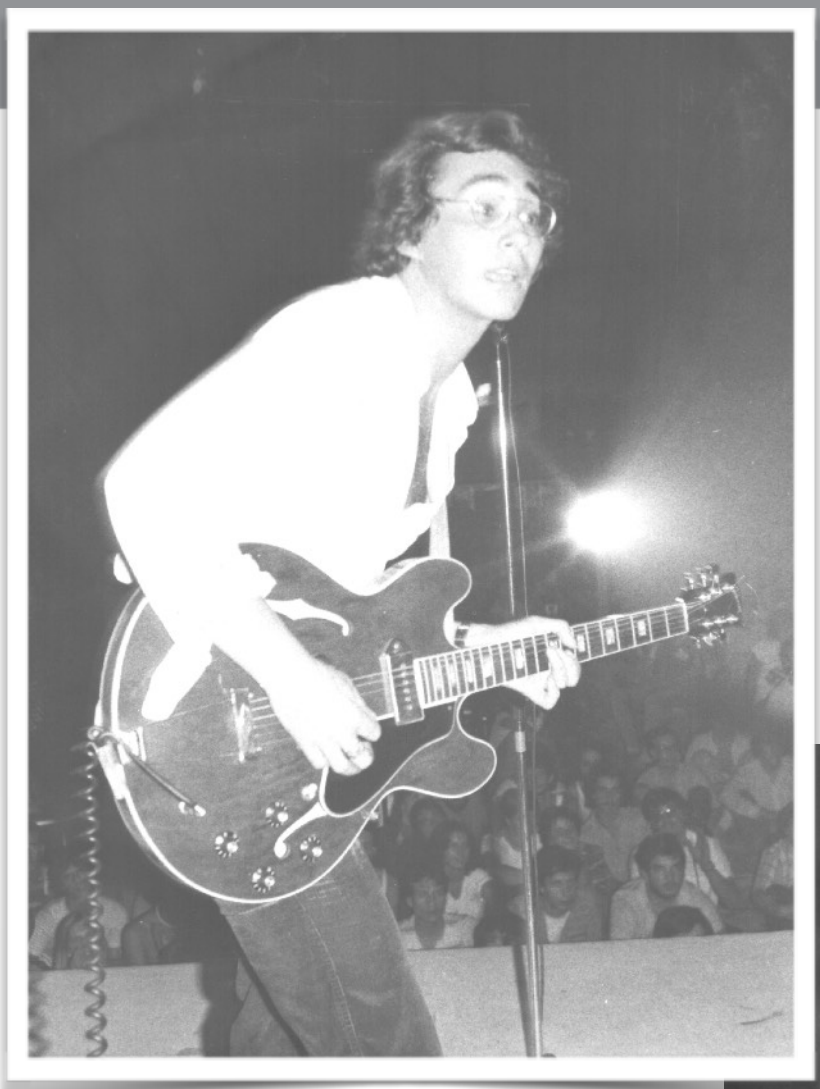
Come tutti aveva pregi e difetti, ma tra i suoi pregi voglio ricordare la capacità di riconoscere i suoi limiti, una dote rara sia tra le persone comuni, che tra i musicisti, siano essi di blues o altro genere musicale, che gli ha permesso di spingersi in territori allora inesplorati, sempre facendo affidamento sul duro lavoro, piuttosto che su un fantomatico talento e millantata genialità, e che gli ha permesso di raggiungere anche una notorietà non comune, oltre ad aver seguito un percorso personale e, ancora oggi, inimitabile.



Guido Toffoletti (per gentile concessione)

Conscio anche delle sue origini, Guido ha sempre avuto un occhio di riguardo per i musicisti meno fortunati. In un periodo in cui nemmeno in America si parlava di Music Maker, ha riscoperto alcuni dei suoi idoli di gioventù, come ad esempio Kim di Kim & The Cadillacs, e li ha aiutati ad uscire da situazioni di dipendenza diverse, per permettergli di dare al pubblico ancora qualcosa di ciò che era rimasto impigliato nelle pieghe delle loro doti nascoste.

Toffoletti conosceva i Rolling Stones, era amico di Keith Richards ed ogni volta che si esibivano a Milano passava a trovarli, ospite nel piano



Guido Toffoletti (foto Paolo Bellemo, per gentile concessione)

intero dell'albergo cinque stelle, di solito il Principe di Savoia, che loro si riservavano. Quando passava lo vedevo venire a trovare mio padre, sempre rispettoso di quello che quel piccolo uomo, almeno nei confronti del suo quasi metro e novanta, aveva fatto e continuava a fare per il blues italiano. Io ero ragazzino e mi affascinava il suo modo di vestire e comportarsi, ma, aspetto bizzarro a parte, sentivo un calore umano sotto il fondotinta che usava. Anche quando telefonava alla modella di turno con cui usciva e le cantava qualcosa davanti a noi. Era sempre un signore, non per i soldi ma per lo spirito.

Guido guidava le Cadillac, e si era comprato la Rolls Royce di William Holden, era un collezionista di memorabilia di Elvis, e aveva un Wurlitzer nel suo appartamento a Venezia, dove aveva ospitato per una breve vacanza mio padre e mia madre, dimostrando ancora una volta, se ce ne fosse bisogno, non solo la sua gentilezza ma soprattutto l'altruismo.

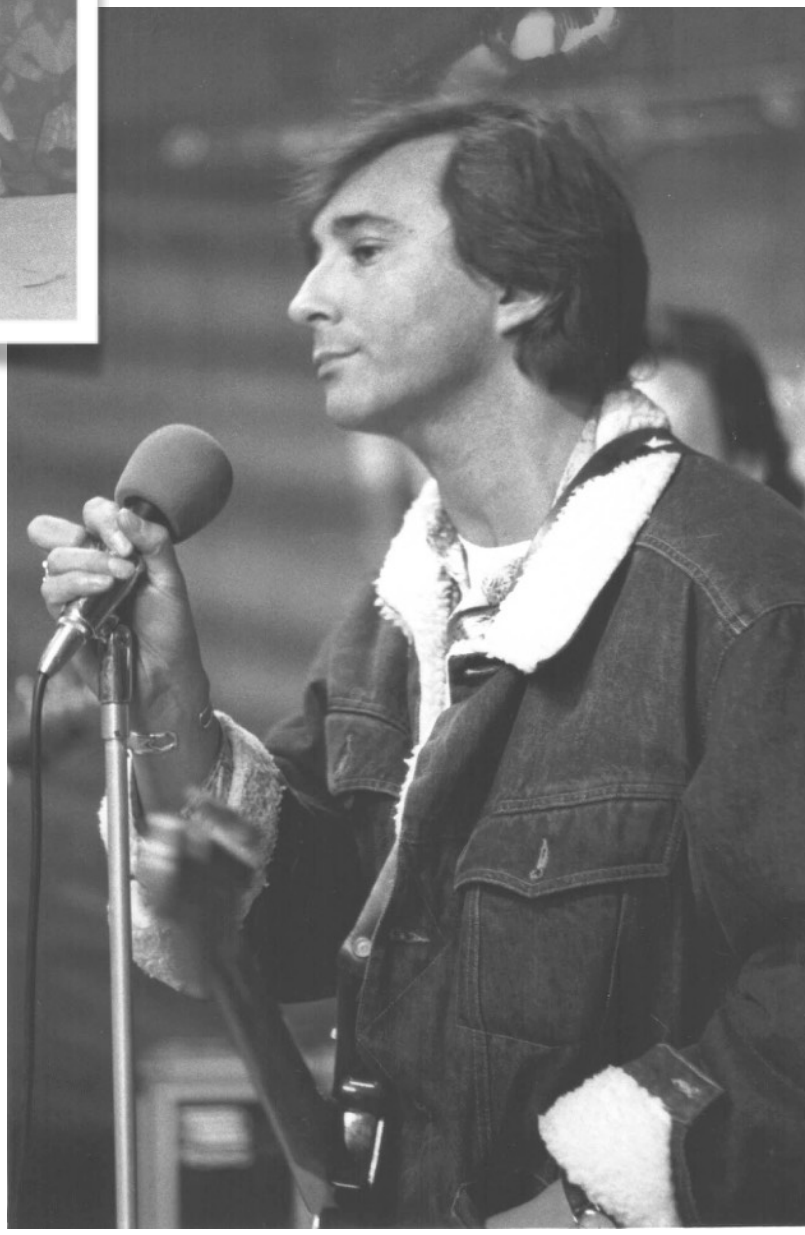
Ricordo Mike Sponza alle prime finali alla Blueshouse dell'Italian Blues Challenge nel 2010, esibirsi con una foto di Guido sul palco. Credo che anche in lui, nel bene e nel male, abbia lasciato un segno. Un segno che Mike ci ha voluto raccontare a suo modo in queste pagine. Guido Toffoletti aveva conosciuto la fame, la fatica di emergere, le critiche e le vessazioni, e tutto questo oltre a farlo crescere, fortunatamente non aveva alimentato in lui né rabbia né cattiveria, al contrario cercava di far vivere ai giovani musicisti quello che lui ai suoi tempi non aveva avuto, e offriva loro un appoggio che molto probabilmente non aveva trovato.

Non saprò mai cosa accadde quella notte in cui la sua avventura sul nostro pianeta terminò. Ricordo il funerale a Venezia, la corona di fiori di Keith e soci, ricordo il viaggio silenzioso di andata e ritorno, la musica in qualche modo era momentaneamente finita, ricordo il vuoto per una persona che vedevo così saltuariamente.

Toffoletti conosceva le persone che ogni bluesman avrebbe voluto conoscere, spesso divideva il palco con loro, erano suoi amici, gli telefonavano per fare gli auguri, come mi fece sentire una volta, nella registrazione della sua segreteria telefonica, Keith Richards che gli augurava buon anno, se ricordo bene, e poi in un italiano stentato aggiungeva "alla faccia di chi ci vuole male", scoppiando in una sonora e sguaiata risata.

Io me lo ricordo così, e sicuramente è un ricordo parziale, ma la realtà spesso fugge via in fretta, e se devo scegliere che ricordi avere, sempre più spesso mi accorgo di scegliere quelli belli. Le persone sono quello che sono e non possiamo cambiarle né cancellare i loro errori. Ricordare i loro lati positivi forse fa un po' bene anche a loro, oltre a farci vivere meglio.

Grazie di tutto Guido e continua a suonare per noi.

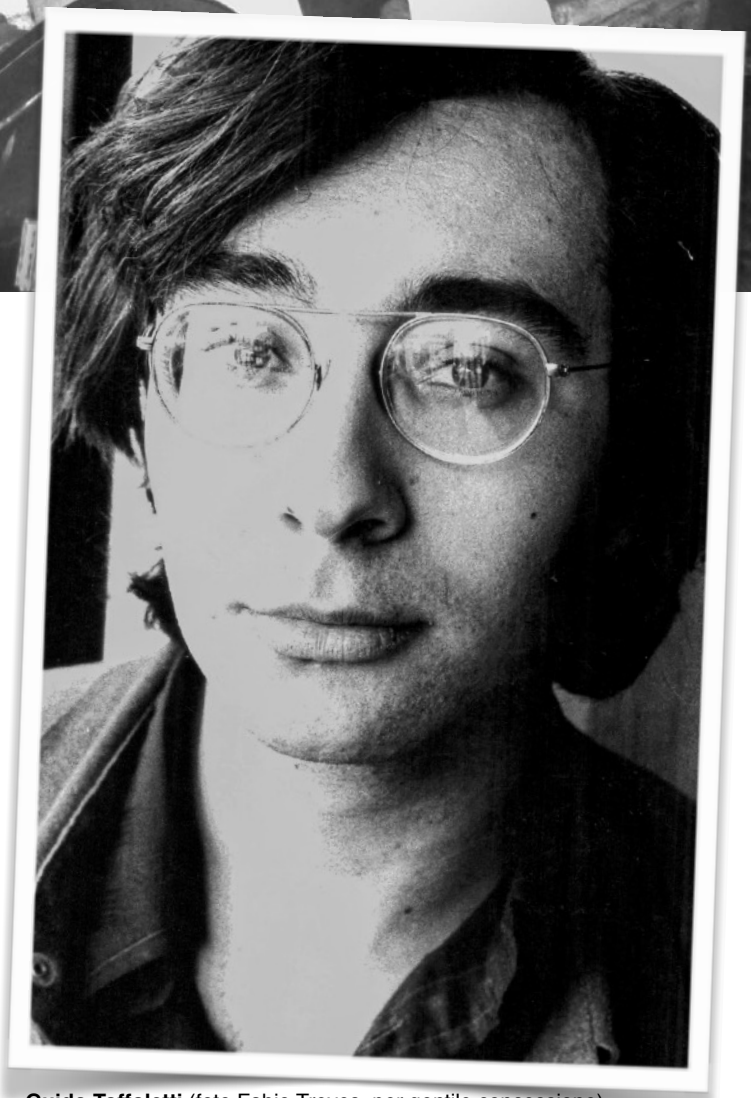


Guido Toffoletti (per gentile concessione)

Alexis Korner e Guido Toffoletti (per gentile concessione)

IT'S ALL ABOUT THE STORY

"It's all about the story": un modo di dire perfetto per riassumere i fatti della vita di uno come Guido Toffoletti. E se dopo tanti anni siamo ancora qui a parlarne, beh, vuol dire che una storia da raccontare, lui, ce l'aveva. Abbiamo letto articoli, libri, recensioni: tanti dettagli gli appassionati di blues italiano li sanno, molti hanno tutti i dischi di Guido, molti hanno storielle da raccontare.
Una grande parte della "story" di un artista è tuttavia nella sua musica.
Se n'è parlato quasi di sfuggita in tutte le commemorazioni, preferendo magari gli aneddoti all'analisi di ciò che è stato musicalmente Guido Toffoletti.
Ma per Guido la musica era al centro di tutto, ed ogni azione serviva ad uno scopo strettamente musicale, magari anche solo per nutrire il suo ego (cosa che va benissimo!), per avvicinarsi ai suoi idoli o per ricavarne ulteriore interesse dalla stampa o dai promoter.
L'importante era essere un artista e un musicista!
Ho lavorato al suo fianco per diversi anni, come tanti altri prima di me; me ne sono andato dalla band per divergenze puramente artistiche, proprio perché in primis deve essere la musica il collante, non altri interessi o opportunismi. Ho registrato tre dischi con lui, ha prodotto il mio primo album nel 1996. Negli anni successivi ho collaborato molto con cantanti che mi aveva presentato: Ronnie Jones, Herbie Goins, Louisiana Red.
Ha lasciato una profonda eredità nel mio modo di essere un musicista di blues italiano.



Guido Toffoletti (foto Fabio Treves, per gentile concessione)

Sì, mi è rimasto molto del Guido Toffoletti "music man". Ecco alcune mie considerazioni da insider sull'artista.

Knowledge
Guido aveva un'enorme conoscenza del blues e rock'n'roll delle origini. Usava dire spesso durante i concerti che i suoi "fari" erano Willie Dixon per i testi e Chuck Berry per la musica.
Elvis era sicuramente il suo idolo, non c'è dubbio!
Adorava i Beatles al punto di avere una collezione incredibile di dischi e memorabilia, ma nelle sue canzoni non c'è mai un riferimento artistico diretto, semmai una forte attenzione agli arrangiamenti. Della sua amicizia con i Rolling Stones se ne è parlato dappertutto, ma a parte un certo approccio "rough" al blues, non ho mai notato richiami espliciti.
Nel suonare i grandi classici del blues Guido ha sempre dimostrato un rispetto totale degli arrangiamenti, anche negli sbagli! (ahhh… quella settima maggiore in stile Jimmy Reed in "What you want me to do"…). La stessa attenzione l'ha inoltre sempre avuta per i testi - perfetti seppure con il suo "venetian english".
L'Inghilterra, il British Blues, Alexis Korner… quello era il suo riferimento! Tutti i musicisti inglesi che ha sempre invitato in Italia lo testimoniano chiaramente.

Molti lo hanno spesso criticato duramente per alcune carenze esecutive alla chitarra o per la sua voce… ma perché, i vecchi dischi di blues non sono pieni di errori, imprecisioni, battute non rispettate???

Autore
Guido si ispirava continuamente ai fatti che gli stavano intorno, guardava cosa succedeva nel mondo, osservava e scriveva. Le scalette dei suoi concerti erano piene di brani originali, mai banali, mai superficiali anche quando si trattava di temi "leggeri".

Self management
Un vero professionista nel gestire i rapporti con i promoter, gli organizzatori, i club. E' stato un maestro per molti musicisti: abbiamo imparato molto da lui su come darci da fare per trovare le "serate"!

I media
Un maestro all'epoca, oggi sarebbe un influencer pazzesco, ma a suo tempo riusciva ad uscire sui giornali in continuazione. Era vulcanico in questo, instancabile a qualsiasi ora del giorno, e della notte.

Alcune chitarre di Guido Toffoletti della collezione di Mike Sponza

Le chitarre
Guido Toffoletti ha sempre avuto ottimi strumenti, magari non sempre trattati con cura, ma pezzi "giusti". Fui contattato qualche mese dopo la sua scomparsa dall'avvocato che gestiva il patrimonio per conto degli eredi. Mi inviò una lista di strumenti, chiedendomi se fossi interessato a qualche chitarra. Ne acquistai due.
Più recentemente mi è stato proposta una permuta, accettata, totalmente a mio sfavore, per entrare in possesso della rossa Gibson ES-330, la chitarra più usata da Guido negli ultimi anni di carriera, "a patto che mi portassi via" anche un altro strumento, la Höfner del 1959 che teneva sempre in camera, a portata di mano accanto al letto.
Utilizzo tutti questi strumenti regolarmente, probabilmente sarebbero stati mandati in disarmo in qualche collezione statica.

GIBSON ES 345 STDV del 1960
Cover "**Little by little bit by bit"**
Questo strumento è stato con me agli Abbey Road Studios per le registrazioni del mio album "Ergo Sum" del 2014, penso che Guido ne sarebbe stato molto contento!
Chitarra pazzesca, dalla storia interessante: Stefano Zabeo ricorda che Guido l'acquistò a fine anni '60, era stata comprata dalla EKO nel 1960 per essere "studiata".
GIBSON ES 330 del 1966
La chitarra più utilizzata da Guido negli anni '90, era conservata in pessime condizioni quando l'ho acquistata… Leggerissima, confortevole e dal suono perfetto per blues e rock'n'roll.
DOBRO Model 33 del 1974 – cover album **"Straight Ahead"**
Un super classico in perfette condizioni, salvo un'ammaccatura fatta dopo un concerto nel 1996. Era stato dimenticato appoggiato alla macchina… "Ah va bene lo porterò dal carrozziere…"
HÖFNER del 1959
Un bello strumento europeo che trasuda Rockabilly. Penso che Guido lo abbia ricevuto in regalo dai suoi genitori da adolescente.

INTERVISTA

di Luca Zaninello

WALTER TROUT

UN ONESTO SGUARDO AL PASSATO

Walter Trout (Foto Alex Solca ©)

I cambiamenti imposti dalla pandemia hanno toccato tutti, in diversa misura: questo ha avuto un impatto anche nella musica di Walter Trout, che con "Ride" ha dato un profondo sguardo al suo passato, raccontandosi con la consueta onestà e passione che caratterizzano la sua musica.

Da qualche tempo ti sei trasferito con la tua famiglia in Danimarca: qual è la ragione di questa scelta?

Con lo scoppio del Covid di due anni fa abbiamo pensato che era più sicuro lasciare una città di 18 milioni di abitanti (l'area di Los Angeles) per andare nel piccolo villaggio nel nord della Danimarca dove abbiamo una casa (la moglie Marie è danese, ndr) e che ha circa 500 abitanti: pensavamo di starci un paio di mesi ma sono passati oltre due anni. Sono comunque già rientrato in California e vi ritornerò a breve: consideriamo entrambi questi luoghi come la nostra casa.

«Quando abbiamo terminato le registrazioni e l'ho riascoltato mi sono reso conto che per la maggior parte si tratta di uno sguardo e una riflessione sul mio passato»

Quest'album che è stato concepito proprio durante tale periodo di forzata inattività: come descriveresti lo stato d'animo complessivo che caratterizza "Ride"?

Quando abbiamo terminato le registrazioni e l'ho riascoltato mi sono reso conto che per la maggior parte si tratta di uno sguardo e una riflessione sul mio passato, quando ero giovane: non è stata un'intenzione voluta, ma è di fatto emersa mentre scrivevo le canzoni. Per

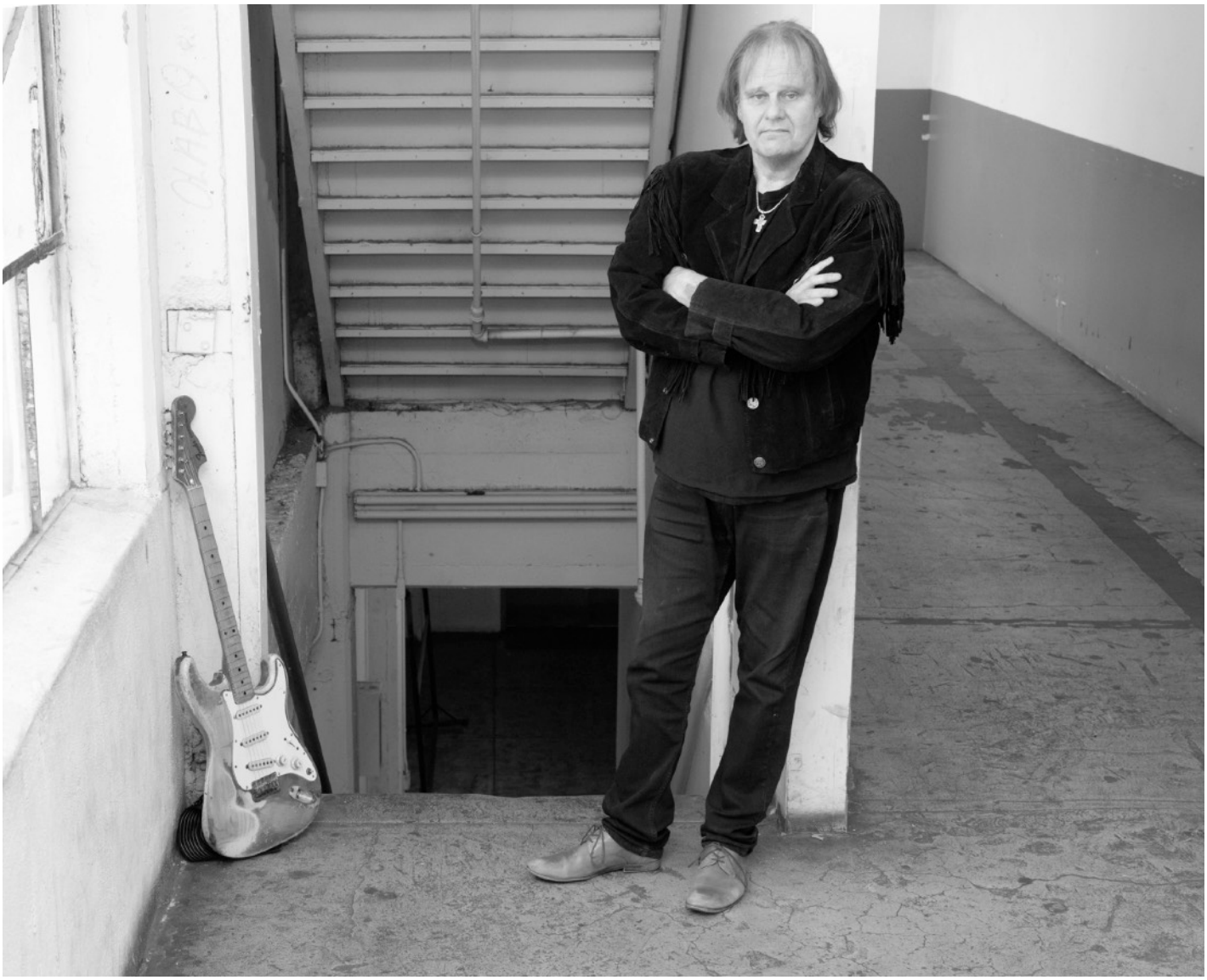
lo più le ho composte attorno al periodo del mio compleanno e in una decina di giorni tutto il materiale era già pronto: a marzo ho compiuto 71 anni e, quasi senza volerlo, mi sono sorpreso nel ritrovare forse un'opera autobiografica.

Quali sono le tematiche principali di cui hai voluto parlare in questo tuo lavoro, se c'è un filo conduttore?
Ci sono diversi argomenti, ma come accennavo prima, la maggior parte riguardano la mia giovinezza: ad esempio "Ghosts" con cui inizia l'album, è nata mentre guidavo da solo e alla radio stavano trasmettendo "I Wanna Hold Your Hand" dei Beatles, che mi ha riportato a quando avevo 13 anni. Purtroppo, è stato un periodo in cui si sono verificati anche episodi molto tristi, ci sono state brutte situazioni nella mia famiglia dove mi ricordo che avrei voluto uscire, prendere un treno e scappare, ma poi non l'ho fatto. Per cui ogni brano ha una sua storia: voglio sottolineare a tale proposito "The Fertile Soil", che è il nome della mia prima band che ho costituito quando avevo 15 anni, nella quale ricordo i miei due migliori amici che erano nel gruppo e che ora non ci sono più. Non è una canzone che guarda al passato, ma che parla dei miei migliori amici di allora.

«...quello che cerco in ogni forma di arte è l'emozione, credo che ogni artista debba comunicare qualcosa che tocca il cuore di una persona»

Raccontare delle storie di vita vera mi pare che sia un aspetto a cui tu poni una particolare attenzione, è vero?
Sì, è così: quello che cerco in ogni forma di arte è l'emozione, credo che ogni artista debba comunicare qualcosa che tocca il cuore di una persona. Io cerco di creare una connessione con chi ascolta la mia musica ed esprimere un'emozione onesta, sincera.

Come è cambiato il tuo modo di scrivere e comporre musica nel corso degli anni, soprattutto dopo il tuo trapianto di fegato del 2014?
Quando mi siedo per comporre cerco di "pulire" la mia mente, di eliminare tutto ciò che riguarda la politica o tutte le altre stupidaggini che ci investono: mi concentro su chi sono e che cosa voglio dire, che cosa desidero comunicare. E una volta che faccio questo passaggio, il brano nasce molto velocemente. Come ti dicevo è stato così per "The Fertile Soil", una composizione per me molto personale, in cui non ho tanto voluto parlare di quanto mi mancano Larry e Richard, ma piuttosto raccontare di loro e del gruppo di allora in modo quasi simbolico.



Walter Trout (Foto Alex Solca ©)

Hai detto di aver vissuto alcuni momenti difficili durante la pandemia: come li hai poi superati?
In tutta la vita ci sono momenti di fatica, in cui è richiesto uno sforzo magari imprevisto, perché non sai mai quali sono gli ostacoli che dovrai superare. Per me lo è stato soprattutto dopo la mia malattia e il trapianto del fegato,

«Più vado avanti e più desidero che la mia musica lasci qualcosa a chi la ascolta»

dove ho dovuto non solo reimparare a suonare la chitarra, ma prima ancora imparare nuovamente a parlare e a camminare. Nella mia vita mi sono abituato a lottare e per non cadere nello sconforto durante i mesi della pandemia mi sono imposto di esercitarmi quotidianamente alla chitarra: ho suonato ogni giorno per almeno un'ora, anche solo per mantenere la mia abilità; mi è servito molto.

Hai spesso dichiarato come la tua famiglia

Walter Trout (Foto Alex Solca ©)

Walter Trout (Foto Alex Solca ©)

svolga un ruolo molto importante nella tua vita; c'è qualcosa in particolare che vorresti comunicare e lasciare a loro con questo disco?
Più vado avanti e più desidero che la mia musica lasci qualcosa a chi la ascolta: io spero che anche quando non ci sarò più ci siano persone che sentiranno i miei dischi e potranno conoscere che persona sono stato. In particolare, ti dirò che ho voluto essere molto onesto con mia moglie e i miei figli, da sempre, non ho nascosto il mio passato e i periodi in cui ho avuto delle dipendenze, da droga e alcool. Non abbiamo segreti e infatti quando loro hanno ascoltato quest'ultimo lavoro hanno ritrovato storie e situazioni che già conoscevano, di cui avevamo parlato. Io vorrei davvero che anche con la musica si rafforzi il nostro legame.

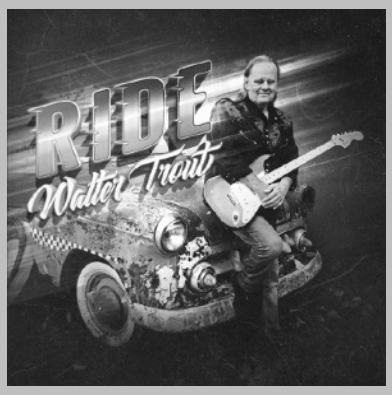
Grazie Walter per il tuo tempo, per la tua musica, per la schiettezza e la trasparenza che ti contraddistingue e che comunichi a chi ti ascolta.
Grazie anche da parte mia: per me i rapporti umani sono fondamentali e sapere che la mia musica continua a regalare alle persone delle emozioni e dei sentimenti positivi significa moltissimo.

Walter Trout (Foto Alex Solca ©)

WALTER TROUT

Ride

Mascot / Provogue Records (Paesi Bassi) – 2022



È confortante ritrovare chi non si arrende e anche di fronte a difficoltà che paiono insormontabili, continua a lottare. "O fai di tutto per vivere, o fai di tutto per morire" – diceva Tim Robbins nella parte di Andy, protagonista nel film "Le ali della libertà", in un celebre dialogo sulla speranza. E continuare a fare musica non è stato semplice, nemmeno per Walter Trout, che ascoltiamo in questo disco riappropriarsi del suo linguaggio preferito in un crescendo che, all'indomani di un trapianto di fegato che gli aveva compromesso anche delle funzioni cerebrali, si è progressivamente ripreso, riconquistando pure la libertà di far musica. Un problema di alcuni anni fa e un passato con cui fare i conti, tra drammi personali e familiari, prima che la pandemia aprisse ancora un altro varco sul baratro e avrebbe chiamato ciascuno ad attingere ad un surplus di energie, rispetto alla quotidianità abituale. Los Angeles non sembrava più acconsentire a qualsiasi possibilità per gli eventuali contagi tra milioni di persone nella metropoli e un buon ritiro nella cittadina danese della sua compagna, lo ha rassicurato, nonostante la forzata inattività del confinamento. L'esercizio musicale è stato così per Trout l'obiettivo per sopravvivere a ogni giorno, fino al ritorno alla città californiana dove, dalle solitarie stanze domestiche allo studio, hanno trovato sbocco le nuove canzoni di "Ride". – "Ho passato molto tempo a piangere" – dice on line su di sé – "perché avrei scavato nel mio nucleo emotivo. Voglio che le mie canzoni abbiano una sorta di verità in loro". Un disco che chitarristicamente allora non tralascia lo stile dell'ex – bluesbreaker, solista dagli anni Novanta, e trasuda una carica dirompente come di una locomotiva che invita alla fuga; nella scrittura, un tema portante della title-track attorno a cui ruota anche il resto dell'album, carico di aspetti personali e di sincero autobiografismo, tra fantasmi del passato, introspezioni presenti e sguardi futuri. Non a caso è "Ghosts" ad aprire le danze di un rock-blues torrenziale, circoscritto ad un genere rappresentativo del chitarrista del New Jersey e di tutta una schiera di guitar – hero tra cui a volte non è facile distinguersi. Trout lo fa con un appeal testuale, coniugandolo con un'affermazione della sua identità musicale nel gergo che gli è più consono, costruendo un momento riflessivo, tra canzoni attorno ai suoi settant'anni. Come un giro nella notte di un taxi – driver è per esempio l'incedere ruvido tra i tristi addii di "So Many Sad Goodbyes", così come potente anche vocalmente è "High Is Low" e classicissimo, invece, è uno slow come "Waiting For The Dawn", che non poteva mancare. Sono le storie dietro le canzoni però, più che le canzoni stesse, a fare di "Ride" un lavoro intenso. E anche luminose ballad stradaiole come "The Fertile Soil" quanto gli umori notturni della dura "Hey Mama"o la dolcissima "Destiny", in chiusura, non restano altro che l'immarcescibile testimonianza di un reduce del rock-blues.

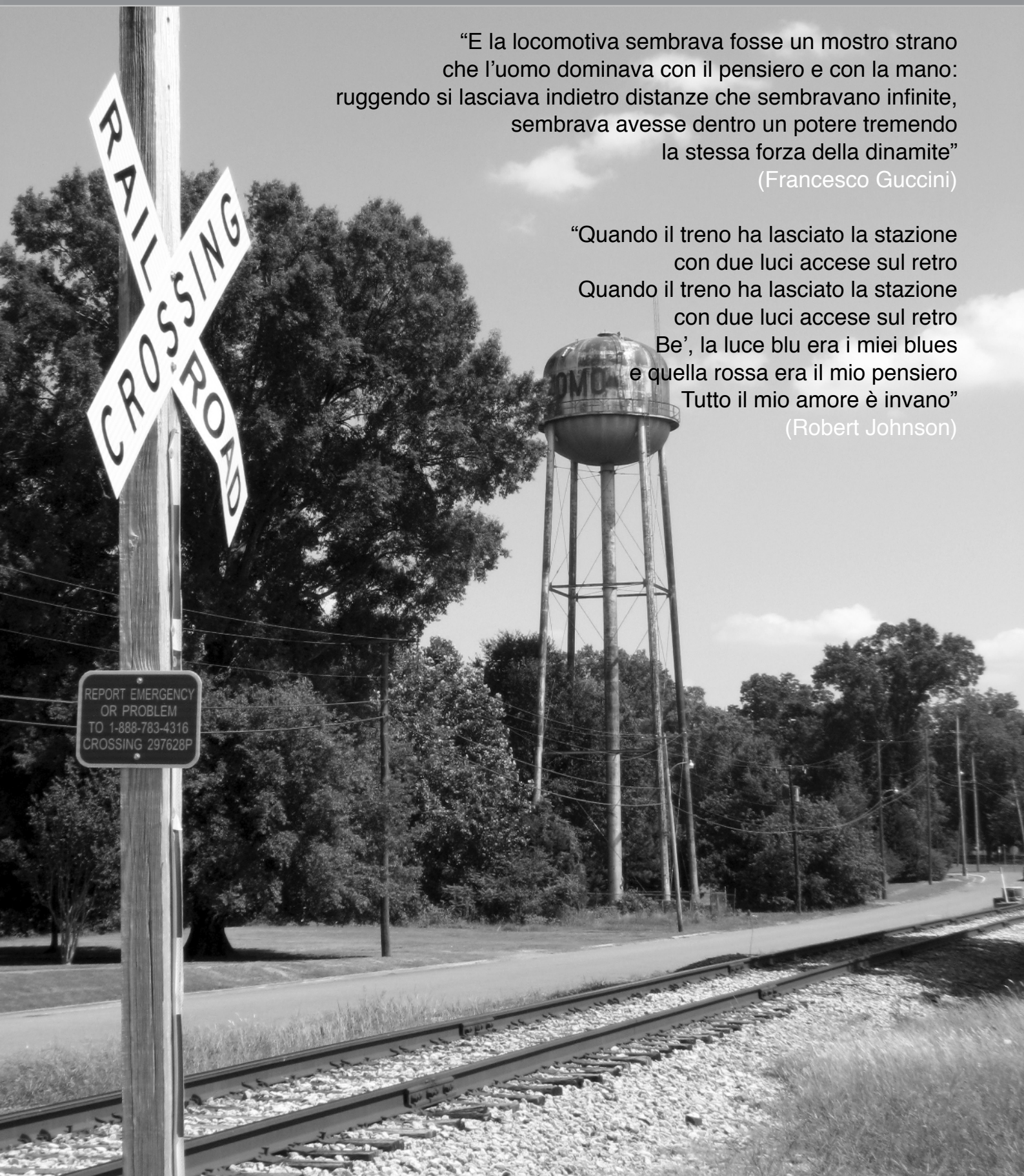
Matteo Fratti

AMERICA

di Matteo Fratti

WHEN THE TRAIN LEFT THE STATION

IL BLUES, IL VAGABONDO E LA FERROVIA



"E la locomotiva sembrava fosse un mostro strano
che l'uomo dominava con il pensiero e con la mano:
ruggendo si lasciava indietro distanze che sembravano infinite,
sembrava avesse dentro un potere tremendo
la stessa forza della dinamite"
(Francesco Guccini)

"Quando il treno ha lasciato la stazione
con due luci accese sul retro
Quando il treno ha lasciato la stazione
con due luci accese sul retro
Be', la luce blu era i miei blues
e quella rossa era il mio pensiero
Tutto il mio amore è invano"
(Robert Johnson)

Un mostro strano

Quel che volesse dire il treno per la civiltà contadina ce lo insegna persino un film come "Il ragazzo di campagna" con Renato Pozzetto (di Castellano e Pipolo, comm., col., 92 min., Italia, 1984) dove l'unico spettacolo che si offre alla vita rurale del piccolo borgo da cui rifugge il protagonista per inseguire un sogno metropolitano, è nientemeno che … il passaggio del treno! - "Eh beh, insomma…il treno è sempre il treno..." – si commenta, e di risposta: - "…è sempre bello, il treno..." -. Un messaggio che, pur nello stereotipo di un piccolo mondo antico, è al contempo universale, quale mezzo assurto a simbolo dell'avvento della modernità, emblema dello spostamento dalla campagna alla città e insieme, dal passato rurale ad un futuro urbano, industriale e finanche tecnologico. Ancorché politicamente, ce ne descrive poeticamente il fascino anche un folk singer di casa nostra come Francesco Guccini, cogliendone con arguzia quel che in effetti potesse effettivamente rappresentare il treno, irrompendo all'orizzonte di un paesaggio di quiete bucolica: - "E la locomotiva sembrava fosse un mostro strano / che l'uomo dominava con il pensiero e con la mano / ruggendo si lasciava indietro / distanze che sembravano infinite / sembrava avesse dentro un potere tremendo / la stessa forza della dinamite" ("Radici", EMI Music, 1972) . Era così, come ce la descrive un cantore "tra la via Emilia e il'West", che anche un altro autore come Alessandro Baricco poi la saprà indicare quale potenza rivoluzionaria, allorché nel suo "Next. Piccolo libro sulla globalizzazione e sul mondo che verrà" (Feltrinelli, Milano, 2002) per spiegare il fenomeno globale, quanto alla conquista dell'Ovest americano, tesserà un bellissimo parallelismo per ciò che la ferrovia ha significato come mezzo a rendere concreto e raggiungibile il favoleggiato West, così come oggi internet e le reti telematiche hanno reso possibile la conquista del cosiddetto mercato "globale". In entrambi i casi però, non per tutti, non cioè senza il sacrificio degli "indiani" e per esteso, di tutte quelle minoranze ai margini di ciò che, iniziato col colonialismo, qualcuno chiama ancora oggi "globalizzazione". La ferrovia è stata un mezzo di trasporto di grande portata dalla seconda metà dell'Ottocento in poi, soprattutto sull'immenso territorio

Cartello turistico nei pressi della stazione di Tutwiler, Mississippi 2016 (foto M.Fratti)

Murales dedicato ai lavoratori della ferrovia, Memphis 2016 (foto M. Fratti)

statunitense, dove ha rivoluzionato l'esistenza delle piccole comunità rurali lontane molte miglia, riducendone la distanza e avvicinando il progresso. Nelle canzoni e ballate popolari nordamericane (su cui, per esempio, è tuttora reperibile in rete un accurato approfondimento in italiano, "La ferrovia nelle canzoni e ballate USA", di Marco Fiorini, da "Hi, Folks!" n. 9, anno 1984) si rende evidente lo storico accostamento tra il progredire del mezzo (XIX secolo) e le prime incisioni discografiche che, assieme a innumerevoli fatti di cronaca, ne davano testimonianza popolare, fino ad allora nota solo come tradizione orale, e per lo più cantata (XX secolo). Sicché anche per la cultura afroamericana, che con la ferrovia condivide alcuni contesti evolutivi, il treno e il suo mondo divengono rilevanti immagini sonore in altrettanti blues, nel rivoluzionario accorciamento della distanza da un futuro di libertà, sotteso alla velocità sui binari. Riguardo a una raccolta di canzoni sul mondo ferroviario, per esempio, in queste stesse pagine ("Mistery Train" di Marco Denti, da Il Blues n. 122, marzo 2013, per "Lonesome Whistle: An Anthology of American Railroad Songs", Proper Records, 2012): - "La coincidenza tra lo sviluppo della rete ferroviaria e del materiale rotabile e l'evoluzione del blues non è soltanto temporale e non è dovuta soltanto alla rinnovata mobilità, anche forzata come raccontano i libri di storia, e alle nuove possibilità di connessioni" – si evince. - "E' che il blues ha saputo leggere tutte le sfumature legate al mondo della ferrovia, dalle macchine agli uomini, dalle reti ai singoli treni". E chiosa: - "… con i blues si può quasi disegnare una mappa della primordiale rete ferroviaria americana". Qualcosa che viene reso esplicito ancor prima delle analisi sopra citate, in quell'opera formidabile e monumentale che, agli inizi degli anni Ottanta, ha saputo rielaborare a riguardo un autore come Norm Cohen, e cioè "Long Steel Rail. The Railroad In American Folksong" (University Of Illinois Press, 1981). Un punto di riferimento imprescindibile, per chiunque voglia approfondire quanto musicalmente d'intorno alle connessioni tra ferrovia e canzone popolare negli Stati Uniti. In più di settecento pagine, corredate anche da spartiti (a cura di David Cohen) l'approfondimento tematico diviene meticoloso e enciclopedico, toccando non solo ciò che storicamente ha voluto dire la ferrovia nel rivoluzionare un mondo, ma anche come culturalmente abbia inciso nei cambiamenti sociali, e il ruolo che la canzone popolare ha avuto in tutto ciò. Non da meno, infatti, il nostro raccordo sta proprio nella sovrapposizione di quegli eventi con quanto caratterizza l'universo afroamericano e il blues, coevi a queste trasformazioni.

The passenger, linea BosWash, 2013 (foto M.Fratti)

«il treno e il suo mondo divengono rilevanti immagini sonore in altrettanti blues, nel rivoluzionario accorciamento della distanza da un futuro di libertà»

Orizzonti ferroviari, Mississippi 2016 (foto M.Fratti)

Il treno ha lasciato la stazione

Spesso nelle stesse distese monocoltura del Delta, i canti dei campi erano interrotti dal fischio della locomotiva che irrompeva all'orizzonte, preannunciando la possibilità di un riscatto sociale lungo la strada ferrata. Evocativa l'immagine, a dire il vero un po' stereotipata, del treno che solca la pianura

«...fischio della locomotiva che irrompeva all'orizzonte, preannunciando la possibilità di un riscatto sociale lungo la strada ferrata»

Passaggio a livello, Mississippi 2016 (foto M.Fratti)

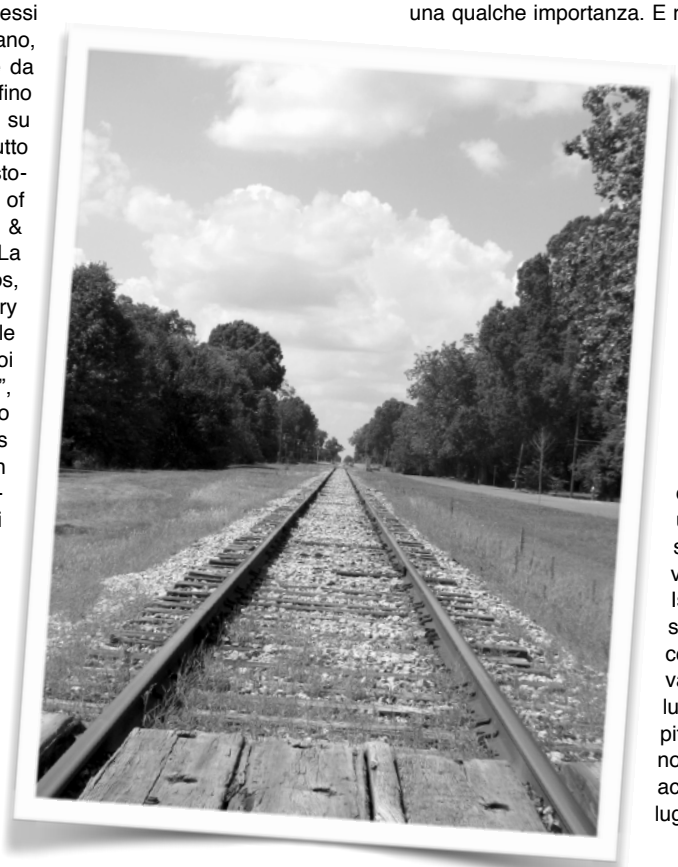
coltivata in lontananza, avvicinandosi progressivamente in un vibrante sferragliare, forse l'unica attrazione, appunto, di quelle medesime giornate di lavoro nelle piantagioni. L'opportunità di lasciare una vita di stenti e di miseria correva su rotaia, e proprio il treno è venuto sedimentando un valore mitico nella stessa antropologia del blues. Le canzoni ed in particolare i blues si fanno cronaca, simbolo, mito e assieme al canzoniere popolare americano, com'è avvezzo a fare Norm Cohen nel suo approccio enciclopedico, si possono suddividere, nel bene e nel male, in cronache di incidenti ferroviari e personaggi leggendari, racconti di lavoro e allegorie ferroviarie, tra inferno e paradiso. Come la ballata di John Henry ("The Death Of John Henry") manovale al Big Bend Tunnel per la C. & O. (Chesapeake and Ohio Railway) che vincerà la perforatrice a vapore ma morirà per lo sforzo, divenendo lui stesso eroe popolare, contro l'avanzata del progresso e la sostituzione dell'uomo con la macchina. O dell'incidente al postale veloce della Southern Railway, in "The Wreck Of The Southern Old 97": giunse in ritardo a Monroe, Virginia, il 27 settembre 1903 e il nuovo macchinista, per recuperare, lo fece deragliare a una curva, con spettacolare velocità. E' "Midnight Special" invece, un tradizionale brano di origine remota, che ci riporta ad esempio la leggenda secondo la quale, se il fascio di luce del treno di mezzanotte avesse illuminato il volto del carcerato, egli sarebbe stato libero. Il dare un'anima alle cose era poi implicito nell'animismo che viene dall'Africa, nel mentre che "umanizzare" un contesto è anche un sentimento universale, a gravare di poesia anche un addio ferroviario come quello di Robert Johnson in "Love In Vain": "Quando il treno ha lasciato la stazione / con due luci accese sul retro / Quando il treno ha lasciato la stazione / con due luci accese sul retro / Be', la luce blu era i miei blues / e quella rossa era il mio pensiero / Tutto il mio amore è invano" -. Ecco perché, per dominare quella forza, bisognava immedesimarsi, e innumerevoli sono persino i blues che fanno il verso al ritmo del treno, fintanto da identificare nel classico "train time" un sottogenere per armonica. Addirittura, da un celebre film degli anni Ottanta, ispirato alla figura di Robert Johnson, nelle parole dell'anziano protagonista: - "se non sai fare la voce del treno …" – si dice – "… non potrai mai suonare il blues" - ("Crossroads" di Walter Hill, in Italia "Mississippi Adventu-

«"se non sai fare la voce del treno …" – si dice – "… non potrai mai suonare il blues"»

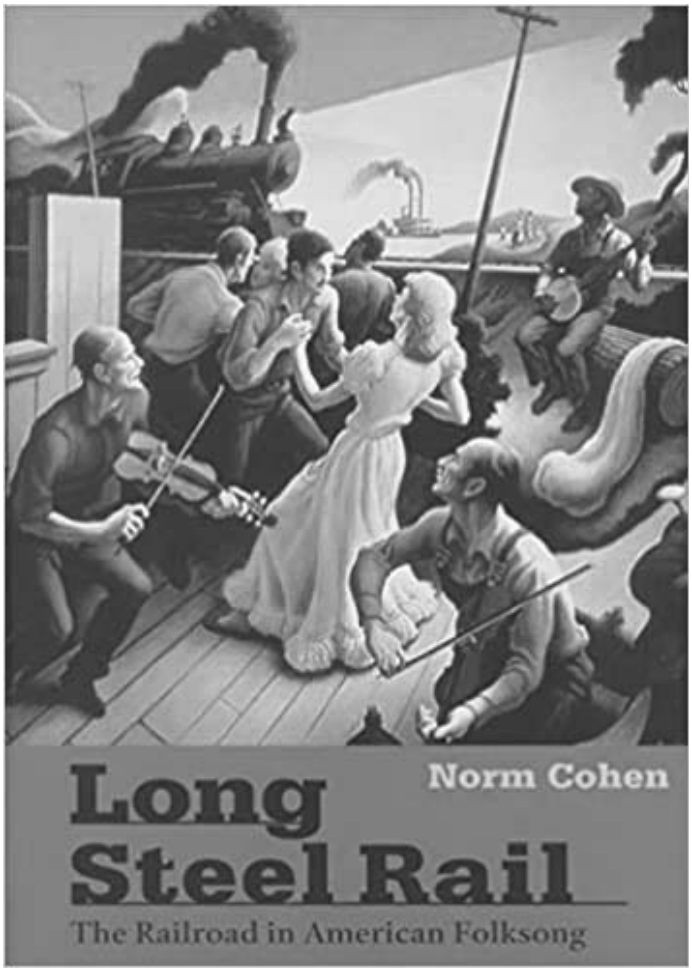
Vagoni della Union Pacific, linea BosWash, 2013 (foto M.Fratti)

Tutwiler Railway Station, Mississippi 2016 (foto M.Fratti)

re", comm., col., 96min., USA 1986).
Al di là dell'importanza leggendaria rivestita dall'oggetto, per esteso tale rilevanza è stata assunta dagli stessi tracciati ferroviari che lo supportavano, su tutte la Illinois Central Line, che da New Orleans in Louisiana saliva fino agli snodi del "loop" di Chicago e su ancora, attraversando in verticale tutto il Sud. E' dalle fondamenta della storiografia del Blues, con "The Story of The Blues" di Paul Oliver (Barrie & Jenkins, London, 1969 - in italiano "La grande storia del Blues", Anthropos, Milano, 1986) fino alla "Hidden History of Mississippi Blues" di Roger Stolle (The History Press, 2011, o per noi "Storia segreta del Mississippi Blues", Postmedia, Milano, 2012) passando per "The Land Where The Blues Began" di Alan Lomax (1993, e in italiano "La terra del Blues", Il Saggiatore, Milano, 2005) che si parla di un primo incontro tra un compositore e capo orchestra afroamericano, W.C. Handy, e un musicista vagabondo, che suonava una strana musica in attesa del treno ("Goin' where the Southern cross the Dog" – cantava) nella perduta stazioncina di Tutwiler (oggi in disuso), alcuni chilometri a Sud di Clarksdale, 1903. Già Paul Oliver ne chiariva gli indizi relativi (ormai definitivamente decodificati da un cartello a segnare la via dei luoghi di nascita del Blues, nel Sud degli Stati Uniti) precisandoci in termini geografici i siti di scambi ferroviari di una qualche importanza. E ricordando la piccola stazione di Tutwiler: - "Poche miglia a nord di Parchman, sulla statale 49, quel paese è ancora un posto dove si suona il blues; e può ancora capitare di ascoltare qualcuno che canta di Moorhead, dove la Southern Railroad incrocia la Yazoo – Delta Railroad, sulla Illinois Central Line, la Yellow Dog, appunto" -. Forse perché più utilizzata negli spostamenti, la Illinois Central Line era altrettanto celebrata nelle canzoni come, di nuovo, in un blues di Robert Johnson ("Last Fair Deal Gone Down", in Peter Guralnick, "Searchin' For Robert Johnson", New York, 1989 – in Italia "Robert Johnson. In cerca del re del Blues", Arcana, Milano,1991) dove la citazione di una certa Gulfport Island Road rimanda ad un'altra più curiosa precisazione in nota, sulla geografia storica della linea ferroviaria: - "La strada ferrata di Gulf & Ship Island univa gli scali di Ship Island, Missouri, al limite della terraferma, a Gulfport, con la linea principale, a Jackson. Passava da Hattiesburg e fu completata il 4 luglio del 1900, avendo per presidente il pittoresco colonnello William C. Faulkner, nonno del famoso scrittore americano. Fu acquistata dalla Illinois Central Line nel luglio 1925 per cinque milioni di dollari, e nei tre anni seguenti, più di una volta e



Orizzonti ferroviari, Mississippi 2016 (foto M.Fratti)



mezzo quell'importo fu speso in miglioramenti!". E Luciano Federighi invece, sul discorso relativo alla centralità del treno nei testi del blues, ci ricorderà ancora, che: - "La geografia ferroviaria degli Stati Uniti viene comunque puntualmente e fittamente riprodotta lungo le rotte più frequentate dal migrante e dallo hobo nero, da Memphis a Chicago, da New York e Detroit nuovamente verso il sud, dal Texas alla California …" (Luciano Federighi, "Blues nel mio animo", Mondadori, Milano, 1980; poi "Blues On My Mind. Temi e poesia del Blues", L'Epos, Palermo, 2001).

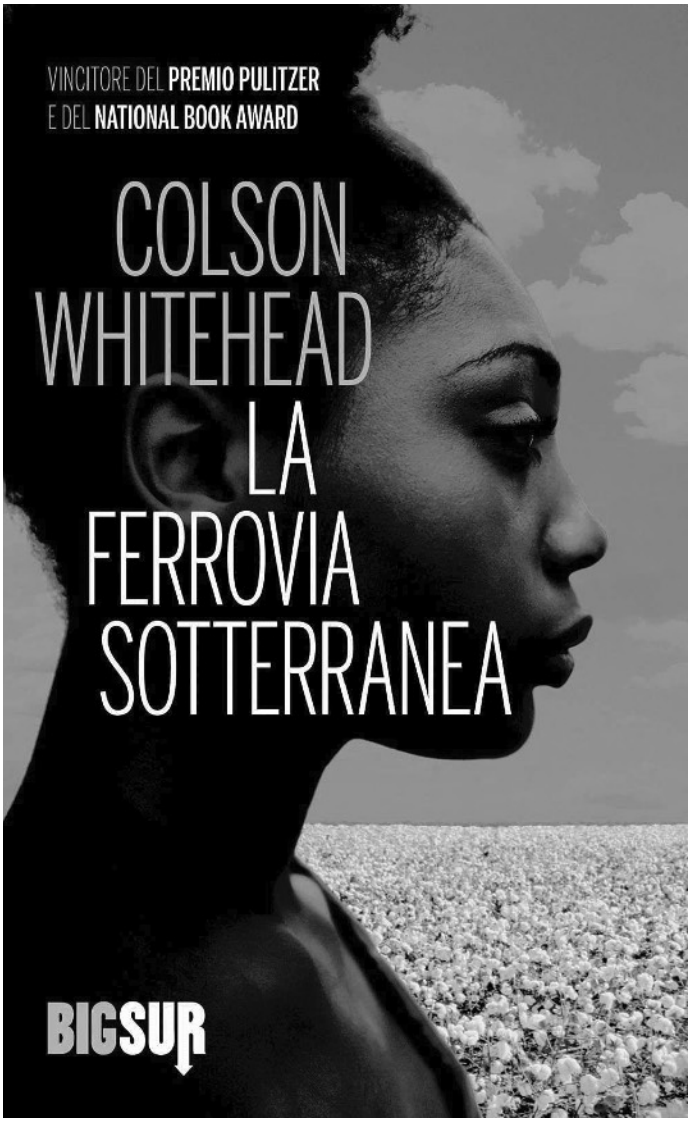
Hai visto quel vigilante?

Eccoci allora a ritrovare le persone che hanno reso viva l'epica di vagoni, binari e rotaie, e di nuovo, lungo le traversine o sopra i treni, generazioni di bluesmen assieme agli hobos e ad un'umanità minore tanto cara all'immaginario dell'altra America, ancora la stessa degli "oakies" di Steinbeck o del Sud di Mark Twain: simboliche celebrazioni letterarie del tema del vagabondaggio, come sulla strada o sul fiume, tra costrizione e libertà nell'America dei sogni. Il viaggio sulla ferrovia non era certo quel bene di lusso concesso ai signori che salivano in carrozza, ma chi cercava rifugio nella fuga scappava nella clandestinità. La figura del vagabondo si associa così sovente al treno merci, sul quale saltava mentre rallentava ad una curva nella campagna (con tutti rischi che ciò comportava) o nei vagoni del quale si nascondeva nella notte degli scali ferroviari. Il numero dei clandestini crebbe talmente negli anni della Depressione, che molti vigilantes ("Vigilante Man" è stata anche una famosa canzone del folk singer americano Woody Guthrie, come molti blues erano dedicati ai cosiddetti "railroad bulls") lungo la ferrovia divennero altrettanto leggendari degli stessi hobos, cui sparavano a vista (Nels Anderson, The Hobo. The Sociology of The Homeless Man, 1923 – traduzione italiana: "Il vagabondo", Donzelli Editore, Roma, 1996).

Ancora diavoli alle calcagna, insomma, pericoli [1] che incalzavano i protagonisti, e anche lungo quei percorsi di blues, l'infausto presagio che gli spiriti di probabili crossroads nel Mississippi forse, li avrebbero seguiti fino al capolinea su rotaia. Verso un'altra avventura.

«gli spiriti di probabili crossroads nel Mississippi forse, li avrebbero seguiti fino al capolinea su rotaia»

[1] Un'alternativa alle insidie più evidenti, per sfuggire al Sud schiavista (ma non meno pericolosa) era la leggendaria "ferrovia sotterranea". La "Underground Railroad" (che meriterebbe un approfondimento a parte) era un'associazione di origine quacchera, che nella prima metà del XIX secolo cercava di organizzare la fuga degli schiavi verso Nord, fino al Canada. Era una complessa rete segreta, suddivisa in "stazioni" che, progressivamente, consentiva agli schiavi afroamericani di spostarsi sempre più a Nord sul territorio americano. Elemento essa stessa tra il reale e il simbolico, di conquista della libertà sulla via ferrata, va da sé che non era una "ferrovia" e non era neppure "sotterranea", se non nel senso di un'attività segreta, sconosciuta alle autorità. Tra i motivi che hanno rivisitato recentemente il tema (da cui anche una serie televisiva) un romanzo, vincitore del premio Pulitzer 2016, dell'autore afroamericano Colson Whitehead, "La ferrovia sotterranea" appunto, in cui l'autore immagina davvero la fuga della protagonista nel contesto dell'Ottocento americano, attraverso una serie di caverne, per raggiungere stazioni segrete, complete di banchine lungo i binari. Una fervida immaginazione, non tanto per raccontare com'era quell'America, ma come avrebbe potuto essere.



DR JOHN

Things Happen That Way

Rounder / Universal (USA) -2022-

Scomparso nel giugno 2019, Mac Rebennack alias Dr John è stato fin dalla seconda metà degli anni Cinquanta uno dei più iconici rappresentanti musicali di New Orleans. La sua discografia solista comincia nel 1968, col capolavoro "Gris Gris" e finora l'ultimo album in studio era il tributo a Louis Armstrong del 2014, "Ske-Dat-De-Dat-The Spirit Of Satch". Ora arriva su Rounder questo lavoro postumo, il disco al quale stava lavorando con il chitarrista Shane Theriot prima della sua dipartita e che, curiosamente, presenta diverse versioni "Rebennackizzate" di brani country, del repertorio di Hank Williams, Willie Nelson o Johnny Cash. Sono pezzi che di sicuro gli erano familiari fin dalla giovinezza e vengono rivisitati a suo modo; il suono è minimale, gli strumentisti girano attorno al piano e alla voce, attenti a non sovrastare mai il leader. Tra gli altri, disseminati nei dieci brani, compaiono musicisti quali Jon Cleary, David Torkanowsky, diversi bassisti e una sezione fiati. Le tematiche del disco, forse in modo non del tutto volontario o forse no, girano spesso attorno allo scorrere del tempo, ai segni del passato e anche alla fine del viaggio terreno, quasi sapesse che questo disco avrebbe potuto rappresentare l'ultimo capitolo della sua lunga carriera. Chissà forse è una speculazione, ma se pensiamo ad alcuni versi, la sensazione resta quella. Prendiamo l'iniziale "Funny How Time Slips Away" (Nelson), ballad intrisa di malinconia, in cui l'idea di commiato abita il finale, "I gotta go, I guess I'll see you around". Lo stesso Willie Nelson duetta con Rebennack per il bel gospel "Gimme That Old Time Religion" dove le due voci trovano istintivamente un terreno comune. O ancora la "Ramblin' Man" di Hank Williams, evocativa a sua volta di un addio, "when I'm gone, my grave you stand, God called home your Ramblin' Man". Crepuscolare e radicalmente diversa dalla versione del Man In Black, "Guess Things Happen That Way", appesa a poche note sui tasti, un accompagnamento in punta di piedi e quella voce così peculiare e che qui appare anche così vulnerabile. Nel mezzo ci sono però momenti più lievi, è il caso dell'azzeccata rilettura di "End Of The Line", una canzone dei Travelin Wilburys (il supergruppo con Dylan, George Harrison, Roy Orbison, Tom Petty e Jeff Lynne), riportata a New Orleans, in cui gli danno una mano i contributi vocali del vecchio amico Aaron Neville e della emergente Katie Pruitt. Altra riuscito episodio è la rilettura di "I Walk On Guilded Splinter, caposaldo del citato "Gris Gris", qui col supporto di Lukas Nelson & Promise Of The Real. La band di Nelson figlio suona con deferenza e grande rispetto, cavando una versione scarna e tuttavia ancora ammaliante. Tra gli originali di Dr John, degno di nota "Give Myself A Good Talking' To", una sorta di franca e assieme ironica conversazione con sé stesso. Un disco diverso da altri suoi, eppure in linea con la storia di un artista irripetibile, che ha lasciato un segno profondo nella cultura americana. Come ha scritto lo stesso Lukas Nelson, "his music is medicine".

Matteo Bossi

JOHN PRIMER

Hard Times

Blues House (USA)-2022-

Ecco un bluesman che ha fatto il percorso dei vecchi padri, partendo dal natio Mississippi dove – ovviamente – faceva il mezzadro per arrivare a Chicago. Siamo nel 1963 ed il sogno era quello di suonare con Muddy Waters. Maxwell Street è stata la perfetta palestra per allenarsi e capire come dovevano suonare le sue canzoni, ora che era nel ventoso Illinois. Un percorso importante, pieno di soddisfazioni, fino ad arrivare a coronarlo quel sogno, eccome.

John Primer era diventato un nome di riguardo, amato e rispettato per la sua sincerità e per il suo blues sempre di gran buon livello.

E, oggi, che si avvicina agli ottanta anni ci regala questo eccellente "Hard Times" dove, senza inutili orpelli o diavolerie varie, ci insegna che il blues va suonato solo in un modo: col cuore.

Tredici brani, tutti scritti dallo stesso Primer che vanno aggiungersi ad una sconfinata discografia personale iniziata nel 1991 e proseguita a ritmo impressionante fino ai giorni nostri.

Il bellissimo stile di questo chitarrista di Camden emerge benissimo in questo nuovo album edito dalla Blues House e i brani scorrono che è una meraviglia, tanto che giunti alla fine ti viene voglia di far ripartire il lettore, cosa che non capita tanto spesso.

Va forte la Real Deal Blues Band, a seguire con armonia il band leader, la sua voce sempre incredibile e la sua chitarra che ancor oggi può dare lezione a tanti.

David Forte è un eccellente bassista, mentre Lenny Media picchia giusto sui tamburi, mentre Rick Kreher crea ottimi contrappunti alla seconda chitarra creando quel tappeto sonoro che oltre a Primer vede primeggiare l'armonica di Steve Bells e il piano di Johnny Iguana. Da notare anche la presenza di Aliya Primer, figlia di John, alla voce in "Tough Times", ma di questo se ne poteva anche fare a meno, per essere assolutamente sinceri.

Il disco scorre fluido fino alla conclusiva "Whiskey" e resta da segnalare l'ottimo lavoro svolto anche dai tecnici del Rax Trax Studio della Windy City, dietro la produzione di Rick Barnes.

Era un po' di tempo che non mi capitava tra le mani un disco di blues di questo genere, che mescola classico Chicago Blues con anche sonorità hill country che profumano maledettamente ancora del pantano di quel profondo Sud che non deve mai essere uscito dal cuore di Primer.

Antonio Boschi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

KENNY NEAL

Straight to the Hearth

Ruf Records (D) - 2022 –

Per quanto poco conosciuto in Italia Kenny Neal, classe 1957, non è una promessa del blues bensì una robusta realtà. Nato nella creola Nouvelle Orleans, Louisiana, Kenny Neal è una voce calda, distinguibile, alla bisogna, un armonicista efficace e un chitarrista saputo, morbido, intenso, non un carneade senza sugo e senza *telos*. Figlio di una famiglia di musici, di fratelli complici e di una guida paterna alle curve blue di Slim Harpo, di Buddy Guy, Kenny Neal incide il suo primo album nel 1987 e l'anno successivo brucia le tappe entrando nella squadra Alligator. Si sperimenta pure come attore nel musical "Mule Bone", il testo travagliato del poeta Langston Hughes e dell'antropologa Zora Neale Hurston, due vette della cultura afroamericana. I brani musicali contenuti nel dramma erano di Taj Mahal. Non sarà stato un successo ma non è pizza e fichi. Kenny Neal suona anche con Lucky Peterson, Lazy Lester, si trasferisce per un periodo nella multilingue Toronto, Canada. Gli anni 2000 sono segnati da pause, sconosciuti timori medici, ma anche da grandi soddisfazioni raccolte nei più importanti Blues Festival, lavora con il Grammy Blues Award Tom Hambridge.

"Straight to the Hearth" asseconda l'onda e nasce in pancia teutonica presso la Ruf Records. Ultima fatica e gran bella prova. Registrato tra Nashville, Los Angels e Baton Rouge allinea i sapori speziati di un blues ispirato nel quale, come nel pesto il basilico, non mancano mai corni e ottoni di palude. Blues festoso senza essere frivolo, delicato senza essere smelenso, solido di un lavoro collettivo che non si sfarina negli apporti. Christone "Kingfish" Ingram ad esempio sta da gigante in "Mount Up on the Wings of the King" senza strafare ma dando senso di un tributo di coppia al "re" BB King, mentre un surplus di riconoscenza va ad un altro monarca come Albert King con "I'll Play the Blues for You" uno dei suoi brani più prestigiosi. Kenny Neal non dimentica neanche l'armonicista e padre biologico, Raful Neal, al quale dedica "It's Been So Long", "Louise Ana" è una meraviglia, un azzeccato Zydeco- tune che insaporisce la zuppa, piatto tipico, aria di casa, che tuttavia non perde il blues-beat ma neanche il fascino delle ance di Big Nate Williams. La cosa si ripete con un raddoppio di battute in "Bon Temps Rouler", brano frenetico, veloce, che danno modo a Kenny Neal di distribuire la sua sapiente chitarra. Disco di facile ascolto "Straight to the Hearth", tuttavia tanto complesso, diversificato, quanto onesto, sincero, denso e capace di mantenere l'aspettativa: andare dritto al cuore.

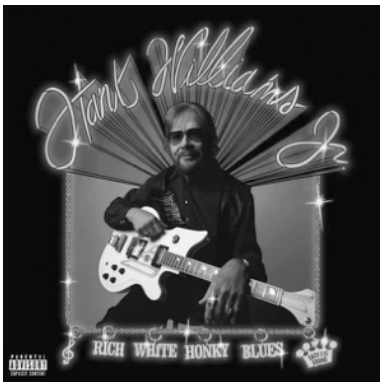
Mauro Musicco

HANK WILLIAMS Jr.

Rich White Honky Blues

Easy Eye Sound (USA) – 2022 -

Quando attacca la seconda traccia "Georgia Women" qualcosa ci dice già dove stiamo, ci colloca in orizzonti mississippiani da Hill Country picnic che ancora non abbiamo letto i credits, per un disco il cui nome sembrerebbe tuttavia di primo acchito respingerci, allorché uno come Hank Williams Jr. ci rimanda d'immediato al country e a quella scena che in "The Blues Brothers" mostra chiara l'accoglienza riservata alla loro musica, quando si fingono i tanto attesi Good Ol' Boys e al locale di Bob li rimpiazzano, davanti a un tripudio di cappelli Stetson che aspetta i propri beniamini. Ma è lo stesso Hank Williams Jr. a palesare le sue carte e dirci le cose come stanno: assecondando i pregiudizi, lui sarebbe un "Rich White Honky", che alcuni vorrebbero estraneo a quel mondo che in fondo lo ha cresciuto, se è vero che proprio suo padre imparò ad esprimersi musicalmente dal bluesman di strada Rufus "Tee Tot" Payne e: "il blues è da dove viene tutto …" – dice Junior – "…E' l'inizio di tutto ciò che è musicale nella mia famiglia" -. Ecco perché quando scopriamo che coi pochi altri, qui ritroviamo a suonare anche Eric Deaton, Kinney Kimbrough e Kenny Brown, forse si capisce che Hank figlio non scherza e, bando agli stereotipi, il suo è uno dei più sinceri omaggi alla musica da cui proviene (e da cui provengono un po' tutti) fatta con chi non poteva mancare, quando si tratta di blues delle colline. E si rivela appieno già da quando ascoltiamo il brano di cui sopra (di R.L. Burnside) con lo zampino di Dan Auerbach, che pure partecipa al disco e lo produce al meglio, coi musicisti che suonano come a un'allegra grigliata tra amici. Ma qui l'ospite è Hank Williams jr., che sa "togliersi" il cappello a tesa larga e incalzare uno via l'altro i migliori blues che avrebbe potuto scegliere, testimonianza di chi sa da dove viene e a settantatre anni, chiude il cerchio con discorsi che da tempo già conosce. Una dozzina di blues, che iniziano con Robert Johnson, ". 44 Special Blues", ma hanno molto Lightnin Hopkins nelle corde, pulsante "My Starter Won't Start" come rilassata "Short Haired Woman" e illuminante "Jesus, Won't You Come Back Here"; mentre trovano spazio al contempo i giri classici di Jimmy Reed, "Take Out Some Insurance" o di Muddy Waters, con la scura "Rock Me Baby", fino a "Tv Mama" di Lou Willie Turner, evocativa dell'Elmore - sound in cui sfrigolano le slides. Ma non è parco a dichiarazioni d'intenti, Hank Jr., e con la "Call Me Thunderhead" autografa rivela il suo nickname, la sua blues - identity che ferma, si regge su giri che sostennero motivazioni immortali alla base di eterni manifesti blues, come "I'm A Man" o "Hoochie Coochie Man". E' questo Hank W. Jr., meglio noto come Thunderhead Hawkins.

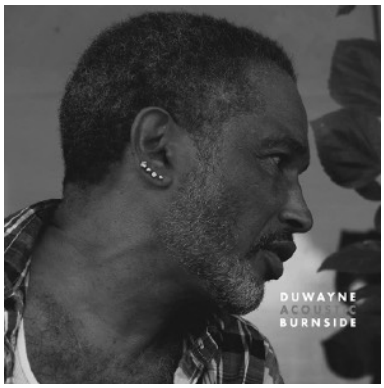


Matteo Fratti

DUWAYNE BURNSIDE

Acoustic Burnside

Dolceola (USA) -2022- CD / LP



Duwayne Burnside esce dal suo silenzio discografico lungo ben…diciassette anni! ("Under Pressure" 2005, Il Blues n. 92) con una produzione che ritorna ai fondamentali del blues delle North Hills. In dodici canzoni, Duwayne Burnside evoca lo spirito di suo padre, R.L. Burnside, e di altri giganti del blues. La musica di Duwayne è altrettanto primordiale della spina dorsale di un alligatore, è grezza, terrosa e fertile come la terra ricoperta di kudzo nelle colline nordmississippiane, dove la sua famiglia ha definito il suono del blues di quella regione, per oltre mezzo secolo. Il suo nuovo album per Dolceola Records, "Acoustic Burnside", è registrato su quello stesso suolo dove i Burnside hanno piantato profonde radici e deborda di autenticità e carattere. "Mio padre mi ha insegnato la maggior parte delle canzoni di questo disco, perciò quando le suono cerco di

fare del mio meglio per mostrare il mio rispetto e amore per lui e per questa musica. Suonare la chitarra acustica in particolare mi fa risalire ancora più indietro nel tempo, perché questa musica è nata senza elettricità. Penso a tutti i musicisti che sono venuti fuori ai vecchi tempi, dal Delta e dalle Hills, portando la loro musica nelle grandi città e nel mondo intero. Ho l'impressione di fare parte di questa storia". La sua storia prende vita attraverso le sue performance, registrate attorno a casa sua a Holly Springs, Mississippi tra il giugno 2018 e il settembre 2019. Il fascino di una registrazione sul campo fa subito presa. Ci si diverte ad ascoltare i commenti di Duwayne quando sente che la canzone è venuta bene. Nell'insieme, le chitarre sono generalmente molto in avanti nel mix, eppure c'è questa dolce sensibilità d'ambiente, il senso degli spazi nei quali si produceva R.L. Burnside. Le tre canzoni originali di Duwayne sono a loro volta eccellenti, come "She Threw My Clothes Out", che ha il sapore di un incrocio tra Hendrix e SRV e che si potrebbe anche ascoltare per un gruppo elettrico al completo. Ma funziona bene anche qui in versione unplugged, con degli assolo fluidi e lancinanti. "Bad Bad Pain" è un altro originale suo che potrebbe facilmente essere adattato in versione rock, ma funziona in acustico soprattutto quando si lascia andare in un assolo. Su "Poor Black Mattie", sorta di inno del blues delle colline del Magnolia State, cattura intensità ritmica swingante di questo stile con una voce lacerante. Si tratta di un approccio definito dal leggendario Mississippi Fred McDowell e affinato dal primo tedoforo di Fred, R.L. Burnside, concepito per accentuare il divertimento sfrenato di un juke joint strapieno e far ballare i clienti. Oltre ad interpretare le canzoni del padre, quali "Jumper On The Line", "Going Down South" e "Alice Mae" (scritta per sua madre), sul disco Duwayne interpreta anche brani del grande defunto vicino Junior Kimbrough. "Junior è stato un secondo padre per me", ha detto Duwayne, "noi Burnside e i figli di Junior siamo cresciuti insieme, giocando e facendo musica, è come se facessimo tutti parte di una grande famiglia". "Stay All Night" è un pezzo coinvolgente, tinto di funky blues. Duwayne trasforma "Lord Have Mercy On Me" in un capolavoro di folk funk, evocando tanto il suo autore, sia le sue prime registrazioni nel gruppo di groove elettrico di suo padre, The Sound Machine, quando era soltanto adolescente. L'interpretazione della classica "Dust My Broom" incarna bene la linea musicale delle performance dell'album. La voce oscillante e la chitarra dalle sonorità dure rimandano sia a R.L. sia ad interpretazioni immortali del brano, quella classica di Elmore James (che ha influenzato Burnside padre) e del suo creatore Robert Johnson. L'album suona indubitabilmente vintage con un Ampex 601 e un RCA 77 DX. Il primo è un magnetofono a bobina in mono vintage, il secondo invece un microfono a nastro classico, popolare negli anni Cinquanta, sembra sia stato usato per registrare Leadbelly. La chitarra va quindi direttamente nel magnetofono. Semplicissimo ma sorprendentemente efficace. Per dirla tutta, una buona registrazione in mono può restituire una bella sensazione di profondità e presenza e queste registrazioni sul campo catturano questa essenza. Basta ascoltare in "Dust My Broom" non solo la sua eccellente performance, ma i suoni dei bambini che giocano e gridano nei dintorni. Si direbbe ci sia un parco lì vicino, magari dall'alto lato della strada. Potete anche ascoltare un uccello che cinguetta in lontananza. "Adoro le prime registrazioni di R.L, realizzata da George Mitchell nel 1968, ne volevo realizzare una sorta di versione moderna, con la generazione attuale. Così, anche se Duwayne è conosciuto per il suo solido stile all'elettrica e per le influenze del blues moderno, la tradizione musicale di suo padre e della sua comunità è radicata profondamente nel suo animo e nel suo corpo e volevamo catturare tutto questo nel modo più primitivo", spiega Dan Torigoe, fondatore della Dolceola. "Benchè non abbia mai smesso di tenere concerti, questo album rappresenta una rinascita per me", ha detto Burnside. "Mi rimette in pista ed è perfetto farlo suonando in modo disadorno, potete ascoltare questa musica direttamente dal mio cuore, perché è lì che mio padre l'ha posta. Penso sarebbe fiero che io possa onorarlo in questo modo. Mi ricordo sempre di quello che mi diceva a proposito della musica: *devi divertirti e allora la gente ti apprezzerà.* Allora, credetemi, non ce nulla che non mi piaccia in questo mestiere"."Acoustic Burnside" potrebbe diventare uno dei vostri dischi unplugged preferiti di quest'anno.

Philippe Prétet

GA-20

Crackdown

Colemine (USA)-2022-

Mai come in questo periodo, in cui ormai è sempre più difficile trovare modelli autorevoli da seguire, e dipanarsi nel mare magnum dell'informazione di dubbia provenienza, trovo che la ricchezza e la profondità derivino dal recupero del passato. Un passato che, come dice la parola stessa, è in fondo la nostra storia, e da cui non possiamo prescindere per guardare avanti. Le più grandi menti del nostro tempo non possono che riconoscere che siamo "nani sulle spalle di giganti", parafrasando Giovanni di Salisbury, che attribuisce la paternità di questa frase al suo maestro Bernardo di Chartres. E come tutte le generazioni prima di noi abbiamo in qualche modo il compito di "progredire", partendo da ciò che è stato fatto per costruire ciò che ancora non esiste. Anche nella musica il rigettare il passato, inteso come non fare tesoro della propria storia, non ha mai portato nulla di buono, quanto il rielaborare in chiave moderna ciò che abbiamo a disposizione ha permesso di "tirare fuori dal cappello" qualcosa di unico. Ed ecco che in questo filone si inseriscono i GA-20, di cui avevamo recensito il primo disco (oltre all'intervista a Stubbs) lo scorso settembre e che speriamo di assaporare dal vivo a Lucerna il prossimo novembre. Nati come duo nel 2018 attorno alle figure di Pat Faherty e Matthew Stubbs, sono profondamente legati al sound di personaggi come Lazy Lester, J.B. Lenoir, Earl Hooker, Buddy Guy, Otis Rush e Junior Wells. Se da una parte sentono profondamente il vuoto della musica moderna, l'inclusione nel 2019 di Tim Carman alla batteria li ha portati ad esprimere il loro estro creativo in maniera ruvida ed essenziale, amanti del suono vintage ed analogico, già a partire dal primo album nello stesso anno, "Lonely Soul", forse anche per la lunga militanza di Matthew accanto a Charlie Musselwhite, ormai uno dei pochi idoli rimasti del blues di Clarksdale, Mississippi, e l'incontro con musicisti come John Hammond, James Cotton, Junior Watson e James Harman. La sensazione nell'ascoltare il sound dei GA-20 è davvero particolare, quasi un viaggio indietro nel passato ma fatto con le conoscenze del presente, e oltre alla "moda" che ripropone con regolarità suoni e arredi del passato, le nostre orecchie sembrano provare giovamento dalla semplicità delle note catturate ed incise senza elettronica. Dieci brani, che sono gli stessi che i nostri "vorrebbero ascoltare" come affermano in prima persona, e che sembrano cavalcare un nuovo revival del blues tradizionale, scarni, essenziali, a tratti ruvidi, quasi dai contorni imperfetti, tutto quello che lo schermo lucido del nostro cellulare non può regalarci. Il ritmo di "Easy On The Eyes", singolo uscito a Luglio, entra nelle ossa assieme al canto di Pat, e se l'attacco della *title track* "Crackdown", interamente strumentale, sembra lasciare la sensazione che manchi qualcosa, è nei vuoi che giocano i nostri musicisti. Siamo stanchi di una vita troppo piena, una tavola troppo imbandita, una televisione troppo colorata, dei vestiti troppo belli, tutte cose che ci lasciano inutilmente anelanti a qualcosa di più senza sapere cosa sia. Non vogliamo scomodare sciamani o costellazioni familiari, ci basta rallentare un poco, abbassare il volume, cambiare strada, ascoltare senza per forza cercare di dire la nostra, per sentire nuovamente il sangue pulsare. Tutto il punk di questa band (cos'è poi il punk se non il blues dei bianchi arrabbiati?) andrebbe bene nei licei occupati, spiazzante come la romantica "Just Because", accelerato come "By My Lonesome", o quasi blues standard come "I Let Someone In", con tutto l'arcobaleno dei sentimenti e incertezze di quando eravamo ragazzi, e che sotto la debole corazza della tecnologia non ci ha mai

abbandonato. Rapiti da “Gone For Good” o persi in “Fairweather Friend”, e nella sua reprise acustica finale, come una nenia ipnoticamente lenta a cui è difficile resistere, siamo nel regno di Narnia senza aver attraversato l’armadio, il Sottosopra con Vecna e il Mind Flyer è sempre stato nelle nostre battaglie fantastiche di bambini, e il drumming frenato di “Dry Run” ci riporta alle narici profumi dimenticati. Non si stava meglio quando si stava peggio, né saremmo mai in grado con arco e frecce di procurarci un pranzo o una cena, ma ammettiamo che i sapori, quelli semplici e immediati, nonché genuini e per questo stesso non travolgenti e dai colori per nulla sgargianti, alla fine li abbiamo provati nella vita, e forse è giunto il momento di tirare il freno a mano per assaporarli, oltre a mettere sul piatto un bel disco!

Davide Grandi

BIG JACK JOHNSON

Stripped Down In Memphis

M.C. 0090 (USA) -2022-

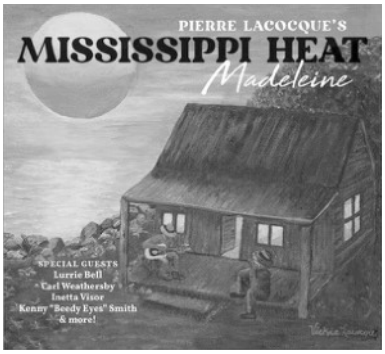
Big Jack Johnson è stato un grande bluesman, attivo per decadi, spesso accanto agli amici di sempre Frank Frost e Sam Carr, ma anche alla guida della sua band, The Oilers, con i quali era solito tenere centinaia di concerti l’anno. Se ne è andato nel marzo 2011 e da allora non si ricordano uscite postume o tributi discografici in suo onore. Il silenzio viene interrotto grazie a questa benemerita pubblicazione della etichetta di Mark Carpentieri, casa di Big Jack per quattro CD tra il 1996 e il 2002. I nove brani qui presenti sono inediti recuperati da due session differenti, svoltesi entrambe a Memphis. La prima risale al 1998 e vede Big Jack affiancato dall’armonicista Wild Child Butler per quattro canzoni, due composte da lui e due da Butler. Sono in entrambi i casi registrazioni rilassate in cui i musicisti sono a loro agio e si divertono a suonare. Ne nascono episodi ritmici come “Run Blues Run”, con un testo curioso, “corri, blues,corri, tutti vogliono metterti le mani addosso e poi non resta più spazio per i veri bluesmen”. Intensa anche “Aching All Over”, cantata da Butler, sottovalutato bluesman originario dell’Alabama del quale la M.C. pubblicò nel 1998 “Lickin’ Gravy”, ristampa di un suo disco di metà anni Settanta intitolato “Funky Butt Lover”. Completano questo lotto, uno strumentale ruspante, “See Me Coming”, con scambi di battute e incitazioni tra i due e “Going To Norway”, un pezzo simpatico che sembra quasi improvvisato. I restanti cinque brani sono invece outtakes del 2002 con Kim Wilson all’armonica non amplificata, destinate in origine all’album del 2002 “The Memphis Barbecue Session” (Il Blues n. 78). Per riprendere le parole di Marino Grandi che lo recensì allora, Johnson, “alternandosi agli strumenti a corda (chitarra acustica o elettrica, mandolino) conferisce alle varie composizioni presenti sapori diversi”. Una considerazione valida anche per questi brani, in maggioranza cover, tra cui una bella versione di “Part Time Love” (classico soul scritto da Clay Hammond e portato al successo da Little Johnny Taylor), suonata col mandolino. Ma sono riuscite anche le rivisitazioni dal repertorio di Jimmy Reed, o due strumentali tratti da Chubby Checker, “The Hucklebuck” e Bill Doggett, “Hully Gully Twist”, divertite reminiscenze giovanili. Una occasione, forse insperata, di riascoltare colui che è stato “autore di una tra le più pregevoli fusioni tra il blues del Delta e i ritmi urbani” (per citare ancora quanto scrisse Marino).

Matteo Bossi

MISSISSIPPI HEAT

Madeleine

Van Den Linden (USA)-2022-



Da quando spuntò sul mercato nel 1992 “Straight From The Heart” la formazione chicagoana Mississippi Heat si è imposta all’attenzione per quel suono tipico che rappresentava il blues elettrico moderno del dopoguerra.

Guidata dall’armonicista di origini europee Pierre Lacocque può vantare – nel tempo – tra le sue fila nomi di assoluto livello, da Billy Flynn, Bob Stroger, Lurrie Bell, Carl Weathersby, John Primer, solo per nominare i primi che passano sul pallottoliere. Ma la caratteristica di questa formazione, sempre numerosa, è la compattezza del suono oltre che – ovviamente – l’abilità di proporre un blues sempre di grande classe ed energia emotiva.

Trent’anni di carriera che vengono celebrati con questo “Madeleine”, una delle vette dell’intera produzione della band, che riprende le pubblicazioni dopo la sosta forzata per la pandemia.

Armonicista di ottima tecnica Lacocque lascia parecchio spazio ai suoi compagni di avventura creando un suono perfettamente bilanciato, senza inutili protagonismi se non il blues che emerge pulito e fresco come se fossimo tornati miracolosamente nella Chicago degli anni Cinquanta, quando sui palchi dei vari blues club cittadini si esibiva la crema della musica afroamericana.

Nell’attuale formazione abbiamo la possibilità di ascoltare le belle voci di Inetta Visor e Daneshia Hamilton alle quali fanno da potente e precisa colonna sonora il basso di Brian Quinn, la batteria Terrence Williams a cui si aggiungono le chitarre di Michael Dotson e Giles Corey, le tastiere di Chris “Hambone” Cameron i fiati di Kirk Smothers (sax) e Mark Franklin (tromba). A questi vanno aggiunte le voci di Nanette Frank, Diane Madison e Mae Kohn (Nadima) ai cori oltre a Johnny Iguana alle tastiere e Ruben Alvarez alle percussioni. Tutto questo guidato dal band leader che con l’aiuto di Michael Freeman in produzione sono entrati negli studi VSOP di Chicago per regalarci questa piccola perla che merita un ascolto approfondito da chi ama il blues di queste latitudini. Per non parlare, poi, dei grandi ritorni come ospiti di alcuni dei big del passato

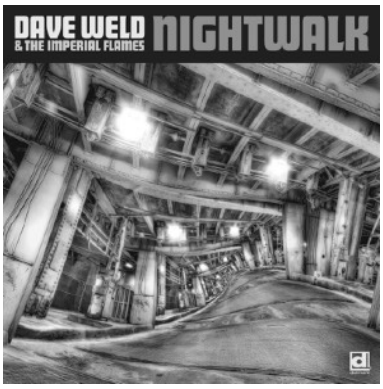
che fanno ulteriormente elevare la qualità di questo album, che tra shuffle, slow blues sa farsi amare e non poco.

Antonio Boschi

DAVE WELD & IMPERIAL FLAMES

Nightwalk

Delmark Records (USA) -2022-



Brillantezza e tradizione del blues di Chicago sono le prime due caratteristiche che emergono ascoltando l'ultimo lavoro di Dave Weld e le sue Fiamme Imperiali: la lunga carriera è debitrice di incontri fondamentali e palchi condivisi con leggende quali Hound Dog Taylor, il suo mentore J.B. Hutto e i di lui nipoti Ed Williams e James Young. Tanta gavetta con serate in piccoli club, prima di un vero contratto discografico e la carriera solista che sta dando quei riscontri che il settantenne chitarrista si merita. Veniamo immediatamente trasportati nell'atmosfera della windy city fin dall'apertura di "Mary Who", con il triste racconto di una giovane prostituta che poi perde la vita, completamente dimenticata; "Now She's Gone" segue invece altri dettami stilistici, un uno splendido blues strascicato, con l'ottimo Billy Branch all'armonica. Il ritmo coinvolgente, con il solito eccellente lavoro di Dave alla chitarra, caratterizza "Don't Ever Change Your Ways", confermando la solidità della band che emerge in analoghi episodi come "Red Hot Tabasco" (l'unica traccia che vede alla batteria il produttore dell'album Tom Hambridge), oppure "Travelin' Woman": qui gustiamo la voce di Monica Mhyre e la presenza della sezione fiati che valorizza particolarmente il sound funky del pezzo. Menzione particolare va al pianista Harry Yaseem, talora affiancato da Graham Guest all'hammond: è proprio il calore del suo strumento che contraddistingue "Cry, Cry, Cry", a cui fa seguito la slide del leader mentre Monica è a suo agio con la cadenza del brano. Segue la latineggiante "Donde Vas," cantata in inglese e in spagnolo, con la chitarra che richiama il miglior Santana e un finale in crescendo grazie al contributo dei fiati: è sempre la Mhyre protagonista in "She Was A Woman", un pigro blues in cui entrambe le tastiere si esprimono al meglio. La voce della cantante rivela tutta la sua grinta nella trascinante "Don't Tell Mama", che non fa altro che avvalorare la coesione della band, ancor più evidente negli arrangiamenti più articolati, come in "Hit By The 103", con tutti i fiati in gran spolvero. La lunga cavalcata con la slide di Dave caratterizza i tratti quasi selvaggi di "Loving You" che precede la traccia conclusiva, identica alla prima, ulteriormente dilatata in un extended mix: Weld e soci ci regalano un'ora decisamente molto gradevole, interpretando la tradizione chicagoiana con rigore e creatività, offrendo la ricchezza del loro sound in molteplici sfaccettature.

Luca Zaninello

SHEMEKIA COPELAND

Done Come Too Far

Alligator 5010 (USA) -2022-

Come ci ha raccontato nel corso dell'intervista, questo suo nuovo lavoro chiude una sorta di trilogia, coerente e senza pregiudizi sull'America di questi anni, le questioni sociali irrisolte, la violenza, l'eredità della schiavitù, il problema delle armi e degli abusi. Le storie che racconta fanno riflettere anche perché il coinvolgimento e l'implicazione della Copeland sono quasi tangibili, si pensi a "The Talk", forse il centro emotivo del disco. La conversazione del titolo è quella tra una madre afroamericana e il figlio, mettendolo in guardia sui rischi che corre, là fuori, se venisse fermato dalla polizia. Memore dei tantissimi episodi di cronaca, finiti con esiti drammatici, il canto di Shemekia si fa veemente e partecipato, con un bel crescendo finale. Altrettanto riuscita "Gullah Geechee", il testo torna ai tempi delle piantagioni e alla separazione forzata di una coppia, accompagnamento minimale del banjo suonato da Cedric Watson, percussioni e coro. Più muscolare, con la slide di Sonny Landreth ospite, riflette sul passato e su come le ombre scure si proiettano ancora sull'oggi. Non si pensi però ad un disco cupo o ripiegato su sé stesso, anzi lo sguardo è proiettato ad un orizzonte di cambiamento positivo e ci sono diversi momenti più lievi, che fanno da contraltare a quelli più intensi. Si pensi allo zydeco "Fried Catfish & Bible", registrato in Louisiana con la partecipazione Washboard Chaz, Andre Michot all'accordeon e Cedric Watson al violino o un ironico pezzo country, "Fell In Love With A Honky". Bella anche la canzone titolo, un blues a tempo medio, innervato dalle chitarre di Kenny Brown e Cedric Burnside, il secondo duetta anche alla voce, "se pensi che ci fermeremo, ti sbagli, siamo arrivati troppo lontano per fermarci ora". Shemekia, a dimostrazione di una maturità artistica raggiunta in pieno, maneggia con disinvoltura anche estratti più cantautorali dalla penna di Ray Wylie Hubbard o Susan Werner e nella interpretazione di un brano paterno, "Nobody But You". Davvero brava.

Matteo Bossi

THORBJØRN RISAGER & THE BLACK TORNADO

Navigation Blues

Mascot /Provogue (NL) - 2022 -

Bisogna risalire fino al 2004, per scoprire il debutto di questo musicista danese, esordito ai tempi con una registrazione dal vivo e un manipolo di musicisti conterranei, sotto il nome di "Blue 7". Era balzato subito sotto i riflettori, quantunque affermi nell'intervista in questo numero che il pubblico, in patria, abbia una spiccata sensibilità più orientata al jazz. Tant'è che, si direbbe, nessuno è profeta dove nasce, ma il nostro si è guadagnato pure l'attenzione dell'altra faccia della medaglia e se non tutto il jazz è blues, ma tutto il blues è jazz, come si dice, già nel 2005 Risager viene nominato musicista blues dell'anno, proprio in Danimarca, sfatando ogni stereotipo. L'imminente uscita di quest'ultimo "Navigation Blues" approda così a questo 2022 con un'esperienza di quasi vent'anni di musica e un cambio di rotta, che vede il passaggio della band dalla tedesca Ruf Records alla "scuderia" Mascot, e i Black Tornado sfoderare le loro nuove canzoni consolidando la loro formula a tutto tondo: un blues accurato e preciso nella scelta del

suo ventaglio espressivo. Risager è musicista di conservatorio e sa costruire musica, l'ensemble dei Tornado un *team* che non si cura soltanto del sound che è loro marchio di fabbrica, ma anche del lavoro d'intorno, che li ha fatti arrivare dove sono con grande professionalità e una miscela cresciuta nel tempo in un orizzonte blues globale, non solo a livello europeo. Sicché la ricerca sonora in "Navigation Blues" è ciò che balza all'orecchio, oltre alla bella voce di Thorbjorn, che vi si dedica in primis; la rotazione dei musicisti a seconda dei pezzi è poi l'altro elemento che rende questo blues variabile, modulato sui pezzi secondo la scelta comunicativa migliore per quel che rappresentano e in ciò, tanto un pregio quanto un difetto. Talora, infatti, l'accuratezza formale non sempre arriva a renderli spontanei, ma ben fatti, a dimostrazione che la buona musica, così come il buon blues, può essere italiano quanto danese ma è pur sempre buona musica, indipendentemente dalla provenienza geografica. Certo il "terroir", come per il buon vino, potrebbe essere molto utile, quantunque non indispensabile al prodotto finale. Discorsi che, a parlare di produzione, rischierebbero di togliere tutta la poesia a quell'elemento distintivo della musica che più apprezziamo, cioè quella naturalezza che ce la rende gergo comune e parlato popolare, più facilmente acquisibile in loco, che non a tavolino. È ciò che a volte pare non mascherarsi appieno dietro la musica di Risager e dei suoi pards che, fatta salva la *title track*, impressionante nella sua resa pastosa neanche fosse la canzone perduta di John Lee Hooker, vede nel bilanciamento ritmico perfetto di cose come "Watch The Sun Go Down" un rigore da hit che pare rubato a "New Shoes" di Paolo Nutini, mentre nell'aggancio al riff di "Fire Inside" ci aspetteremmo persino di sentire cantare Mick Jagger, quando l'innesto dei fiati ci ricorda anche J.J. Grey & Mofro. I riferimenti insomma sono questi, sfiorando l'incanto della soul-ballad con la bella "Blue Lullaby" (e un certo minimalismo l'avrebbe avvicinata ancor di più alla poesia "waitsiana") quanto l'artifizio da soundtrack in "Time" o gli umori honky-tonk di "Hoodoo Lover", a fare il verso alla claptoniana "Lay Down Sally": molti blues per un grande mestiere, ma forse poca personalità a rendere Thornbjorn un po' meno "bluesman" e più interprete.

Matteo Fratti

JOHN NEMETH

Maybe The Last TIme

Nola Blue (USA) -2022-

Ricordo ancora con grande piacere la lunga video intervista con Nemeth, in occasione del suo precedente album "Stronger Than Strong", rintracciabile nel numero 53 della nostra rivista. Gli scorsi mesi per l'artista residente a Memphis, sono purtroppo stati molto complicati. Gli è stato infatti diagnosticato un ameloblastoma, un tumore alla mascella che ha richiesto un intervento chirurgico complesso di asportazione e un conseguente tentativo di ricostruzione ossea e dentale con un procedimento all'avanguardia che utilizza cellule staminali. Come se non bastasse, la sua assicurazione non copriva questo tipo di intervento, ragion per cui una raccolta fondi su Gofund è stata messa in atto per aiutarlo. La comunità blues mondiale ha risposto alla chiamata e John ha potuto intraprendere il percorso di cura. Le ultime notizie sono confortanti e la sua prognosi sembra incoraggiante, ha persino ripreso a tenere qualche concerto. Poco prima di entrare in sala operatoria, senza sapere se e quando avrebbe potuto tornare a cantare e suonare, Nemeth ha registrato questo disco, presso gli studi Greaseland di Kid Andersen. Insieme allo stesso Kid sono accorsi artisti quali Elvin Bishop, Alabama Mike, Bob Welsh, Willy Jordan; tutti contribuiscono a titolo gratuito e i proventi del disco andranno devoluti interamente a coprire le molte spese mediche. Fatta questa premessa, il disco è pieno di vita, non vi è traccia di autocommiserazione, anzi è una celebrazione del fare musica insieme agli amici, al cameratismo più genuino. John mette tutto sé stesso in queste canzoni, diverse cover, alcune anche dal repertorio di Bishop e qualche suo originale rivisitato. Si comincia con una spiritata e spiritosa "The Last Time", proprio il noto gospel, che stabilisce in un certo senso il tono dell'album, ironico, divertito, nonostante tutto. Stessa cosa per "Feelin' Good" di J.B. Lenoir; in entrambe gioca un ruolo importante il controcanto. "I Found A Love" di Wilson Pickett è un duetto con Willy Jordan, una grande interpretazione con un arrangiamento e un solo di slide alla Cooder. Buonissime anche le versioni di "Come On This House", Junior Wells è uno dei suoi musicisti preferiti, con un lavoro collettivo encomiabile. "Sooner Or Later" e "Elbows On The Wheel", sono due suoi originali, apparsi in origine su "Memphis Grease", versioni più scarne (senza fiati) ma altrettanto efficaci, buffo il testo della seconda, che si riferisce ad un consiglio della moglie di John sul trovarsi un vero lavoro come camionista visto che era bravo al volante. Elvin Bishop canta la sua "Stealin' Watermelons", ruvida e ritmata, anche qui con il coro dei musicisti a rispondere ad Elvin e risate generali alla fine. "Shake Your Hips" di Slim Harpo ha conosciuto diverse rivisitazioni, questa non sfigura con altre più celebri, per il ritmo che vi imprime Jordan al cajon e l'incisiva armonica di Nemeth. Il messaggio della conclusiva "I'll Be Glad", ancora di Bishop, è una sorta di augurio che ben si adatta al clima del disco, "I'll be glad when I get my groove back again" canta John infatti. E noi gli auguriamo di cuore di farlo al più presto, tornare in salute e a condividere regolarmente la sua musica sul palco.

Matteo Bossi

BOB MARGOLIN & BOB CORRITORE

So Far with Special Guest Jimmy Vivino

Vizztone 06 (USA) -2022-

I due Bob, Margolin e Corritore, amici di lunga data, dividono la scena sin dagli anni Ottanta e hanno registrato insieme occasionalmente. Questa è la prima volta che si associano per "So Far", album realizzato "alla vecchia maniera". Vale a dire, in duo acustico, in cui Margolin suona la sua fedele Martin del 1935 e Corritore l'armonica non amplificata. I due si sono incontrati la prima volta nel 1974, quando Margolin era il secondo chitarrista del gruppo di Muddy Waters e suonarono al liceo di Corritore, nella periferia di Chicago. Accomunati da una stessa sensibilità musicale, hanno spesso lavorato insieme, da quando l'armonicista, divenuto a sua volta professionista, lo si può ascoltare regolarmente al club che dirige a Phoenix, Arizona, il Rhythm Room, città in cui si è trasferito negli anni Novanta. Originario di Boston, ma residente in North Carolina, Margolin canta tutti i brani (talvolta in uno stile un po' manierato) e fa scintille sulla sua chitarra, ben sostenuto da Corritore che esegue passaggi ricchi e corposi alla diatonica. Sono accompagnati con precisione da Jimmy Vivino, già responsabile della house band del Tonight Show di Conan O'Brien, che suona la sei corde in un brano e canta in un altro. Margolin ha scritto sette dei tredici brani ed ha altresì mixato e masterizzato l'album, mentre Corritore ha contribuito con uno strumentale originale. Le cinque riprese rimanenti comprendono quattro dei pezzi preferiti di Margolin, blues della Windy City degli anni Quaranta e Cinquanta, con in più "It

Makes No Difference" di Robbie Robertson, brano che ha un significato particolare per lui. Lo ha infatti suonato con The Band e Muddy al concerto "The Last Waltz" del 1976 e poi con Rick Danko in Finlandia, dieci anni dopo. "Steady Rollin' On", che apre le danze, è un brano piacevole e calmo, nel quale Margolin scherza sul suo soprannome di lunga data, raccontando la ricerca "del bene e del male" nei suoi viaggi e rimembrando "canzoni e ricordi delle generazioni passate…" e notando come sia "troppo tardi per morire giovane". Vivino si unisce ai due alla chitarra e il ritmo accelera sensibilmente per "Running Through High Water", molto ritmata, un brano percussivo che racconta del risveglio da una siesta a causa di un incubo così vivido da cui, come suggerisce il titolo, era impossibile scappare. La musica si fa ombrosa per "It Makes No Difference", che paragona i problemi ad un diluvio incessante. Corritore soffia sulla parte superiore delle ance in questo pezzo, mentre Jimmy presta la sua voce doppiando quella di Margolin sul ritornello. Le lezioni di Muddy sono filtrate nel lavoro alla slide di Margolin su "Outrage And Inrage", un lamento sui tempi difficili che diventano ancor più duri, prima dell'uptempo "Now And Then", una celebrazione di una vita vissuta appieno, profondamente impregnata dall'atmosfera dell'epoca d'ora del Chicago Blues. Il duo soffia nuova vita alla familiare "Broken Heart" di Memphis Minnie, un pezzo che lei aveva registrato per la prima volta nel 1953 per Checker con Little Son Joe, prima che Corritore si prenda il centro della scena per una scorribanda sul suo strumentale "Salt River Stomp", un lavoro impressionante sulle ance. Cede il posto a "One Hundred Hearts Later" , descrive l'incontro tra un uomo che ha offerto la sua anima ad una donna, ma si rende conte che quello sarà la loro ultima volta insieme, perché a lei interessa soltanto divertirsi. I due Bob continuano a raccontare l'amore non corrisposto riprendendo "Red Hot Kisses", firmata dalla proprietaria della Trumpet Records, Lillian McMurry, un successo per Sonny Boy Williamson II nel 1959, che rievoca il ricordo di un primo bacio con una donna dal "cuore gelido". I ricordi proseguono in "What If", dove Margolin specula sulla piega che avrebbe potuto prendere la sua vita quando cadendo dalle scale all'età di diciannove anni, si ferì gravemente la mano a causa di un vetro rotto. Malgrado la ferita e i punti di sutura necessari, insistette per tenere un concerto, così continua a fare cinquanta anni più tardi. Un altro originale, "Blessings And Blues", esprime il desiderio di scambiare alcuni dei migliori momenti vissuti dal cantante con altri ancor migliori oggi, prima che due riprese familiari, "I Wanna Go Home" di Muddy e "My Little Machine" di Sonny Boy Williamson I, giungano a chiudere il disco. Non è un disco riservato ai nostalgici di un'epoca passsata, anzi quest'album si rivolge a tutti gli appassionati del duo e dei suoni acustici.

Philippe Prétet

DC CARNES

Delta Crossroads – Vol. II

Fishhead (USA) -2022-

Non è mai facile fare un album tributo, poi capire se abbia o meno senso è un altro discorso. Il mondo del blues ha visto spesso progetti che vanno ad omaggiare i grandi bluesmen del passato, ce ne sono stati di meritevoli – alcuni anche parecchio - altri che è meglio dimenticare. Oggi siamo al cospetto di questo "Delta Crossroads – Vol. II" a firma del cantante e chitarrista DC Carnes. Non è che sia propriamente un tributo ma – certamente – la dedica al compianto Robert Lockwood Jr., è assai palese, foss'altro che Carnes era membro originale degli All Stars che accompagnarono la fine carriera del bluesman di Helena. Già dal titolo capiamo che vuole essere una sorta di seguito a quel "Delta Crossroads" che la Telarc mise sul mercato nel 2000 (Il Blues n. 73) e che valse all'anziano Lockwood un meritato Grammy, cosa che non credo proprio passa capitare a questa sorta di figliol prodigo, che ci regala un onesto disco di blues ma, certamente, non un capolavoro. La Fishhead, piccola etichetta di Cleveland, Ohio, ha sicuramente fatto bene a puntare su questo disco di Charles "DC" Carnes che, assieme ai soli Rod Reisman (batteria), Bill Watson (basso) e Justin Gorski (piano) si è chiuso all'interno dei Superior Sound Studios ed in soli due giorni nello scorso inverno hanno messo su nastro le 10 tracce che compongono l'album. Non tutti brani di Robert Lockwood Jr. quindi ma certamente la scelta è caduta su tutto quello che può aver gravitato attorno alla vita del celebre bluesman. Ad iniziare da Robert Johnson, che ne influenzò il sound e qui troviamo due versioni di suoi brani, "Sweet Home Chicago" e "Kind Hearted Woman", certamente bel differenti dagli originali. Ecco, proprio queste due interpretazioni ci fanno capire il climax che si respira per tutto l'ascolto: un disco vagamente soporifero a cui manca la parte graffiante che dovrebbe essere il motore di questi progetti blues. Si percepisce lo stile chitarristico di Lockwood, manca – e parecchio – l'anima, ed è questo che rende anonimi i prodotti come questo che, se pur ben suonati con una giusta atmosfera anni '50, non so se finito l'ascolto ti verrà mai voglia di riposizionarlo sul tuo lettore CD. Abbiamo comunque la possibilità di riascoltare dei vecchi standard, tra cui "I Got Find Me A Woman" di Lockwood, "Gimme Back My Wig" (Lightnin' Hopkins), "Rock This House" (Jimmy Rogers) e "Hodeaway" (Freddie King) tra le più note.

Antonio Boschi

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

SUPERSONIC BLUES MACHINE

Voodoo Nation

Provogue/Mascot 76561 (NL)-2022-

Qui si tratta di blues di quello duro, anche se una volta si parlava di rock duro, ma la distanza tra generi musicali ormai è sempre più ridotta, in una società che ha fatto della fluidità la sua parola d'ordine, separare generi musicali come dividere persone in base a fantomatiche motivazioni etiche/genetiche non ha ormai senso. Certamente il rischio di fare un "minestrone" c'è sempre, da qui la necessità di analizzare i punti in comune e le differenze, cercando di non farsi influenzare troppo dai gusti personali. I Supersonic Blues Machine sono un trio con sede in California, composto dal batterista Kenny Aronoff, dal produttore/bassista Fabrizio Grossi e dal cantante/chitarrista Kris Barras, attualmente sotto contratto con la Provogue. Questo è il terzo album in studio della band, e il quarto in totale se consideriamo "Road Chronicles: Live" del 2019, con Billy Gibbons. Questo lavoro si avvale di numerose apparizioni speciali, a partire da Eric Gales in "Devil at the Doorstep", oppure Ana Popovic nel potente rock blues "Do It Again", per continuare con "Get It Done" con Josh Smith, chitarrista blues originario di Fort Lauderdale in Florida ed ora stabile a Los Angeles, Kirk Fletcher in "I Will Let Go", Joe Louis Walker che presta la sua voce soul nel lento "Is It All", "You And Me" con il giovane King Solomon Hicks, e l'immancabile slide guitar di Sonny Landreth in "Ball Lucy". L'album si chiude con un country blues rivisitato in chiave moderna di "All Our Love" con Charlie Starr dei Blackberry Smoke. Il blues c'è tutto in questo disco, ma i suoni sono chiaramente moderni, più vicini ad una sensibilità giovane e rock, come pensiamo debba accadere per evitare che questo genere tanto amato e tanto imitato si perda nel dimenticatoio. Sinceramente ci siamo stancati di fare i censori al posto dei recensori, e di additare questo o quel disco come blues o non blues. Non crediamo sia più il tempo di chiudere porte, e di escludere persone, in nome di qualche fantomatica purezza che gli stessi bluesman a cui fanno riferimento gli "esperti" non hanno mai cercato. Al contrario ognuno di loro, creando uno stile personale, ha rotto in qualche modo i ponti con il passato, ed è stato a sua volta osteggiato dall'establishment. Per cui l'unica distinzione che possiamo fare è sulla qualità artistica e musicale. E se operazioni come i SBM possono alla fine portare ignari adolescenti a riscoprire quanto fosse rivoluzionario Son House o Johnny Shines, ben vengano. La ruota della storia dopotutto non si ferma mai, e solo seguendola e assecondandola si può evitare di esserne irrimediabilmente schiacciati.

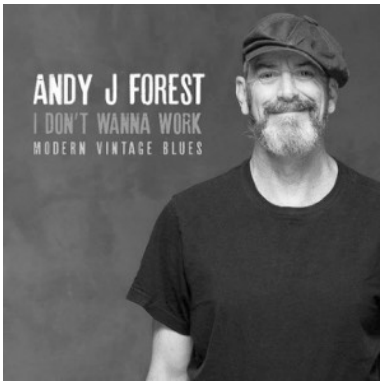
Davide Grandi

ANDY J. FOREST

I Don't Wanna Work

Appaloosa 264 (I) -2022-

Rivisto la scorsa estate in un bel concerto allo Spirit De Milan, in cui ha presentato il materiale di questo nuovo album, a vederlo sul palco sempre asciutto e scanzonato, si dimentica facilmente come Andy J. Forest abbia raggiunto le sessantasette primavere e superato i quarantacinque anni di attività come musicista. Un percorso creativo multiforme, che si è espresso anche nella letteratura e nelle arti figurative, con un costante gusto del racconto, evidente nel tratteggiare storie e schizzi, spesso con una componente, non secondaria, di ironia e autoderisione. E' il caso anche della canzone titolo di questo valido lavoro su Appaloosa, nove pezzi di cui otto autografi, per poco più di mezz'ora di "modern vintage blues", come recita il sottotitolo. "Non voglio fare il dottore, il poliziotto, il predicatore o il banchiere…voglio fare il musicista, così non devo lavorare", beh possiamo ben dire che ci sia riuscito. Oppure i ritmi sincopati di "Voodoo Lips", accentuati dall'uso dei fiati, ode ad una lei che lo fa sentire "giovane, ricco, bello e brillante". Facendo un passo indietro, occorre spendere qualche parola sui musicisti di cui si è circondato, in due session distinte, una allo studio NOLO di Milano, (dall'omonimo quartiere Nord di Loreto), con diversi abituali partner durante i suoi tour nel vecchio continente. Ci riferiamo a Pablo Leoni, due Andrea (Caggiari e Vismara) si dividono i compiti al basso e due chitarristi d'eccezione quali Heggy Vezzano e Roberto Luti. Tre pezzi (oltre a qualche sovraincisione) sono stati incisi a New Orleans, che potremmo abbreviare in NOLA per sottolineare la curiosa assonanza tra i luoghi, italiani e americani, negli studi di Andrew Gilchrist. Con Forest qui c'erano al basso Jesse Morrow, Tom Chute alla batteria, John Gros, tastiere, più i fiati. Andy racconta le prelibatezze che si possono trovare al "Frady's One Stop Store", gastronomia vecchio stile a conduzione familiare, dove per fortuna "non c'è wifi, devi parlare con la gente", situata nel quartiere Bywater della Crescent City, nell'omonimo spensierato brano. Di taglio cantautorale "Startin' All Over", in cui la voce di Andy è particolarmente suadente e i due chitarristi hanno entrambi modo di lasciare la propria impronta sul pezzo. L'unica cover è "Louisiana Blues" (Muddy Waters) affrontata in modo molto aderente alla tradizione. Una volta terminate le ultime note del midtempo strumentale "Piety Street Strut", è forte la tentazione di premere di nuovo play e far ripartire il viaggio sonoro assieme ad Andy e soci. Cosa che è sempre un buon segno.



Matteo Bossi

EDDIE BOWELS

Best of Eddie Bowels

Final Thursday Press (USA) - 2022 -

Per dire di Eddie Bowels, di questo "Best of Eddie Bowels", proviamo a immaginare, il paragone è audace, un Enzo Jannacci centenario per il quale Milano - Comune, assessorato al Turismo, qualche meneghina istituzione culturale, l'università milanese - avesse deciso di offrire un omaggio, postumo, alla sua carriera e alla sua figura. Non contenta, Milano avesse anche realizzato una mostra fotografica e una app in realtà aumentata per ritrovare il Derby, il Filodrammatici, il viale Forlanini. Ecco, questo ha fatto la piccola cittadina di Cedar Falls, Iowa, per ricordare Eddie Bowels (1884-1984), bluesman schivo e centenario, partito diciassettenne da New Orleans, Lousiana, per approdare e risiedere, millecinquecento miglia più a Nord sulle rive del fiume Cedar. Eddie Bowels arrivò qui perché invece di dirigersi come molti a Chicago, arrivato a Saint Louis, virò a sinistra e la cosa non gli andò poi tanto male. Cedar Falls, grazie alle risorse idriche

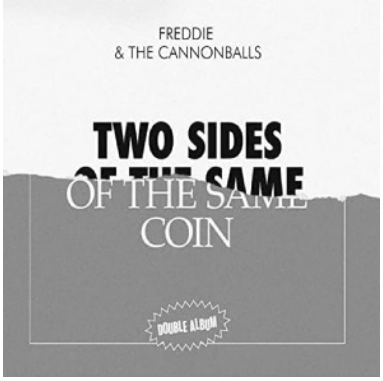
di cui gode ha conosciuto un rilevante sviluppo industriale, ha dato lavoro, benessere economico. Una cittadina animata anche da una lungimirante attenzione alla cultura, all'istruzione, grazie alla quale è diventata sede universitaria e del "Cedar Falls Art and Culture" istituzione cui si deve, tra gli altri, la realizzazione di questo lavoro. Eddie Bowels iniziò giovanissimo a suonare con Louis Amstrong e Kid Ory, ma alquanto realista, rinunciò altrettanto presto all'idea di una incerta carriera musicale. A Cedar Falls fece lo stradino, lavorò nelle ferrovie, tuttavia non abbandonò mai la chitarra che suonò fino all'ultimo. "Best of Eddie Bowels" è il documento della musica di Eddie Bowels ma anche la traccia di un'epoca. Le registrazioni, ripescate dal probabile oblio, sono un documento storico assieme alla mostra fotografica e ai percorsi virtuali di Eddie Bowels raccolti in una app. Registrazioni che partono dalla fine degli anni '70 di musiche verosimilmente concepite molto prima cui se ne aggiungono altre più recenti relative ad una precedente raccolta e a interventi radiofonici dello stesso Bowels. Nel suo insieme "Best of Eddie Bowels" restituisce l'opera di un bluesman tanto capace quanto umile, spesso restio a titolare i propri brani. Grazie a questo lavoro, Eddie Bowels sfugge al destino di tanti, anonimi, musicisti Delta Blues, che pur avendo contribuito alla formazione del canone, sono caduti nel dimenticatoio senza conoscere l'attenzione che meritavano. Eddie Bowels, al contrario, trovando in questa comunità accoglienza e rispetto, trovò modo di offrirsi spesso sul palco delle Cedar Folk Convention facendosi apprezzare per il suo distintivo *fingerstyle*. "Best of Eddie Bowels" contiene "Eddie Bowels Blues" il suo brano forse più conosciuto e l'intera opera è ascoltabile gratuitamente grazie al link: https://eddie-bowles.hearnow.com.

Mauro Musicco

FREDDIE & THE CANNONBALLS

Two Sides Of The Same Coin

Suisa (CH) -2022- 2CD



Band svizzera di sei elementi, capitanata dal bassista e cantante Federico Albertoni, Freddie & The Cannonballs hanno vinto lo scorso anno le selezioni elvetiche per gli International Blues Challenge a Memphis, dove hanno ben figurato nel maggio di quest'anno, spingendosi fino alle semifinali. Dopo un EP uscito nel 2019 e intitolato semplicemente "F", arrivano quest'anno al primo album, addirittura doppio registrato dal vivo in studio nel mese di aprile. Il primo CD include otto pezzi originali, più la ripresa di "We Shall Not Be Moved", posta alla fine. Il sestetto, con tanto di fiati (due sax), si è orientato a ricreare con entusiasmo le sonorità tipiche di blues e R&B degli anni Cinquanta e Sessanta, epoca e atmosfere che oggi vengono riproposte non certo di frequente. Dopo lo strumentale da inizio concerto "Cannonballs!" si passa a "The Proof Is In The Pudding" un pezzo ritmato e ironico, giù segno della padronanza del linguaggio musicale e della capacità di gestire le dinamiche dei brani. Altro pezzo uptempo coi fiati in evidenza e un testo di commento sulla condizione umana, e (forse) persino una citazione tolkieniana, "nothing is evil in the beginning" canta infatti Freddie, è "Let Me Sleep". Si rallenta il passo su "yOur Pain", in cui lo sguardo empatico sul mondo di oggi e di ieri, con un riferimento obliquo alle lotte per i diritti civili e prima che il chitarrista Mad Mantello, concluda il tutto con alcuni bei fraseggi. Seguono un paio di momenti più scanzonati, prima di una ballata d'amore, "Unsung Hero", che richiama certe canzoni di un Robert Cray, specie nel periodo in cui aveva Jim Pugh alle tastiere, visti anche i passaggi sui tasti di Andi Appignani. "Banana" invece ci riporta, con brio, agli anni Cinquanta, con le svisate dei fiati e una ritmica puntuale. Il secondo CD, intitolato "Vintage Side" è inciso Live in uno studio, davanti ad un piccolo pubblico, e racchiude diverse riprese che denotano ricerca e gusto. Pescano infatti da Johnny "Guitar" Watson, una sapida "Too Tired" e da "Earl King" la classica "Come On". Oppure ci sono brani entrati anche nel repertorio di Jimmie Vaughan, che negli ultimi dieci anni nei suoi dischi ha, a sua volta, spesso attinto a questo pozzo. Ci riferiamo alla frizzante "Ain't Gonna Do It No More" di Bobby Charles (Robert Guidry) o "I Hang My Head And Cry", in origine un pezzo country di Gene Autry, ma ripreso anche in chiave soul, ad esempio da Arthur Alexander. Un bel set, chiuso da un altro pezzo firmato da Bobby Charles (con Paul Gayten) e portato al successo dal cantante R&B di NO, Clarence "Frogman" Henry, "I Don't Know Why I Love You But I Do". Freddie e i suoi soci, per convinzione e scelta stilistica, sembrano davvero avviati a ritagliarsi un legittimo spazio nell'ambito blues europeo.

Matteo Bossi

JOEY J. SAYE

World Of Trouble

Autoprodotto (USA) – 2022

Non è ancora un vero e proprio disco, quello che risponde al nome di Joey J. Saye, ma "World Of Trouble" (così si intitola) è un lavoro che si compone di cinque tracce sparse in internet, che compaiono dietro un profilo che potrebbe essere pure la copertina di un prossimo lavoro, quando sarà il momento. Per ora noi lo intercettiamo dall'elenco delle novità, incuriositi dall'ascolto di uno dei suoi contenuti digitali, canzoni o meglio ancora blues, senza girarci intorno, che costituiscono quel che un tempo avremmo chiamato "ep", più o meno a metà tra l'ellepì e i singoli, mini – album in anticipo su un vero e proprio "disco". Chissà se è ancora così o è passato di moda: certo è che i tempi di musica liquida ci fanno sfiorare il dubbio di essere anacronistici, quantunque non abbiamo ancora altre classificazioni per queste testimonianze in divenire. Una selezione di composizioni autografe, reperibili anche on line da una piacevole scoperta, che ci piacerebbe davvero ritrovare in un album completo, nel mentre che l'autore pare ricavarne di più suonando in giro per gli States, di casa piuttosto al Rosa's Lounge di Armitage Avenue in Chicago, il giovedì sera. L'indagine ci porta anche a scoprire che Joey J. Saye nasce americano da genitori liberiani, la sua storia quindi incontra il blues in modo un po' meno tradizionale e molto più personale, mutuandolo in un codice espressivo che ne fa comunque tuttora e sempre un linguaggio consono a testimoniare un'appartenenza afroamericana, seppur recente. Ed è sempre un "mondo incasinato", oggi come ieri, come il titolo della traccia portante suggerisce in quella parola, "trouble", qui come in molti altri blues ancestrali a testimoniare che le cose non sono molto cambiate, tanto che vale la pena raccogliere sotto questo titolo anche le altre canzoni. La title-track è la terza, che si avvale di un finger - style spettacolare e un falsetto quasi alla J. B. Lenoir; d'intorno un'apertura con una "Milford Blues" e "Amazed" nella medesima vena artistica, quantunque quest'ultima sia pure un'ulteriore prova dell'aggancio col linguaggio più tradizionale, Joey J. Saye proveniente da un'esperienza consistente con nomi più famosi, nelle retrovie d'appoggio a fare la differenza. La scelta qui è acustica ed essenziale, e così anche "Rowdy Blues" e "Pennies From Heaven" sollecitano la nostra attenzione e la speranza immarcescibile di un altro nome per dare continuità ad una nuova generazione blues afroamericana.

Matteo Fratti

WALLACE COLEMAN

Folk Blues On Dutch Ground With Jody Getz and Featuring Little Boogie Boy

Autoprodotto (NL) -2022-

Wallace Coleman è nato nel 1936 a Morristown, Tennessee. Radio WLAC ha fatto scoprire al giovane Coleman gli artisti di blues più in auge all'epoca, alcuni sarebbero diventati delle sue grandi influenze musicali, artisti che hanno segnato la storia del blues, ritagliandosi uno status di leggenda, quali Little Walter, Sonny Boy Williamson, Howlin' Wolf, Muddy Waters. Coleman lascia il Tennessee negli anni Cinquanta per trovare lavoro a Cleveland, Ohio. Musicista autodidatta, ha appreso a suonare l'armonica esercitandosi nelle pause dal lavoro. Un giorno, un collega ha portato suo cugino al panificio dove lavorava per ascoltarlo suonare. Questo incontro è all'origine di un partenariato con Guitar Slim di Cleveland al Cascade Lounge e della scoperta di questo vero e proprio juke joint blues, nascosto nella sua nuova città di residenza. Qui Coleman attira l'attenzione di Robert Jr. Lockwood, che aveva sentito parlare di questo armonicista ed era venuto ad ascoltarlo suonare. Lockwood chiama Coleman e di colpo gli offre un posto nel suo gruppo. Questi è lusingato e gli risponde che, siccome gli manca un anno alla pensione, lo avrebbe contattato. Così quando, dopo trentuno anni di lavoro presso il panificio Hough, è andato in pensione ed ha chiamato Lockwood. Innovatore senza pari, Coleman ha sviluppato delle parti di armonica in terza posizione che si adattano perfettamente alla chitarra di Lockwood, così come agli arrangiamenti delle canzoni di Delta blues del suo amico e padrino Robert Johnson. Nel 1997 Coleman ha creato la propria band e da allora attinge alle ricche riserve di folk blues tradizionale degli Appalachi e di blues elettrico di Chicago. Da questa vena ha forgiato la materia grezza del presente album di dodici pezzi, registrato in Olanda ad Almelo (live) e La Haye (studio) e prodotto da Robert Slim, grande blues fan. La band che lo accompagna è composta da Hein Meijer (alias Little Boogie Boy), voce e chitarra, Jody Getz (voce e chitarra), Jan Den Boer (basso), Bert Fonderie (batteria) e in appoggio John Lucic (chitarra, basso) e Eddie Tomecko (voce). Lo stile autentico e strutturato di Coleman all'armonica e la sua voce accattivante impregnano le sue composizioni e le riprese in interpretazioni creative. Vero mix di Folk blues e Chicago blues questo album è magnifico. Due brani tradizionali aprono le danze, "Raise A Rackus Tonight" e "Matchbox Blues" di Blind Lemon Jefferson, stabilendo il tono dell'album, con le voci e le chitarre di Jody Getz e Little Boogie Boy a rafforzare la voce espressiva di Coleman. "Welfare Store Blues" di John Lee Sonny Boy Williamson è l'occasione di apprezzare la band, ben affiatata dietro l'armonica del leader. La versione di "El Capitan" di un certo Memphis Slim, apporta una nota di freschezza grazie alla bella voce, acuta e calda, di Jody Getz. L'omaggio commovente al maestro Lockwood si traduce in una interpretazione strepitosa di "Mean Red Spider". Le radici sincopate del country blues raffinato di Mississippi John Hurt innervano, con la loro dolcezza melodica, la versione di "Make Me A Pallet On The Floor". Tra altri brani rutilanti, "Bring It On Home" di Willie Dixon distilla un groove efficace e di grande effetto. La ruspante "What's The Matter With The Mill" di Memphis Minnie, dalla ritmica sostenuta, è squisita, mentre "Mighty Long Time" di Sonny Boy Williamson II, è terribilmente invitante nell'interpretazione di Wallace Coleman. Una sequenza emozionante. "Juke" di Little Walter è scorrevole. In breve, un album superbo, un colpo di fulmine, da ascoltare con urgenza! (Per contatti bockenblues@gmail.com)

Philippe Prétet

VALERIE JUNE

Under Cover

Concord / Fantasy (USA) -2022-EP

Avevamo lasciato Velerie June con il suo lieve "The Moon And Stars: Prescription For Dreamers" (Il Blues n, 155) e la ritroviamo a distanza di poco più di un anno con questo EP di otto canzoni. Sono tutte cover di alcune delle sue canzoni preferite, alcune delle quali già comparse in una edizione Deluxe dell'album di cui sopra. Trattandosi di un'artista come la June, portata a muoversi secondo il suo estro in modalità apparentemente non lineari, l'esercizio interpretativo di rifare un pezzo, più o meno noto, pone davanti a sé la sfida di ridisegnare secondo una propria visione una stoffa, in alcuni casi, già passata per molte mani. Di certo non le manca né il talento né un certo disincanto o persino candore nell'approcciarsi alle canzoni e non si fa problemi a maneggiare materiale di artisti molto diversi tra loro. L'aiuta una voce cangiante, in grado di assumere coloriture pastello oppure acidule a seconda, nello spazio di un momento e un piccolo combo di musicisti. Non poteva mancare un pezzo di Dylan, forse anche per ricambiare la stima che lui ha dichiarato di nutrire per la June, che qui ha scelto, dal suo sterminato canzoniere, "Tonight I'll Be Staying Here With You". Il fatto che sia cantata al femminile (la ricordiamo anche per le voci di Ann Peebles o Tina Turner) sposta come ovvio il punto di vista, giocoso ma con una punta di malizia, veleggiando fin dove lo porta la voce di Valerie, con una pedal steel ad ancorare il brano. La ripresa della ballad "Fade Into You", hit anni Novanta dei Mazzy Star, suscita un intrigante paragone con un'altra voce particolare, quella di Hope Sandoval; ancora di rilievo la sottile steel guitar suonata da Dan Lead. Neppure lei riesce però a cavare nuova linfa da un super classico come la "Imagine" di Lennon, mentre il confronto con un altro pezzo celebre, la scura, solenne ballata pianistica "Into My Arms" di Nick Cave, viene giocato anche qui sulla nuda voce, con le sole tastiere di Dave Sherman. Ne ottiene un effetto diverso, sottile, molto meno drammatico, partendo da un arrangiamento molto simile. Valerie si trova del tutto a suo agio nella rilettura di un brano della cantautrice

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

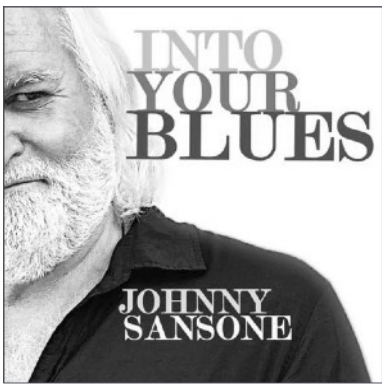
country “Look At Miss Ohio”, morbida e avvolgente. Minimalista ma non priva di fascino, con la voce che si fa quasi flebile, per quanto raddoppiata, “Pink Moon” di Nick Drake, non conoscevamo invece la versione originaria di “Godspeed” (Frank Ocean), un pezzo obliquo, malleabile alle pieghe della voce della June. Lasciamo per ultima, infine, una delle cose più riuscite è senza dubbio “Don’t It Make You Wanna Go Home” di Joe South (ma rifatta in passato anche da voci nere quali Al Green, Brook Benton e Swamp Dogg), le tastiere e una sezione fiati arrangiata da Boo Mitchell, si ode persino un flauto, rendono questa ballad soulful e seducente. Una parentesi curiosa, questa delle cover, in attesa del prossimo capitolo discografico vero e proprio.

Matteo Bossi

JOHNNY SANSONE

Into Your Blues

Short Stack (USA)-2022-



Il Johnny Sansone che un tempo fu “Jumping” si è rivelato, a più riprese, un narratore in musica di prima grandezza. Dopo qualche uscita maggiormente ardita, prodotta da Anders Osborne, con “Into Your Blues” ritorna al vecchio amore per la musica del diavolo e conferma il talento di cui sopra. E lo fa con un lavoro che muove la maggior parte dei suoi passi, con sicuro equilibrio, sul binario della tradizione. Abbandonato l’accordion strumento che, da neorleansiano adottivo quale è, ha ripetutamente imbracciato nel corso del tempo, negli undici brani originali che compongono questa nuova uscita, Sansone si accompagna con l’abituale armonica e una chitarra resofonica. Spesso con l’aiuto di una corposa band puntellata, alla bisogna, da ospiti come Mike Morgan, Johnny Burgin, Little Freddie King e Jason Ricci, col quale duetta al canto e all’armonica in “Blowin’ Fire”, pubblica l’ennesima, superba registrazione della sua carriera.

Prodotto da Sansone stesso, “Into Your Blues” beneficia di grasso e sporco nelle giuste dosi da far felici Little Walter, Jimmy Reed e Jr. Wells, suoi principali mentori strumentali. Il disco si districa tra gli umori schiettamente *downhome* del *talking blues* “Willie’s Juke Joint” e la sinistra paludosità psichedelica di “Single Room”. Tra queste due estremità opposte, ondeggiano le restanti tracce che restituiscono sentori texani, chicagoani, talvolta memphisiani. E laddove divaga verso territori contaminati dal soul (“Into Your Blues”, “Desperation”), Sansone mantiene comunque tutta l’autenticità del cantore sudista. Fino a concludere l’opera con una sognante, strumentale, evocativa “Southern Dream”.

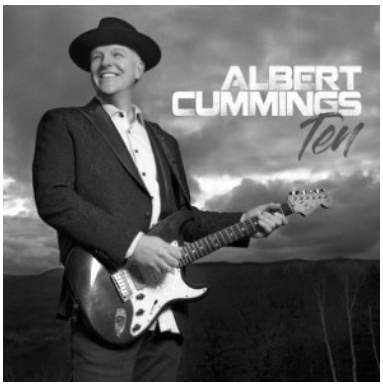
Giovanni Robino

ALBERT CUMMINGS

Ten

Ivy Music (USA) -2022-

Come è facile intuire, quello in questione è il decimo album del chitarrista di Williamstown (MA), di una carriera solista che è iniziata esattamente in questo millennio: commentando i due album precedenti (Il Blues n. 150 e 133) avevamo osservato la chiara influenza di Stevie Ray Vaughan, rilevando però la personalità di Cummings, lungi dall'esserne l’ennesimo clone. Per questa occasione, dove il richiamo al grande texano è minimo, lui stesso ha sottolineato l'importanza di un lavoro che giunge dopo i due anni che hanno inevitabilmente cambiato il mondo e per tale ragione si è affidato a un produttore di spessore come Chuck Ainlay. “Need Somebody” è quindi la traccia iniziale che offre subito un trascinante blues-rock, con ottimi fraseggi chitarristici accompagnati dalla voce graffiante; subito dopo mantiene alto il ritmo con il divertente shuffle di “Too Old to Grow Up”, ben arricchito dal piano di Michael Rojas, con il quale personalizza “Last Call”, dal sapore decisamente country, vuoi anche per la partecipazione dell’icona Vince Gill che si unisce al leader nel canto. Forse l’avere effettuato le registrazioni a Nashville ha reso più evidente l'influenza di questo genere, come possiamo cogliere pure in “Take Me Away”, una sorta di ballata guidata dalla chitarra acustica ma, come già successo in passato, il nostro ama sa muoversi con disinvoltura attraverso molteplici linguaggi musicali. La formazione è completata dal secondo chitarrista Rob McNelley, dal bassista Glenn Worf e dal batterista Greg Morrow e risulta sempre molto affiatata, sapendo personalizzare al meglio ogni composizione, originale dalla prima all’ultima: e dopo quelle citate, relativamente brevi in quanto di durata attorno ai tre minuti, ci troviamo a gustare tutta la passione di “Hard Way” che, dopo l’introduzione acustica, cresce d’intensità nel ricordo del padre, cresciuto in una fattoria e soldato durante la guerra. La componente emotiva resta ancora molto forte con “Beautiful Bride”, che Albert ha cantato la prima volta al suo matrimonio e in cui celebra l’amore eterno per la moglie Christina, con un testo molto intenso. Analogamente apprezziamo l’incisività che contraddistingue altre ballate come “She’s the One”, “Meet the Man” e “Take Me Away”: tutte pregevolmente arrangiate, con quelle sfumature acustiche o quei contrappunti che fanno la differenza, arricchita poi dalla coralità dell’insieme. Ritorna la chitarra travolgente di “Sounds Like the Road”, mentre il fraseggio rock sulla sei corde di “Two Hands” regala un richiamo a Mark Knopfler (grazie allo zampino di Ainlay, già suo produttore). Sorprendenti e gradevolissimi i fiati che caratterizzano “Alive and Breathing”, tra funk e swing, ritornando poi in “Got you Covered”, spettacolare blues a tutto tondo. La cavalcata sonora del dischetto si conclude con la rilassante “Remember”, che associamo al tipico sorriso di Albert Cummings che, una volta ancora, confeziona un lavoro che non deluderà affatto.



Luca Zaninello

ANTHONY GERACI

Blues Called My Name

Blue Heart (USA)-2022-

Se siete appassionati di Chicago Blues il nome Anthony Geraci non vi giungerà sicuramente nuovo. Sicuramente per le sue partecipazioni in album di artisti importanti, vedi Sugar Ray & The Bluetones o tra le fila dei Broadcasters che accompagnavano Ronnie Earl oltre a tutto il resto.

Non manca la carriera solista per questo ottimo pianista ed organista e “Blues Called My Name”, immesso sul mercato

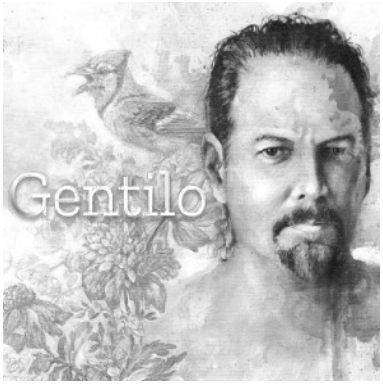
dall'etichetta Blue Heart Records di Lancaster, PA è il quinto in ordine cronologico tra quelli a suo nome. Accompagnato da un buon terzetto che vede al basso Paul Loranger, Jeff Armstrong alla batteria e le chitarre nelle mani di Charlie O'Neal sono – però – gli illustri ospiti che ci fanno capire, ce ne fosse mai bisogno – quanta stima Geraci riceva dall'ambiente che conta. Sugar Ray Norcia, Monster Mike Welch, Walter Trout, Erika Van Pelt, John Vanderpool, Barrett Anderson e Anne Harris non sono partecipazioni che tutti si possono permettere.
"Blues Called My Name" scorre per oltre 45 minuti, suddiviso in 10 canzoni che – onestamente – non mi sento di definire capolavori. Sono dieci brani ovviamente ben suonati che non hanno un gran mordente e, soprattutto, mi sembra di essere alla fiera del "già sentito", quando da personaggi di questo calibro ti aspetti ben altro. Geraci è abile sia coi tasti bianchi e neri del piano che dell'Hammond, in questo prodotto che parte con un bel *groove chicagoano* ("The Old Piano Box") con Norcia che spinge bene sulla sua sei corde. Anche la title track seguente, sempre col bravo chitarrista di Stonington, ti fa pensare di essere al cospetto di un album degno di nota. Ma le note quasi da night club di "About Last Night" fanno precipitare l'asticella verso il basso e difficilmente riuscirà a tornare a livelli degni di nota. Nulla di particolarmente negativo, ma neanche un sussulto, un guizzo di quelli che ti fanno dire che il blues è ancora vivo.
Mestiere, ecco un disco fatto con mestiere e l'anima è rimasta nel cassetto, e questo – a mio parere – è una cosa che fa male alla musica.

Antonio Boschi

BOBBY GENTILO

Gentilo

Blue Heart 24 (USA) - 2021 -



Prima di ascoltare il Bobby Gentilo di questo omonimo album di "debutto", "Gentilo" appunto, prima di apprezzarne la voce, la solida confidenza con la chitarra, andrebbe visto un video nel quale, del tutto suo agio, Bobby Gentilo sta dietro la consolle del suo studio di registrazione e illustra come ha realizzato, durante la pandemia, la traccia di "Neighbor Neighbor", brano di contagiosa positività. Il video dice molto di lui. Innanzitutto del successo di un pezzo che ha coinvolto una intera tribù di artisti, di musicisti, di amici, provenienti da angoli diversi del mondo, ma che sopratutto illustra la sua capacità di tenere assieme sensibilità musicali diverse e altrettanti linguaggi sonori. Queste disposizioni a mediare, unire, combinare, a non farsi chiudere in un recinto, sono la cifra musicale di Bobby Gentilo. Qualcosa che ha appreso dal go-go style di Washington, città natale e di formazione, ascoltando la singolare combinazione di jazz, soul, funky e blues, di Mr Magic o di Chuk Brown prima di diventare il pluripremiato produttore, arrangiatore, mago del suono quale oggi è. Questa affinità con la mediazione compositiva, sonica e culturale, con la combinazione di stili, di suoni, ha fortificato i diversi ruoli tenuti fuori dal palco-suonato. Qualcosa che ha segnato il suo particolare interesse per il Blues una volta arrivato a Clarksdale dove incontra leve indiscusse del North Mississippi Hill Country, genere caratterizzato da enfasi ritmica, riff costanti, ipnotici, pochi cambi di accordi. Quasi una cura per dare sintesi al suo suonare. Incontra infatti Willie "Big Eyes" Smith, Terry "Harmonica" Bean, T-Model Ford, "Cadillac" John Nolden, Robert Bilbo Walker, RL Boyce e innumerevoli altri. Suona con loro, da loro prende e a loro da. Fondamentale la militanza nei Cornlickers, band al seguito del notevole e compianto "Oil Man" Big Jack Johnson, ma altrettanto seminali sono anche le collaborazioni con il musicista colombiano Carlos Eliot. Un cammino ricco, variegato, che lo ha portato ora a non voler essere "solo" un nome in una coorte di apprezzabili dischi blues. Con "Gentilo" infatti si concretizza il desiderio di stare nella luce del palco con la sua musica, di stare davanti e non dietro un microfono. Con compagni fidati come Logan Kurtek al sax baritono, presenza innovativa tutt'altro che scontata, Jason Hoffheins o Dale Wise alla batteria, Tony Rider al basso, Benjie Porecki alla tastiera, Aaroon R Lewis all'armonica, confeziona un suo decalogo blues tanto ballabile quanto ipnotico. Una manciata di brani tra i quali emergono "Troublin", "Ghost", "Higher", come distintivi segni del suo mood figlio dell'Hill Country Blues di cui sopra. Non meno interessante il resto del lavoro, un buon lavoro.

Mauro Musicco

EMMA WILSON

Wish Her Well

Autoprodotto EWMCD01 (GB)-2022-

Ogni tanto le sorprese arrivano, meglio ancora quando le difese e le barriere che inevitabilmente vengono erette nei confronti della vita sono se non abbassate quantomeno più deboli. Così accade con Emma Wilson, dopo due EP del 2020, eccola con un album in studio che contiene ben 10 canzoni originali, e che fanno breccia anche negli spiriti più aridi, utilizzando una qualità sempre più rara in questi periodi, ovvero la gentilezza. Perché basta ascoltare la title track "Wish Her Well" per essere catturati dalla dolcezza della voce di Emma, del suo canto delicato, mai urlato, sinuoso e ammaliante, appunto come dicevamo gentile. Finalista per ben due anni agli UK Blues Awards, e al primo posto negli UK IBBA charts, Emma non ha timori e si mette a nudo, parlando del cuore e al cuore, ovvero storie di amori finiti o tormentati, desiderati o irraggiungibili, tutto quello che si può dire dei rapporti sentimentali tra due persone, senza l'arroganza di saperne di più e senza la ferocia del parlarsi sopra troppo spesso presente qualunque volta si accendano le televisioni. In questo disco troverete del blues, soul, rock, gospel e persino un poco di country, il tutto sapientemente miscelato dal lavoro certosino della band che accompagna Emma Wilson, ovvero Mat Hector alla batteria e percussioni, Mark Neary al bass e tastiere, Adam Chetwood alla chitarra. "Mary Lou" lascia emergere le ottave raggiungibili dalle corde vocali della Wilson, che stupisce anche nella successiva "Little Love Bite", mentre la successiva "Rack 'Em Up" ci trascina in un accattivante ritmo di danza, ritmo che continua a conquistarci con "Blossom Like Snow", brano in cui Emma gioca anche sui toni bassi, per funkeggiare in "She Isn't You" e scatenarsi in un bluesaccio da manuale con "Not Paying", con Alessandro Brunetta all'armonica, dai toni aggressivi e grintosi. Diverse influenze sia vocali che musicali da Aretha Franklin a Mavis Staples, Little Feat, Robert Cray e The Faces, e quando tutto sembra già scritto ci stupisce ancora con il falsetto di "Nuthin I Won't Do", un uptempo davvero trascinante con un ottimo lavoro di Chetwood alla chitarra ed il sempre preciso Hector a segnare il ritmo. L'adrenalina si placa con "Back On The Road" prima e "Then I'm Gone Dopo", quasi un chill out dovuto dopo il piacere dell'ascolto. Godetevi come meglio preferite queste dieci tracce, ne vale davvero la pena.

Davide Grandi

TRAVELLIN' BLUE KINGS

Bending The Rules

Naked Records (BEL) - 2022

Il secondo lavoro dei Travellin' Blue Kings vede alcuni cambiamenti nella formazione belga che avevamo apprezzato nel 2019 in occasione del loro album d'esordio (Il Blues n. 146): c'è il nuovo cantante JB Biesmans e il tastierista Patrick Cuyvers, entrambi compositori insieme al chitarrista Jimmy Hontelé. L'energia del quintetto si manifesta immediatamente con l'introduttiva "Too Many People", basata su un riff che ricorda la celebre "Shake Your Hips" di Slim Harpo, ripresa da numerosi artisti, ma qui si tratta di una sorta di trampolino di lancio dove hammond, chitarra e sax liberano tutta la loro potenza, ben supportati dal basso di Winne Penninckx e dalla batteria di Marc Gijbels. È nuovamente il sassofono di Biesmans che apre "Do It Baby", un blues swingato che alterna assoli sempre misurati e gradevoli dei tre strumenti solisti, una caratteristica del gruppo che troviamo spesso, come in "What Needed Doin' Done", con Cuyvers al pianoforte, e nell'allegra "Hold Your Horses", divertente rhythm & blues aperto dall'armonica suonata dal cantante. Gustiamo il tocco funky che caratterizza "A Stiffer Drink", mentre l'unico strumentale è dato dalla title track, dalle venature jazzate, in cui chitarra, sax e hammond si susseguono in assoli decisamente pregevoli e dal tocco particolarmente raffinato. Non mancano quindi momenti in cui il ritmo rallenta, influenzato da atmosfere soul come nel caso di "Gotta Get Away", dove la voce rauca di JB lascia poi spazio a un notevole assolo alla chitarra, e analogamente in "Shut Eye", dalla struttura più elaborata. Pure la morbida cadenza di "If Only…" mantiene un legame fra canoni blues tradizionali e arrangiamenti moderni, arrivando poi a uno slow come "Never Never Land", in cui la personalità del cantante trasmette efficacemente i sentimenti di angoscia e disperazione descritti dal testo. La conclusione è lasciata a "Live Your Life", un arioso blues che trasmette ottimismo e incoraggiamento, con la brillantezza che contraddistingue i Travellin' Blue Kings, aspetto confermato soprattutto nelle loro esibizioni dal vivo.

Luca Zaninello

STEF ROSEN & The Fuzznotes

Soulify

Timezone 302 (D) -2022-

Forse è diventato un luogo comune, tuttavia accade sempre più spesso, anche in campo musicale, che talenti italiani trovino la propria completa affermazione all'estero. Potremmo citare diversi expat negli Stati Uniti, ma restando in Europa resta emblematico l'esempio di Stef Rosen, alias del chitarrista e cantante ligure Stefano Ronchi, da alcuni anni residente a Berlino. Qui ha trovato modo di lavorare regolarmente, costruire un proprio studio, Fuzztone, nonché tenere concerti in tutta Europa, anche nell'ambito dei locali blues dance. Molte sono state le collaborazioni (noi lo abbiamo apprezzato dal vivo in duo con la cantante australiana Jessie Gordon) e i riconoscimenti; il suo disco precedente "Soul Mining" è stato tra i candidati ad "album dell'anno" in Germania. Questo suo nuovo lavoro presenta quattordici brani originali, in cui è attorniato da un variegato gruppo di amici di varia provenienza, radunati sotto il nome di Fuzznotes. Vi troviamo infatti l'ottimo conterraneo Henry Carpaneto (partner anche in un comune tour come band di Tony Coleman), un altro giovane espatriato nella capitale tedesca, il chitarrista americano Will Jacobs, Lorenzo Bergamino alla batteria, Carmelo Leotta o Martin Stumpf al basso, Connor Fitzgerald e Jakub Zumer alle prese con Hammond, Fender Rhodes o Wurlitzer. Il disco vive sulla voce espressiva e sulla chitarra del leader, che trova sin dall'iniziale "Home", dal groove felpato, un equilibrio tra la sua personalità e la tradizione blues e soul, talvolta con un tocco funk. Valido lo slow blues "I Can't Stand A Woman Crying", di impianto classico con bei dialoghi tra chitarre e tastiere, come anche il momento acustico, "Sugar Babe", semplice e diretto come giusto che sia. Rosen si mostra musicista maturo in grado di elaborare una sintesi credibile dei suoi riferimenti e di costruire arrangiamenti Lo dimostra anche con "Can't Get Enough Of You", un blues venato di funky con qualche rimando a certe cose di Albert King, mentre "I Don't Believe In Miracles" sembra guardare a sonorità soul / blues anni Settanta. "Coming On Strong" deve qualcosa a "Lucky Lou" o "All Your Love", per andamento e struttura, mentre in acustico troviamo ancora "How Long", che si anima con l'entrata della band e l'armonica di Marko Jovanovic. Il disco scorre senza momenti di stasi e giunge a conclusione con un'altra soul ballad, "I'm Here", di bella fattura, non distante da certe cose di Bobby Womack. Gut gemacht, come direbbero in Germania.

Matteo Bossi

JOSE RAMIREZ

Major League Blues

Delmark (USA)-2022-

"Here I Am", il precedente disco, esordio di Jose Ramirez, raccontava una storia: la storia di chi, cresciuto in una terra di mezzo, il Porto Rico, lontana dal mondo "emerso" e, per tradizioni e cultura, anche dal blues, aveva coltivato un suo sogno dimostrando, così, che i sogni non svaniscono. Anzi, quelli veri, si vivono all'alba! Ascoltando quel disco self-released, tanto bello e stupefacente, prodotto da un esperto animale di mestiere come Anson Funderburgh, si intuiva che dietro quel guappo, forse cresciuto in un barrio di periferia e probabilmente affamato di rivincita sociale, c'era autentico amore per il blues e che il ragazzo, la propria rivincita l'aveva costruita trasformando quel barrio nella sua personale Tin Pan Alley.

In quel disco, malgrado la giovane età, Ramirez dimostrava di non avere ansie da prestazione, tutt'altro! Era chiaro il suo gusto nel lasciar respirare la musica, con una presenza strumentale rispettosa della coralità, dotata di senso della misura, del dialogo e del fondamentale equilibrio tra pausa e suono. In questo secondo disco che, a differenza del primo, un'etichetta ce l'ha - e, non proprio una qualsiasi - ahimè, qualcosa s'è perso. Resta pressochè intatto l'approccio strumentale, ma si avvertono meno la profondità, la convinzione e quel focus generale che,

allora sostenuto da una band diversa per grinta e groove, qui sembra in parte svaporato.
"Major League Blues" rimanda vibrazioni intime ma talvolta svogliate. Somiglia più a una distratta demo che a quel disco che ci si aspetterebbe fosse: quello della conferma se non proprio della crescita. La base del cocktail è ancora un mix di Chicago West Side e Texas blues, sul quale Ramirez centellina gocce di soul e R'n'B. Le prime quattro tracce, le più smaccatamente chicagoane, vedono il chitarrista affiancato da alcuni illustri discepoli della Windy City musicale: da Willie "The Touch" Hayes a Bob Stroger e Billy Flynn. Le restanti, tradiscono invece la presenza della sua abituale band conferendo al disco una doppia anima.
Come nel precedente lavoro, oltre alla chitarra, a caratterizzare le tracce, sono spesso le tastiere, questa volta non affidate, come allora, al solo Jim Pugh ma a Roosevelt Purifoy e al ben meno noto quanto assai valente Andre Reyes Jr. E l'inattesa gemma che rende "Major League Blues" unico è la presenza, nell'omonimo brano d'apertura, di Jimmy Johnson che, a novantatré anni letteralmente suonati, registra uno degli assolo più memorabili della sua carriera: oltre che il suo ultimo!

Giovanni Robino

LILY LOCKSMITH

Lily Locksmith
Enviken 181 (SE) -2022-

Siamo sempre pervasi da forti e contrastanti emozioni e stati d'animo, ogni volta ascoltiamo questo progetto. Da un lato, la gioia e felicità di poter finalmente apprezzare Lily Locksmith nel suo primo full length, dall'altro l'infinita tristezza e amarezza nel ricordare come la vita possa essere totalmente ingiusta e sconvolgente. Caroline Laas, questo il suo vero nome, scompare improvvisamente una sera di dicembre del 2021 in seguito ad un'emorragia celebrale; aveva 37 anni. Da qualche anno seguivamo con attenzione quest'artista svedese, per le sue immense qualità che l'avevano subito fatta distinguere nella scena rockin' nord europea. Oltre il suo innato talento, la Locksmith era amata dai suoi colleghi per quell'approccio alla vita sempre pieno di sprint e disponibilità, caratteristiche che inevitabilmente facevano parte anche del suo stile musicale. Il forte volere della famiglia e il lavoro della Enviken records, etichetta alla quale Lily era da sempre legata, ci permette oggi di godere del suo magnifico debutto discografico. Un amore per il blues tangibile, sia nella scelta delle cover proposte ma soprattutto per quel suo approccio così ricco di autenticità, una chiara energia che arriva diretta senza nessun filtro; e tutto quel sudore sonoro assorbito in un graffio vocale unico e magnetico. La propensione per un sound rockin' si consolida anche nei momenti più legati al soul e rhythm and blues, mentre i suoi amori musicali vengono espressi anche nella rilettura di brani di Nick Curran. Poco importa elencare le successive originali o cover contenute perché il progetto assume un valore di genuinità rara, difficile da riscontrare in prodotti di recente pubblicazione. Questo album è ad oggi uno dei lavori più belli e convincenti del 2022 e godere della bella voce di Lily diventa non solo un piacere per tutti gli amanti del rockin' blues e rockabilly, ma un dovere. Far conoscere al mondo la musica e l'anima Lily si trasformerà in punto di partenza e riferimento per altri giovani artisti che troveranno nel suo vigore lo stimolo per cominciare nuovi viaggi…ne siamo certi. Ciao Lily, ovunque tu sia… Great Job!

Simone Bargelli

PRAKASH "SLIM" POKHAREL

Country Blues From Nepal
De Ville Records (NEP) - 2022 –

Come in una sorta automatismo, a sentir parlare di blues dal Nepal, del blues di Prakash "Slim" Pokharel, (all'anagrafe Ram Prakash Pokharel) musicista di origini e residenza nepalese, qualcuno dice subito della "universalità" della musica, del suo non conoscere confini. In effetti la distanza che separa la valle del Delta da quella di Katmandu contribuisce ad alimentare questo stereotipo. Tuttavia non c'è bisogno di scomodare l'Alan Merriam di "Antropologia della Musica" (1964) per affermare, al contrario, che la musica non è *in sé* un fatto universale. Le musiche invece sono del mondo, ne riflettono la diversa dislocazione spaziale e temporale, le differenti culture, i processi storici che le hanno generate. Suoni, spesso inconciliabili tra loro, possono sì diventare disponibili, assimilabili, ma solo al prezzo di un grande sforzo di comprensione. Piuttosto il lavoro di Prakash "Slim" Pokharel "Country Blues From Nepal", unitamente alla sua storia personale, conferma la particolare capacità diffusiva del blues, la sua circolazione globale, la fascinazione che è in grado di

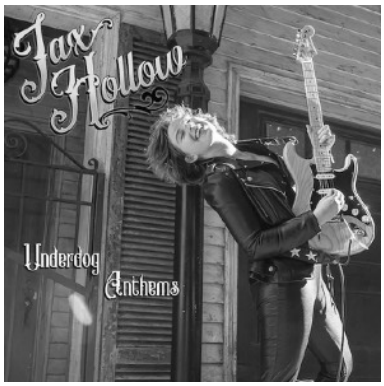
produrre al di fuori dei propri confini nativi. Questa è cosa diversa dal derivare una pretesa universalità della musica. Certo che si può partire dall'esercizio musicale di un linguaggio-altro, il Blues, per avvicinarlo al proprio contesto di origine, in questo caso il Nepal. Ciò che è interessante quindi, e questo vale per Prakash "Slim" Pokharel come per molti bluesmen di casa nostra, sono le attribuzioni di senso che il Blues induce in chi decide di abitarlo. Prakash "Slim" Pokharel, precoce orfano di padre, madre contadina, è nato nel piccolo villaggio di Lamatar, dove la prima lampadina elettrica è arrivata nel 1983 e la prima automobile nel 1995. Difficile pensare a una circolazione universale del Blues ma è certo che le condizioni di povertà sociale, di difficoltà economica, possano avere indotto uno sguardo obliquo alla musica, a ricercare altre affinità. Il discorso ci porterebbe lontano. Molto di ciò che ha contribuito al destino blue di Prakasch "slim" è anche il suo avvicinamento al musicista nepalese C.B. Chhetri, capace di muoversi con disinvoltura tra il vasto, variegato, patrimonio folk nepalese e le arie rock che garantivano ingaggi negli hotel di Katmandu. Tanta attrazione si è realizzata anche grazie alla frequentazione del Kathmandu Jazz Conservatory, inaugurato negli anni duemila dall'ambasciata degli Stati Uniti nella persona del dr. Gene Aitken. Condizioni di avvio per una gavetta fatta di chitarra, basso, molti kilometri, molte band, su e giù per in Nepal. Non poco per chi ha cominciato tamburellando primi ritmi su una tanica di plastica.
La valenza dimostrata nello studio e la divulgazione del Blues in uno spazio alieno, gli viene riconosciuto in diverse occasioni: nel 2019 viene menzionato su Living Blues Magazine, Yuwa Hunkar, rivista nepalese, pubblica la sua biografia. C'è molto Buddha nell'intenzione di Prakash: il Blues una musica curativa per le persone che hanno provato dolore. "Country Blues From Nepal" è il suo primo album: sette classici e sei composizioni originali. C'è "Jitterbug Swing" (Bukka White), "Moon Going Down" (Charley Patton), "Me and the Devil Blues" e "Crossroad Blues" (Robert Johnson), "You Gotta Move" (Mississippi Fred McDowell). Un'impresa accorata, intensa, nella quale traspare comunque l'influenza della musica Nepali nella modulazione vocale, nell'uso dello slide, quasi un contrappunto alla ruvidezza degli originali americani. I brani di sua composizione inoltre, sono cantati in taluni casi in nepalese, per meglio riflettere il suo sguardo al mondo nepalese che lo circonda. Si va dalla condizione dei portatori di montagna, alla misera vita di sperduti villaggi. Così, "Country Blues From Nepal" di Prakash "slim" è più di una stranezza esotica, ha più il sapore di un accostarsi, di un accordarsi, con consapevolezza, ai tanti che nel mondo condividono il medesimo dire e il medesimo fare in nome del Blues.

Mauro Musicco

JAX HOLLOW

Underdog Anthems

Autoprodotto (USA) - 2021



La giovane rocker proveniente da Nashville si presenta con la carica di energia di una ragazzina cresciuta probabilmente fra Guns n' Roses e Led Zeppelin, ma respirando altresì blues, folk a stelle e strisce, e una certa dose di punk. Supportata dall'esperienza di un produttore come Michael Wagener, Jax Hollow trasferisce la grinta che ha già mostrato durante le sue prime esibizioni live, nel debutto discografico "Underdog Anthems" e lo fa senza alcuna riserva aprendo l'EP con l'aggressiva (a dir poco) "High Class Bitch": con una solidissima sezione ritmica, che nel video del singolo vede Angela Lese alla batteria e Leilani Kilgore al basso, Jax urla il titolo del brano guidata da un riff alla chitarra che coglie subito nel segno. I suoi assoli sono potenti e di impatto immediato, come ritroviamo ancora in "Say My Name", un brano molto simile al precedente, per il quale è stato girato un video con la stessa formazione: se qui sfociamo quasi nel punk rock, con "Drift Together" ci rilassiamo decisamente con la morbidezza della sua chitarra semiacustica. Di nuovo possiamo trovare su Youtube un video che accompagna il brano, girato in luoghi particolarmente panoramici degli States, nel quale respirare l'ariosità che lo caratterizza: al posto della Kilgore c'è Peter Baltes, bassista degli Accept, che troviamo pure in "Rebound", altro bel rock in cui le qualità vocali della Hollow emergono chiaramente, con alcune sfumature di sicuro interesse. Il tipico sound della Fender l'accompagna fedelmente in "Wanted Woman", che ci immaginiamo suonata nel palco di un tipico locale dove la birra scorre a fiumi, come ci lascia intuire a tratti il rumore delle bottiglie che rotolano sul pavimento. L'arrangiamento di "52 Pickup" lo rende un po' più elaborato rispetto agli altri brani, mentre la partenza in tapping predispone "Breathe" a spiccare il volo, seguendo quasi i canoni di un metal che non lascia respiro. Pur nella sua brevità, i 25 minuti forniscono indicazioni abbastanza chiare sullo stile della ragazza: si fa francamente piuttosto fatica a individuare la matrice blues che alcuni le hanno attribuito. Jax suona bene, ha una voce potente, pensiamo abbia anche la sua personalità: vedremo nel prossimo album che sta completando se le influenze blues avranno spazio per emergere.

Luca Zaninello

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

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

ALBUM

di Sara Bao

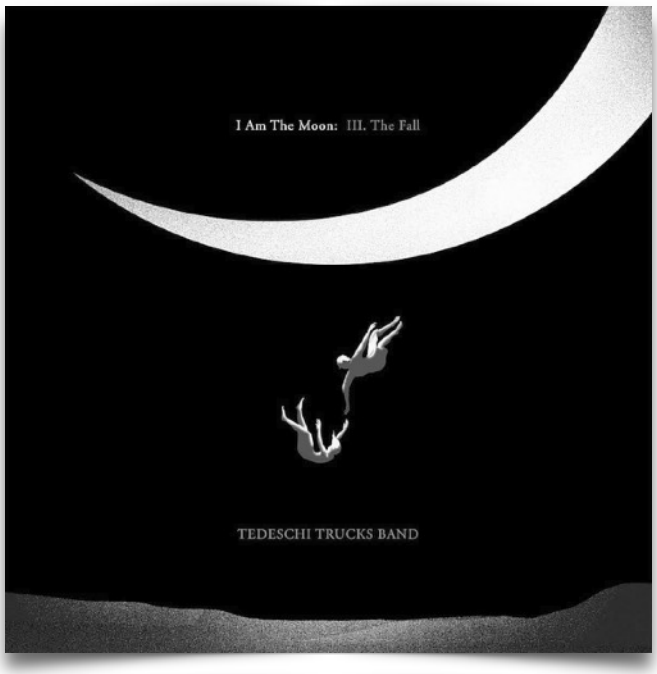
I AM THE MOON - III/IV

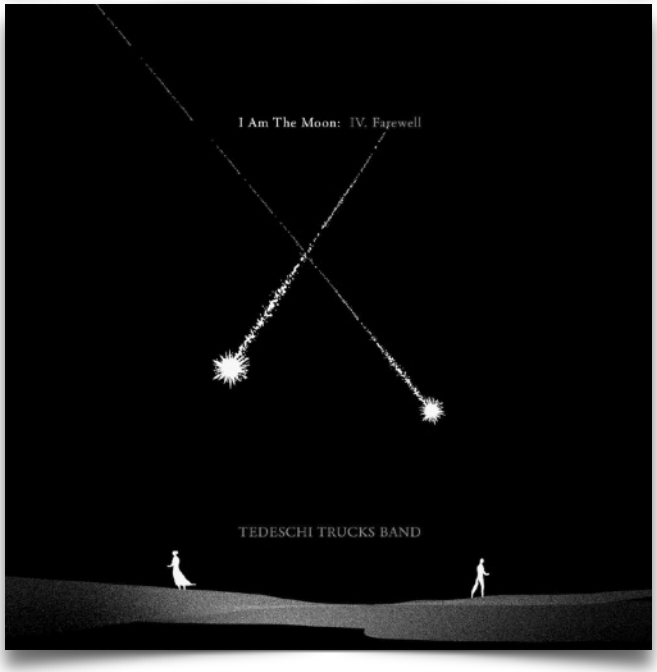
SI CONCLUDE LA TETRALOGIA DELLA TEDESCHI TRUCKS BAND

Dopo i primi due volumi "Crescent" e "Ascension" dell'ambizioso progetto "I Am The Moon" (Il Blues n. 159), la Tedeschi Trucks Band negli scorsi mesi ha pubblicato le due successive "fasi lunari" discendenti "The Fall" e "Farewell". Il terzo volume si apre con "Somehow" un brano che parte con molte domande e poche vaghe risposte: "*Quante volte te ne andrai? Quante volte il prezzo che pago è troppo alto? [..] Quante volte mi ruberai il sonno di notte?* L'unica certezza è la marmorea solidità di una band che anche con testi "aperti" riesce a garantire una sicurezza e una lucidità melodica incredibili. Si prosegue con "None Above" in cui Susan e i coristi tessono un autunno vocale dolce amaro, subito rinfrescato dall'acidità chitarristica della successiva "Yes We Will" e dai corposi raddoppi corali di una messa gospel. Il piano di Gabe Dixon inaugura "Gravity", canzone che nuota nei territori di un robusto Southern soul e NOLA style caratterizzata da una massiccia schiera di fiati che emerge e si inabissa come una balenottera. La voce vellutata di Mike Mattison è la protagonista della successiva "Emmaline", un pezzo delicato, sinuoso come una veste di seta e caldo come un abbraccio che richiama le armonie vocali della celebre "Almost Cut My Hair". Con questi toni sussurrati, persi tra stelle cadenti e sogni si conclude "The Fall", terzo capitolo di "I Am The Moon". La quarta e ultima sezione di questa quadrilogia si intitola "Farewell" e si apre con "Last Night In The Rain", una canzone che guarda subito verso spazi ampi e al potere ambiguo della pioggia, come dolore o sollievo:

"*Oh, we lost everything,*
Oh, we lost it all in the rain, yeah,
Oh, won't you wash away the pain?".

Il viaggio epico prosegue con "Soul Sweet Song", brano che apparentemente abbassa i ritmi rispetto al precedente, ma solo per qualche istante iniziale: la voce di Susan è circondata dai toni ambrati di Mike Mattison, Mark Rivers e Alecia Chakour che fanno da contraltare alla smeraldina voce chitarristica del buon Derek. L'incedere lento e delicato di "D'Gary" lascia il tempo di rifiatare e godersi il dolce del miele, ma soprattutto l'amaro della pappa reale della relazione tra Leyla e Majnun (o degli occidentali Romeo e Giulietta), coppia archetipica dell'amore estremo in cui la passione muta fino a diventare follia. La tromba di Ephraim Owens è il perfetto inciso in una canzone circolare e ipnotica che, con il tocco di una madre, fa dondolare in una culla psichedelica. "Where Are My Friends?" si apre con alcune domande: *"Dove sono i miei amici ora che il mio amante è andato? Sono usciti dal ritmo per qualche altra canzone?* Domande che trovano solo risposte retoriche, perché ormai si è consapevoli di essere già al cuore della questione e la voce di Mike Mattison qui esprime bene la morbida rassegnazione della solitudine. Torna poi protagonista la voce di Susan Tedeschi con la successiva "I Can Feel You Smiling", una canzone minimalista, leggera, quasi eterea, come un sorriso pieno d'amore immaginato da Majnun mentre procede nel suo moto perenne di delirante amore. A fare da contraltare al vagare di Majnun, c'è la staticità prigioniera di Leyla che, pur restando ferma al centro del giardino, fa viaggiare il suo pensiero fino all'amato inavvicinabile. "Farewell*"* si conclude con "Another Day", che si apre così:





"His soul was tied to her heart long before the beginning.
We know it doesn't leave when you die
'cause it's the light in the darkness…".

E l'anima della Tedeschi Trucks Band, proprio come quella dei due amanti, qui emerge ancora una volta, corale, come un gospel che redime da ogni peccato. *"Sono sicuro che troverai la tua strada se puoi farlo ancora per un altro giorno. Prendi la mia mano perché sono già libero, prendi la mia mano e canta insieme, canta insieme a me…".*

Proprio come il poema persiano di Nezami, questo sontuoso lavoro ad episodi tessuto dalla Tedeschi Trucks Band è un libro sonoro di immagini e simbolismo in cui sogno e realtà si mescolano in continuazione.

A rendere completa l'opera ci pensano poi anche quattro video, uno per ogni disco, disponibili sul sito del gruppo che illustrano di pari passo musica e versi creando un continuum artistico senza precedenti. E allora è tempo anche per noi di immergerci nel fiume e lasciarci trasportare dalla corrente per l'ennesimo battesimo col fuoco sacro sprigionato dalla band della Florida. Cantiamo con loro, assorbiamo ogni spunto che ci offrono e godiamoci questo lungo intenso viaggio che racchiude in musica un corposo impasto di letteratura, visioni, poesia e tante emozioni.

STORIE

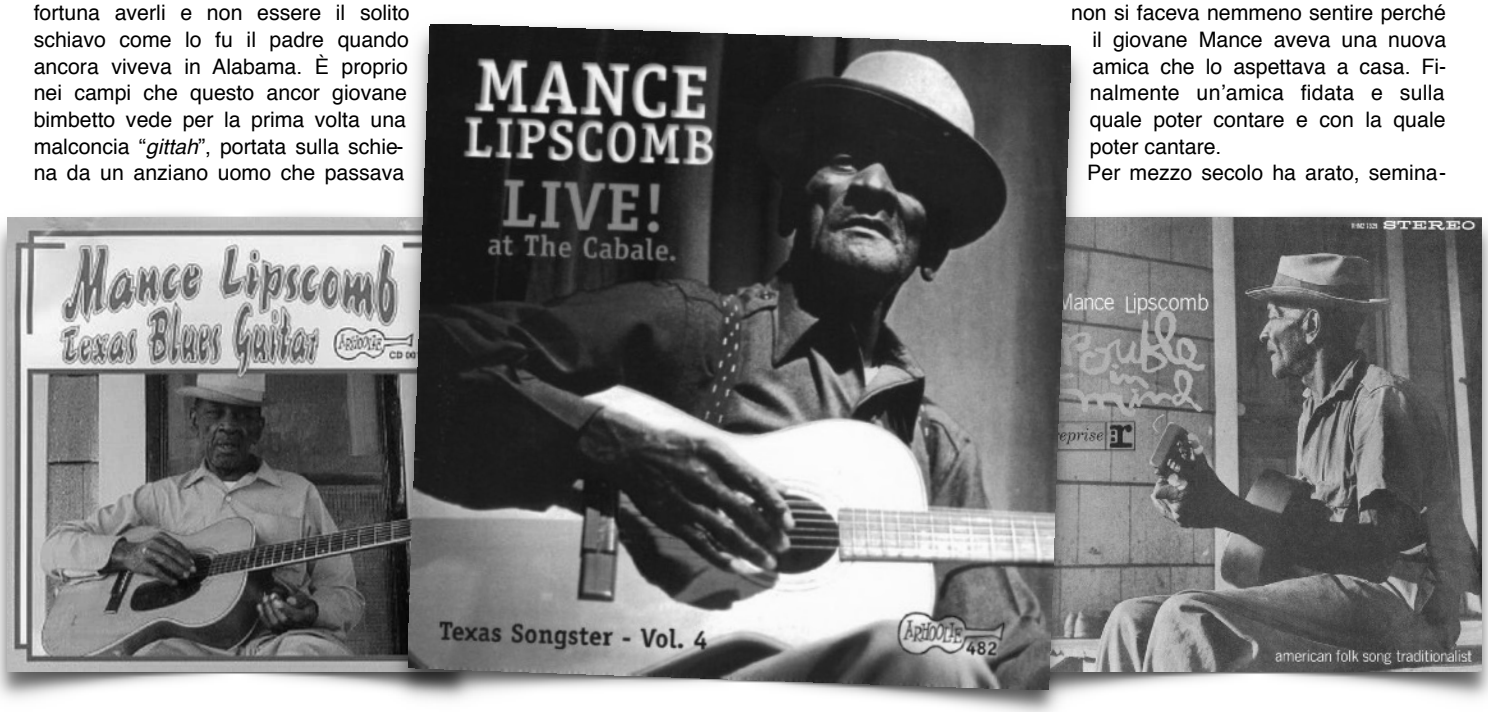
di Antonio Boschi

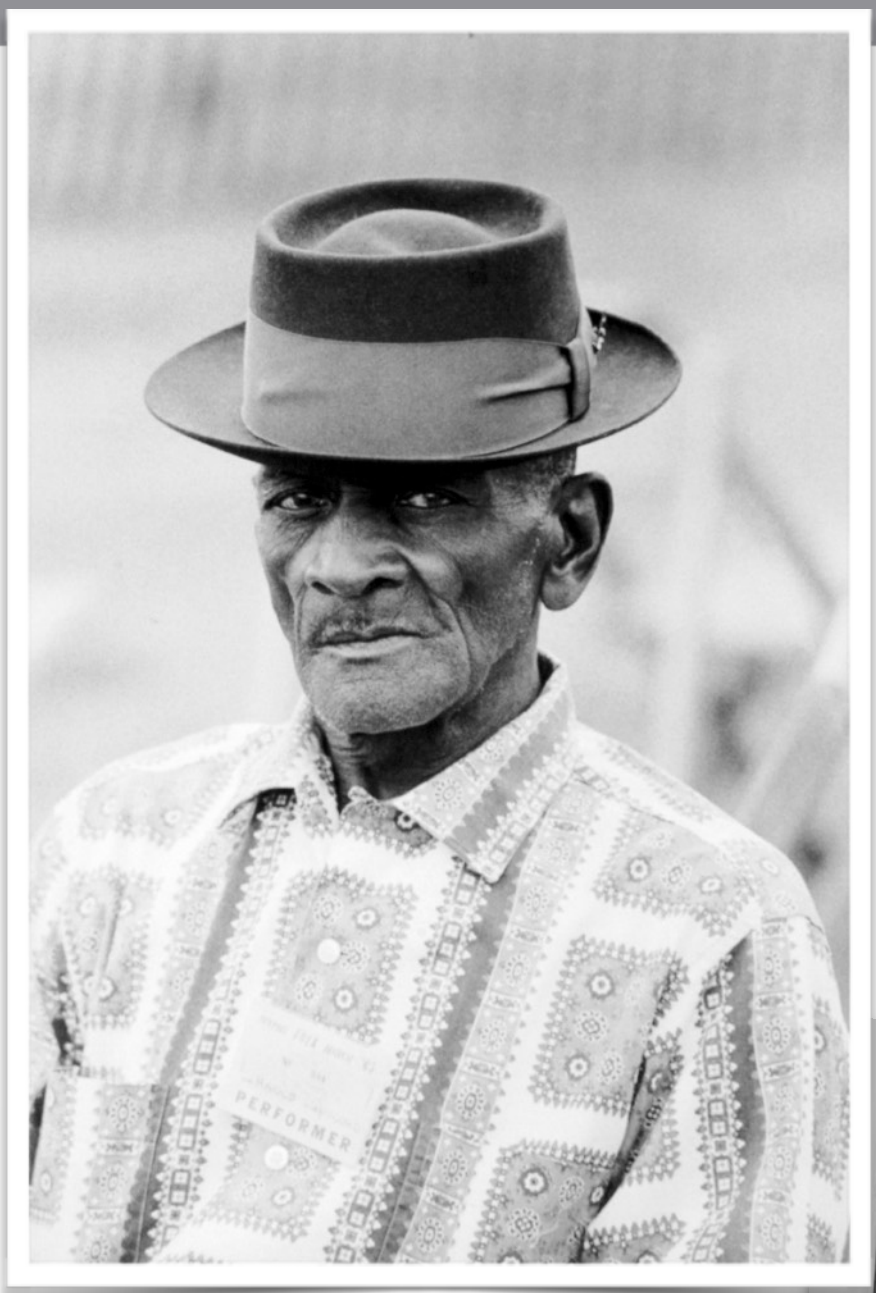
MANCE LIPSCOMB

IL TEXANO DAGLI OCCHI D'EBANO

Non hai mica tanto da fare una volta che arrivi a Navasota, Texas, cittadina di nemmeno ottomila anime nella Contea di Grimes, a poco più di 100 Km da Houston, situata nei pressi dell'omonimo fiume che, poi, è un affluente del Brazos, undicesimo per lunghezza di tutti gli States.
Quando arrivi percorrendo la 105 vieni accolto dal tipico cielo e dalla luce texana, da quel nulla che ti ha affascinato in tanti film al cinema o in tanti romanzi che hai letto e scopri che in questa città un secolo prima per viverci dovevi avere dei sacrosanti attributi, altrimenti era meglio fare i bagagli e filarsela prima che il becchino venisse a recuperare anche il tuo di cadavere.
Poi ti viene in mente che ci sei venuto perché dal 2005 Navasota è stata designata "la capitale del blues del Texas". Son ben strani gli americani, ancora di più gli abitanti del Lone Star State, però questa volta un po' di ragione ce l'hanno pure loro perché qui è nato e ha vissuto, lavorato e suonato Mance Lipscomb e la nostra storia può avere inizio.

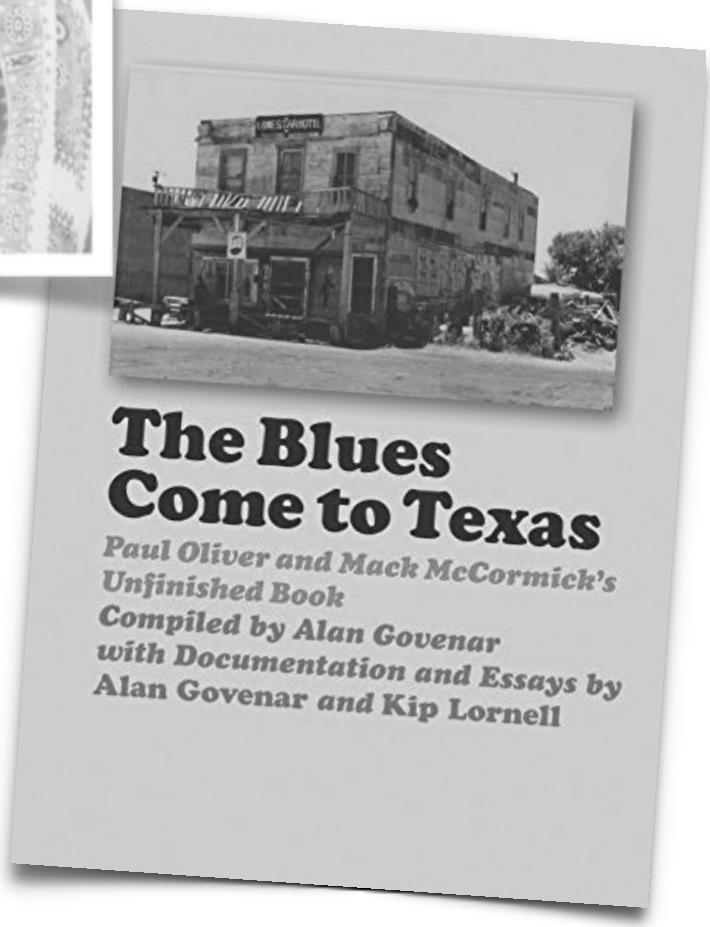
Texano purosangue, gli occhi di Beau De Glen Lipscomb vedono per la prima volta la luce agli inizi del mese di aprile del 1895. Gli viene affibbiato il soprannome Mance, che è un'abbreviazione del termine emancipazione, dal fratello maggiore Charlie. Come a pressoché ogni bimbo di colore il panorama che appariva al piccolo Mance, ogni qualvolta varcava l'uscio di casa, era quello dei campi da lavorare. Ed era già una fortuna averli e non essere il solito schiavo come lo fu il padre quando ancora viveva in Alabama. È proprio nei campi che questo ancor giovane bimbetto vede per la prima volta una malconcia "*gittah*", portata sulla schiena da un anziano uomo che passava da quelle parti. Fu allora che Mance chiese alla madre di acquistargli quella primordiale chitarra, forse senza nemmeno immaginare che gli avrebbe cambiato la vita. La donna, che aveva sangue misto afroamericano e nativo, era felice di quel regalo, consapevole che avrebbe suonato tutta la notte senza nemmeno sedersi a tavola per la cena, tra le risate sguaiate delle sorelle. Nei giorni seguenti il duro lavoro nei campi non si faceva nemmeno sentire perché il giovane Mance aveva una nuova amica che lo aspettava a casa. Finalmente un'amica fidata e sulla quale poter contare e con la quale poter cantare.
Per mezzo secolo ha arato, semina-





Mance Lipscomb (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

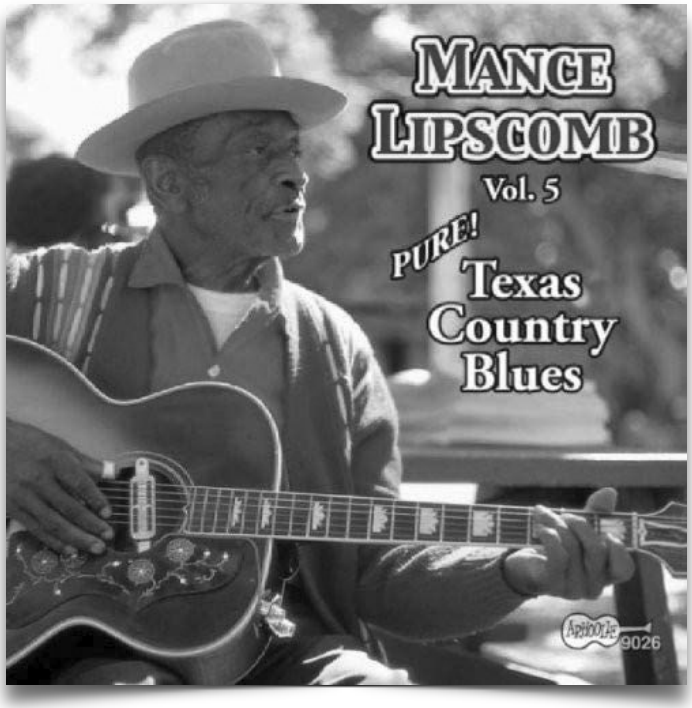
Mance Lipscomb non si è mai definito un "cantante blues", preferiva definirsi semplicemente un "*songster*". Difatti, nonostante alcune delle canzoni che conosceva fossero blues, interpretava anche cakewalks, canti di lavoro, spirituals, slow drag, ballate, rag, breaks, canzoni per bambini, e gran parte delle sue esibizioni erano per ballerini a cene in country house, feste e picnic, sia per le comunità bianche per quelle afro-americane.
Si narra che in repertorio avesse circa trecentocinquanta brani, tra quelli imparati nel tempo e sue composizioni. Si era fatto amare in quella ristretta zona attorno alla casa nella quale viveva fino a che – col revival della musica acustica sul finire degli anni Cinquanta e primi Sessanta – non venne "scoperto" da quelle figure fondamentali dell'industria discografica bianca e la sua vita cambiò radicalmente.
Bisogna dar merito al folklorista Robert "Mack" McCormick e al discografico Chris Strachwitz se ancor oggi abbiamo la possibilità di ascoltare la musica di questo mite texano. Il primo di essi, nato a Pittsburgh in Pennsylvania ha da bambino vagato assieme alla madre tra Alabama, Colorado, West Virginia e Texas arrivando ad innamorarsi ben presto del blues e già a 19 anni ha iniziato ad intraprendere un prolifico lavoro di ricerca sul campo di artisti ancora sconosciuti, tra cui Lightnin' Hopkins, Robert Shaw e, appunto, Mance Lipscomb diventando, nel frattempo corrispondente per Down Beat e collaboratore di Paul Oliver al volume incompiuto "The Blues Come to Texas" che vedrà la luce solo nel 2019 grazie alla Texas A&M University Press (Il Blues n. 151).
Chris Strachwitz, dal canto suo, era un produttore discografico di chiara origine teutonica che, ben presto, si innamorò della musica "black", con una sfrenata passione, raccolto cotone, piantato pali e recinzioni attorno a quel campo in affitto che permetteva a lui, alla madre e ai fratelli di sopravvivere, mentre il padre aveva tagliato la corda quando lui aveva ancora in bocca i primi denti da latte.
Una vita per nulla da vagabondo, sempre con il pensiero e il timore che il raccolto potesse andar male, ma con la consapevolezza che la sera c'erano la sua musica e la sua chitarra ad aspettarlo. E, ben presto, iniziavano ad essere in tanti ad attendere che il giovane Mance uscisse dalla porta con la sua chitarra ad intonare i suoi blues, ad iniziare da "Sugar Babe", il primo brano imparato.



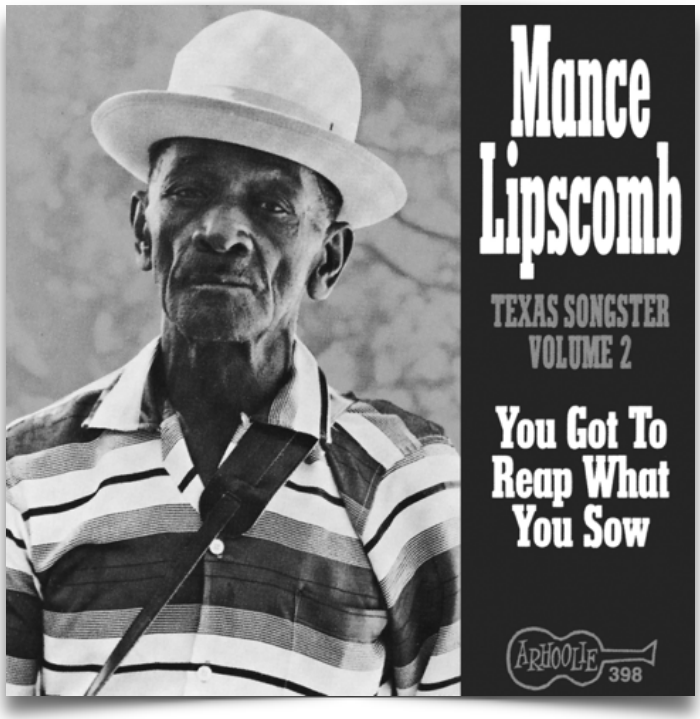
«sempre con il pensiero e il timore che il raccolto potesse andar male, ma con la consapevolezza che la sera c'erano la sua musica e la sua chitarra ad aspettarlo»

sione per Lightnin' Hopkins. Fu proprio per poter incontrare il celebre bluesman di Centerville - che si esibiva in un minuscolo locale - che Strachwitz si recò in autobus ad Houston nell'estate del 1959. L'anno seguente tornò con l'intento di registrare un suo concerto ma scoprì che il bluesman era in viaggio verso la California, più precisamente al Festival di Berkeley. Fu in quel frangente che McCormick lo portò a Navasota dove i due incontrarono il mezzadro con la chitarra, ne registrarono alcune canzoni e Strachwitz fondò l'etichetta Arhoolie, registrando per primo proprio Mance Lipscomb e dando luce all'album "Texas Sharecropper And Songster" (F1001), prima uscita assoluta per la neonata etichetta con sede a El Cerrito,California, nell'autunno del 1960.
Mance si fa apprezzare immediatamente per il suo carattere gentile, simpatico ed empatico. Un vero gentiluomo e, anche questo, contribuì a farlo divenire ben presto un beniamino del pubblico, molto attento alle storie che raccontava questo texano rubato ai campi di cotone.
Possiamo solo immaginare il volto di Mance quando si vide recapitare a casa le prime copie del suo disco, lui pacifico contadino che a sessantacinque anni diventa improvvisamente famoso non solo a Navasota ma, soprattutto, in ben più numerose città degli USA.
Oltre ad un minimo di agiatezza economica per Lipscomb si aprono porte importanti di locali, Università e celebri festival, ad iniziare da quello di Berkeley, uno delle rassegne folk più celebri in quel periodo.

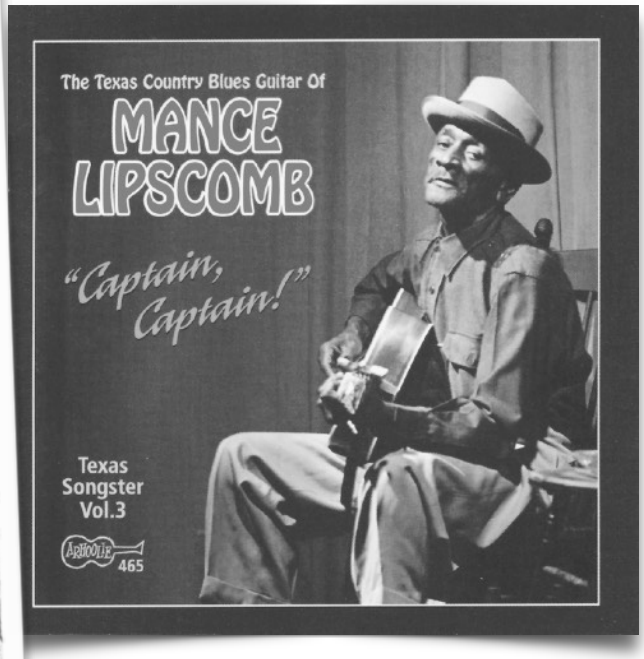
Il successo è tale che l'anno successivo la Reprise Records, l'etichetta di Frank Sinatra, gli offre la possibilità di registrare il suo secondo album, intitolato "Trouble In Mind (American Folk Song Traditionalist)" che contribuirà ad alimentarne popolarità e fama, ma senza intaccare minimamente il carattere gentile e lo stile di vita di Lipscomb.
Alcuni brani del suo repertorio iniziano a comparire anche nelle scalette degli emergenti gruppi rock blues sia britannici che americani, come "Motherless Children", "Key To The Highway", "Rock Me Baby", "See See Rider", "Baby Please Don't Go" e altre. I suoi spettacoli continuavano ad essere vari, lo spettatore non era catapultato in un mondo di solo blues e Mance sapeva soddisfare ogni tipo di richiesta, in base al pubblico che si trovava di fronte.
Nel 1964 torna ad incidere per la Arhoolie e sul mercato arriva "Texas Songster Volume 2". Nel frattempo – nel maggio dell'anno prima – viene invitato a partecipare prima all'UCLA Folk Festival e, dopo pochi giorni, al Monterey Folk Festival, che solo quattro anni dopo diverrà il famosissimo Pop Festival entrato nella leggenda delle grandi manifestazioni rock.



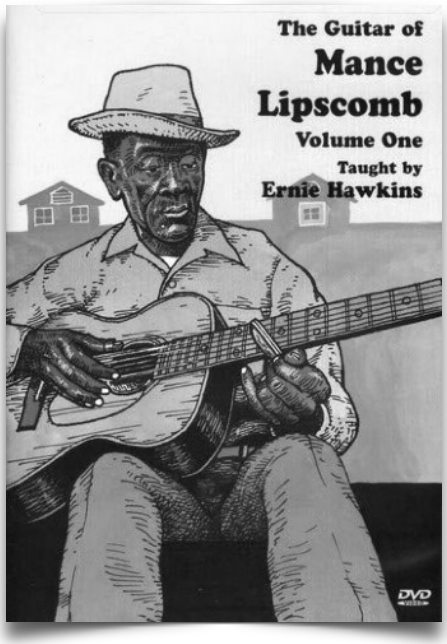
Ma sarà una tappa di grande importanza perché oltre alla presenza di artisti acclamati come Peter, Paul & Mary, The Weavers, New Lost City Ramblers, Doc Watson sarà un giovanissimo Bob Dylan ad incantare il pubblico accorso in massa. Il nuovo eroe della musica statunitense si recherà successivamente in Texas a casa di Lipscomb per poter suonare con lui.
La strada è in discesa e si aprono le porte del Newport Folk Festival dove parteciperà proprio la domenica 25 luglio 1965, la celebre data in cui Dylan "tradirà" una parte del suo pubblico e aprendo un fondamentale capitolo per la musica rock, ma questa è un'altra storia.
Anche la celebre rock star Janis Joplin resterà colpita dal bluesman connazionale e tra i due si instaurerà un bellissimo rapporto di amicizia

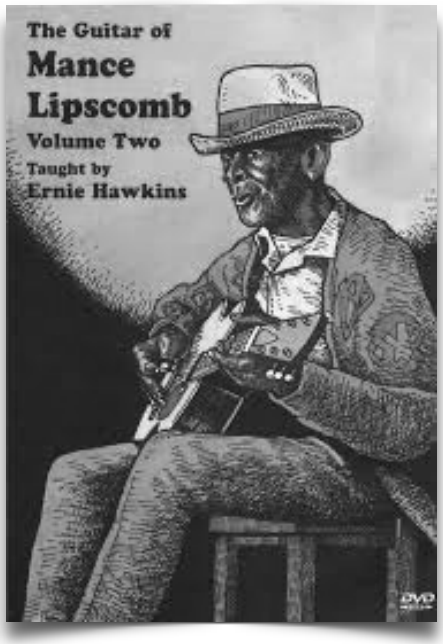


Mance Lipscomb nel 1968
(Foto Chris Strachwitz, per gentile concessione Arhoolie Foundation)



che permetterà a Lipscomb di condividere il palco coi grandi nomi del momento, da Muddy Waters ai Grateful Dead.
Si susseguiranno altre uscite discografiche, sempre per Arhoolie, iniziando da "Vol. 3 Texas Songster In A Live Performances" (1965), "Mance Lipscomb Vol. 4" (1967), "Mance Lipscomb Vol. 5" (1970) e "Mance Lipscomb Vol. 6" (1974), seguiti da una serie di altre uscite postume, dopo la morte del bluesman avvenuta il 30 gennaio 1976, sempre nella sua Navasota, ma con la vita minata da un ictus che lo colpì ben due anni prima.
Quello che ci resta è un musicista di carattere – uno degli ultimi veri cantautori americani - capace di differenziarsi da tanti altri anche più noti per la sua duttilità e per una cera apertura verso altri generi musicali senza mai perdere la propria caratteristica nello stile chitarristico che poteva tranquillamente passare dal classico Texas Blues alla Blind Lemon Jefferson al Piedmont Blues o al ragtime con intricate linee di basso a far da risonanza ai fraseggi sulle corde alte e senza dimenticare il sempre rilassato utilizzo della voce, lasciando un profondo segno e una forte influenza su tanti nuovi artisti che si stavano formando in quegli anni.
Persona mite per tutta la vita, vissuta in assoluta tranquillità senza mai lasciarsi andare ad eccessi se non per la stravagante dentiera che vedeva, impressa nel palato, una chitarra in oro.
Un artista particolarmente amato, che poteva contare tra i suoi fan anche il Presidente degli Stati Uniti Lyndon B. Johnson che contribuì a far girare al regista Les Blank nel 1971 il film "A Well Spent Life" sulla vita dell'artista.
Nel 1996 viene istituito il Navasota Blues Festival, i cui fondatori hanno deciso che i proventi dovrebbero aiutare a finanziare una borsa di studio Mance Lipscomb, che viene assegnata ad uno studente afroamericano diplomato alla Navasota High School per aiutarlo nella sua carriera universitaria e, nel frattempo, all'ingresso del parco cittadino che porta il suo nome nel 2011 è stata collocata una statua a grandezza naturale che raffigura il celebre bluesman con la sua chitarra.





INTERVISTA

di Matteo Bossi

SHEMEKIA COPELAND

VISIONI E SPERANZE PER UN'AMERICA DIVERSA

Riprendiamo il discorso con Shemekia tre anni dopo il nostro incontro al festival di Lucerna (Il Blues n. 150), in occasione del suo nuovo album "Done Come Too Far" uscito lo scorso mese di agosto su Alligator. "Sono accadute molte cose, nel frattempo, diciamo che sono contenta di essere ancora qui a fare musica. Sono stati due anni duri, per tante ragioni sul piano personale, al di là della pandemia. Ho scoperto lo scorso anno di avere un tumore al rene destro e così ho dovuto affrontare un'operazione. Per ora va tutto bene, per fortuna. Inoltre, ci siamo trasferiti nell'area di San Diego, California a ottobre 2020 dopo ben diciotto anni a Chicago."

Shemekia Copeland (foto Victoria Smith)

Il nuovo disco sembra la chiusura di una trilogia, cominciata con "America's Child" e proseguita con "Uncivil War", tutti prodotti da Will Kimbrough e caratterizzati da una spiccata attenzione a temi sociali e da una musicalità che sposa, senza sforzo, il blues ad altre forme di musica tradizionale americana, in questo caso anche lo zydeco. "E' successo in modo naturale. Dopo aver inciso "America's Child", avevo la sensazione che il lavoro non fosse finito e ci fossero altre storie da raccontare. Ma, sai, un album può contenere solo un certo numero di canzoni. Poi abbiamo realizzato "Uncivil War", ci siamo divertiti molto nelle registrazioni, lo abbiamo finito a dicembre del 2019, dopo di che tutto è andato per aria. Doveva essere una trilogia proprio perché sono stati anni densi di avvenimenti." In "Too Far To Be Gone" si fa rifermiento ad alcune icone del passato come Rosa Parks "a small thing like a seat on a bus, changed life for the rest of us" o Martin Luther King, in effetti il presente è carico delle stesse ombre di allora, per molti versi. "Stiamo ancora affrontando le stesse questioni degli anni Sessanta, ed è triste. Perché in questo paese dovremmo capire che siamo tutti immigrati. Non so quando e come sia cominciato che un gruppo abbia preso a odiare un altro gruppo. Ovviamente non dovrebbe essere così, siamo tutti americani, unici, ma accomunati da qualcosa. In fondo siamo tutti disadattati. La musica cerca di ricordare proprio questo. Credo infatti che questi dischi siano anche pieni di speranza, non mi tiro indietro dal parlare di questioni importanti anzi, ma alla fin fine spero davvero che le cose possano migliorare. Ci credo fermamente." Non è un caso forse, che le canzoni di suo padre che ha scelto per gli ultimi due dischi (Shemekia in ogni suo disco riprende un pezzo del grande genitore) sono canzoni d'amore. "No, infatti, non lo è. Perché torniamo sempre lì, quello che conta è l'amore. E' come la chiusura di un cerchio".

> «Credo infatti che questi dischi siano anche pieni di speranza»

"The Talk", è un pezzo centrale del nuovo disco, per testo e interpretazione emozionale di Shemekia. La conversazione del titolo è quella che una madre afroa-

mericana deve affrontare col figlio, mettendolo in guardia dei rischi che può dover affrontare là fuori se viene in contatto con forze di polizia. “Potresti non fare nulla di male ed esser morto un momento dopo”, canta nel brano, “…la vita è davvero crudele se un ragazzino sembra una minaccia… se cammini per strada o stai guidando e vieni fermato ricordati chi sei”. “Mio figlio Johnny ha solo sei anni, ma ho due nipoti di sedici e diciannove anni. Gli è stato insegnato che la disciplina gli potrebbe salvare la vita un giorno. Abbiamo grande rispetto per le forze di polizia, è un lavoro difficile, rischioso per sé e per la propria famiglia. Però, allo stesso tempo, dobbiamo anche riconoscere che ci sono delle mele marce e pregare e sperare di non imbatterci in uno di loro. E ne bastano davvero poche di mele marce per fare danni enormi, anche ai tanti che svolgono il proprio lavoro con correttezza. Mio fratello mi ha appena raccontato che mio nipote ha avuto un problema con la macchina, a notte fonda e un agente lo ha aiutato, ha chiamato mio fratello e gli ha dato una mano fino al suo arrivo. Questo per dire che ci sono tanti bravi poliziotti. La canzone parla degli altri, però. E oggi ci sono i telefoni che riprendono, ma pensa a tutti quei casi di cui non vi è traccia, non ci sono riprese. C’è ancora molto lavoro da fare insomma e penso sia importante parlarne, perché se vogliamo che ci sia qualsiasi cambiamento la prima cosa da fare è discuterne. Sai qualcuno qui non è d’accordo e mi dice che sono arrabbiata o che parlo troppo di politica, ma non è così. Non sono affatto arrabbiata, non potrei esserlo, sto crescendo un bambino di sei anni e non vorrei mai che crescesse pieno di rabbia. Quello che faccio è condividere delle informazioni e raccontare una storia su cose della vita reale.” Alcune storie analoghe che sono state raccontate anche al cinema pensiamo ad un film come “Queen and Slim” o ad una mini serie come “When They See Us”, diretti (sarà un caso?) da due donne, rispettivamente Melina Matsoukas e Ava DuVernay. “E’ senz’altro importante e fino a qualche anno fa questo non succedeva. Vedi, penso che per conoscerci l’un l’altro, per comprenderci, dobbiamo ascoltare le nostre storie. La comprensione e l’accettazione reciproca derivano in larga parte della comunicazione. Mi sembra invece che ad un certo punto la gente abbia

Shemekia Copeland (foto Victoria Smith)

Cedric Burnside e Shemekia Copeland (foto John Hahn)

«per conoscerci l’un l’altro, per comprenderci, dobbiamo ascoltare le nostre storie»

Shemekia Copeland (foto Victoria Smith)

smesso di parlare e abbia in qualche modo rifiutato qualsiasi confronto." Nel disco precedente c'era una canzone "Apple Pie and a .45" su un'altra questione di cui l'America dibatte da anni, la diffusione massiccia delle armi da fuoco. "E' la stessa cosa. Non possiamo negare sia un problema, almeno non facciamo finta di nulla. Quando andavo in chiesa da piccola quello che mi colpiva era la musica non tanto le persone. Perciò parlare di queste tematiche attraverso la musica credo possa arrivare meglio. Se ci sono abbastanza artisti in ambito blues/soul/roots che raccontano storie simili? Non so, non ci ho mai pensato. Il bello dell'arte è la possibilità per ogni artista di esprimere quello che si sente dentro. Questo è quello che sento io, non posso parlare per altri artisti."
Di certo la personalità di Shemekia si è affermata sempre di più, pensiamo ad esempio alla scelta di riprendere su "Uncivil War", una versione di "Under My Thumb", il classico dei Rolling Stones. Un pezzo che cantato da una donna acquista tutt'altra prospettiva e ricorda, per effetto, quanto fece Aretha con "Respect. "Mi piace cantare una canzone scritta per un uomo e farla al femminile. Sono una grande fan degli Stones, ma credo che l'idea di provare a farla sia stata di John (Hahn, suo manager e paroliere)". Ma ci sono anche momenti più disimpegnati, pensiamo a "Fell In Love With A Honky", un country ironico e alla domanda se il testo del brano si riferisca al marito, anche se durante il nostro incontro a Lucerna non sembrava un tipico fan della musica country, la risata di Shemekia è cristallina. "Brian non è affatto un amante del country! Lui è un fan del metal e non è nemmeno *long and lanky*, come dice la canzone. Ci ridiamo spesso su questo. L'unica cosa vera della canzone rispetto a lui è l'essere bianco. Ma d'altra parte non sarebbe stata una canzone altrettanto divertente, se parlasse di un metal head. Tornando al country penso che sia parte della roots music americana. Mio padre è cresciuto in Texas e amava la musica country, poi sai all'epoca molti sono diventati cantanti soul o blues perché non potevano cantare country, non erano i benvenuti in quell'ambiente per così dire, ma ci sono molte affinità, una su tutte il raccontare delle storie."
Il lavoro in studio avviene di solito a Nashville, ma aggiunge lei, "per questo nuovo album abbiamo inciso anche a Memphis e New Orleans, è stato bello. In questi tre dischi ci siamo messi alla prova con varie forme di musica tradizionale americana e strumentazioni differenti, ma alla fine quando le canto resto sempre me stessa e c'è sempre una componente blues. In studio siamo abituati ad ottimizzare il tempo a disposizione, che non è illimitato, d'altra parte facciamo dischi di blues. E perciò quando ci arriviamo una parte tutti hanno già ascoltato i brani e ci scambiamo idee sugli arrangiamenti, poi si lavora insieme per renderli nel modo migliore. E poi siamo un dream team, io John e Will Kimbrough, lavoriamo così bene insieme, anche perché siamo sulla stessa lunghezza d'onda. Altrimenti non sarebbe stato possibile tutto questo."
Aiuta, indubbiamente, anche il rapporto di totale sintonia con la sua casa discografica. "Alligator è una grande famiglia, è dove ho cominciato, la mia progressione è stata naturale. Ho realizzato quattro dischi con Alligator all'inizio della mia carriera, ad un certo punto ho voluto provare altro, capire meglio chi fossi ed ho inciso altri dischi per un'altra etichetta, Telarc. Poi sono tornata all'Allligator ed il bello di essere una famiglia

è che puoi farlo!" Su disco le collaborazioni sono state molte, solo per stare agli ultimi tre dischi, possiamo trovare nomi che vanno da Sonny Landreth a John Prine, da Duane Eddy a Emmylou Harris, da Jason Isbell a Rihannon Giddens. Chissà se ci sono altri artisti con i quali collaborare. "Oh caspita, ce ne sono talmente tanti. Uno è sicuramente Ry Cooder, penso che sia ancora fortissimo. E poi non ho mai inciso nulla con Taj! Ho sentito il disco che hanno inciso insieme, mi sono detta che mi piacerebbe davvero lavorare con entrambi. Spero di aver modo di collaborare con tanti artisti ancora. Su questo disco c'è Cedric Burnside, ad esempio, ci conoscevamo ma non avevamo mai lavorato in studio insieme. Cedric è fantastico, un grande musicista ed una bella persona, è stato un piacere lavorare con lui. Inoltre, un po' come me, per via di suo padre e di suo nonno, ha la musica, il blues, nel suo DNA." Prima di salutarci, con l'augurio di tornare in Italia, "l'ultima volta che sono venuta da voi ero incinta di mio figlio", c'è spazio per un'ultima riflessione, "sono cambiata o per meglio dire sono cresciuta e conosco meglio il music business, che ha subito sovvertimenti notevoli negli ultimi anni. Quando sei una ragazzina vuoi soltanto avere successo e guadagnare un po' di soldi, ma crescendo si diventa più consapevoli, ora so di avere un obiettivo, voglio comunicare cose che sono importanti per me. Storie che magari in piccola parte, possono cambiare il mondo. Qualcosa di cui mio figlio si possa sentire orgoglioso, di cui tra vent'anni possa dire che sua madre non aveva paura di prendere posizione e affrontare queste tematiche. Vorrei davvero che questi dischi riuscissero a catturare lo spirito di questi anni e che la gente ascoltandoli tra qualche tempo possa dirsi, hey queste cose sono successe davvero a quei tempi."

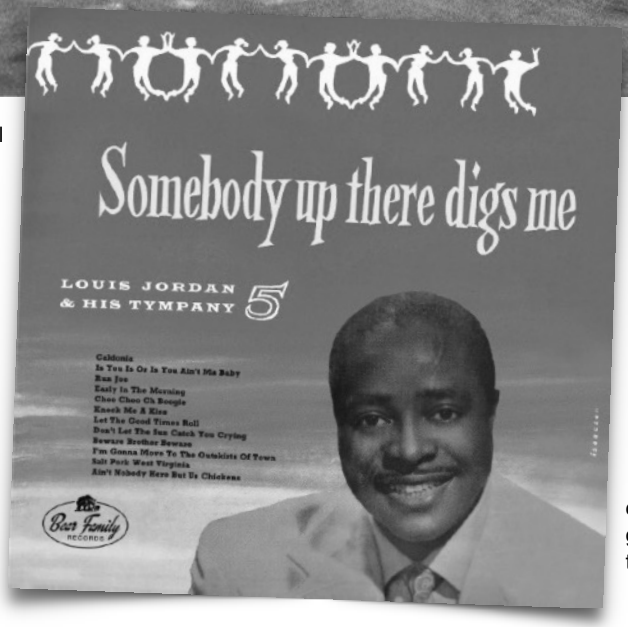
«che sua madre non aveva paura di prendere posizione e affrontare queste tematiche»

Shemekia Copeland (foto Victoria Smith)

di Marco Denti

BEWARE OF THE BOOGIE

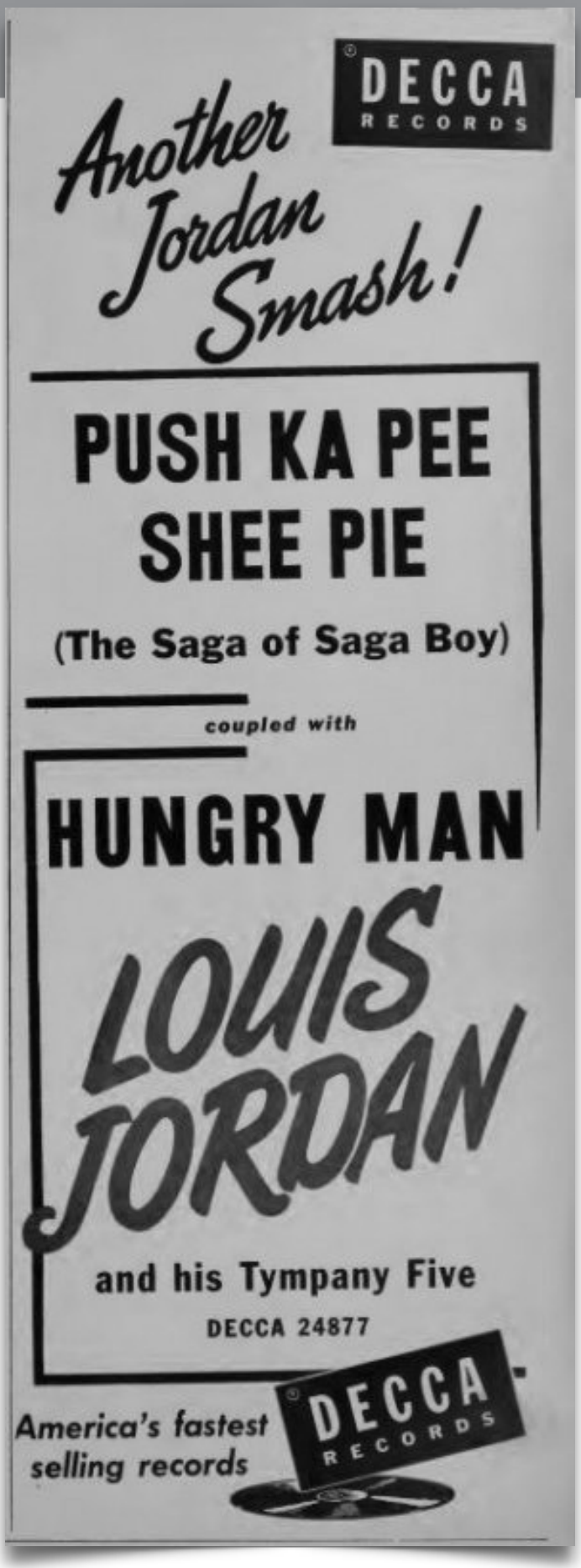
DAL BLUES AL ROCK'N'ROLL CON LOUIS JORDAN



Ogni tanto vale pena di ripensare al blues come divertimento e intrattenimento perché, se sono riconosciute le sue caratteristiche catartiche e liberatorie, vanno messe in conto anche quelle, altrettanto spontanee e naturali, legate all'aspetto più fisico, alla danza, alla celebrazione della gioia di vivere. Tra i migliori testimoni in questo senso resta senza dubbio Louis Jordan che, in una delle sue ultime interviste, diceva: "Il blues, questo sono io, non il blues piangente, ma il blues con una battuta dentro, qualcosa di divertente per farti ridere e sorridere". La grande leggerezza, lo spirito allegro, indomito e particolarmente selvaggio dal vivo, nasce dalle radici, dall'inizio: il padre era un musicista itinerante, leader dei Rabbit Foot Minstrels che l'ha sempre spinto e incoraggiato e nel suo apprendistato ha suonato non soltanto lui ma anche con Ma Rainey. Un'esperienza che segnerà a fondo la formazione di Louis Jordan e diventerà una parte importante del bagaglio maturato in seguito suonando il sassofono in altri ensemble, in particolare con l'orchestra di Chick Webb, uno dei maggiori protagonisti della fulgida era dello swing. La somma delle due esperienze, quella irrinunciabile della strada e quella più lussuosa, ma non meno impegnativa del Savoy Ballroom, l'epicentro di tutto a New York, diedero a Louis Jordan

gli elementi principali da fondere in uno stile unico. Quando ha formerà il suo primo gruppo, nel 1938, era sulla soglia di un lungo periodo che l'avrebbe visto protagonista, sparando al numero uno delle classifiche un'interminabile sequenza di canzoni che gli guadagnarono il soprannome di re del jukebox. I Louis Jordan's Timpany Five e le successive evoluzioni non fecero prigionieri, ma anche la costruzione del repertorio (e di una valanga di hit) visto che secondo il suo manager, Berle Adams, attingevano ovunque, hanno segnato con una musicalità effervescente, coinvolgente e brillante. A distinguersi è stata sempre l'interpretazione di Louis Jordan che è diventato un punto di riferimento straordinario. Chuck Berry, non l'ultimo arrivato, ripeteva spesso: "Mi identifico con Louis Jordan più di ogni altro artista. Ho un sacco di cose volubili come Louis, cose comiche e cose naturali e non troppo pesanti". L'influenza di Louis Jordan viene riconosciuta così, ma anche più a fondo, tanto è vero che Dizzy Gillespie ha scritto: "Il rock'n'roll è una forma di musica più antica del jazz moderno e l'abbiamo condiviso a lungo. Louis Jordan lo suonava da quando riuscivo a ricordare, molto prima di Elvis Presley". La definizione contiene parecchi elementi di riflessione e fa il paio con il fatto che Little Richard ha detto spesso di essere stato influenzato da "Caldonia", una delle sue canzoni più famose, poi riletta da Ray Charles, Rufus Thomas, Muddy Waters, Jerry Lee Lewis, Koko Taylor, Buckwheat Zydeco, Fishbone e Lynda Carter. Questo per riconoscere che Louis Jordan ha saputo cogliere e rappresentare tutti i cardini vitali tra blues, jazz, rhythm and blues e, non ultimo, rock'n'roll. La formazione musicale e l'espressione di un alfabeto sterminato hanno fatto di Louis Jordan uno dei protagonisti dell'evoluzione musicale americana del ventesimo secolo. Paradossalmente, proprio la rivoluzione del rock'n'roll, che cresceva assorbendo in continuazione le sue intuizioni, cominciava a spodestarlo dalle classifiche. La trasformazione era ineludibile (anche alla Sun Records attinsero a piene mani al suo repertorio) perché come ha scritto Cliff White: "Louis Jordan esemplificava il nucleo cristallizzante della musica rhythm and blues urbana, che doveva essere la forza principale nella nascita del rock'n'roll negli anni Cinquanta e oltre". In quel periodo ha anticipato anche le intersezioni con il cinema, partecipando, tra gli altri, ai film "Follow the Boys", "Swing Parade of 1946" e "Beware", che prendeva il titolo da una sua canzone e aveva un cast interamente composto da afroamericani. Certo, pellicole non destinate alla storia della cinematografia, essendo soprattutto veicoli per la sua musica, ma anche elementi non trascurabili sulla via dell'integrazione. Ricorda lo storico Adam Green: "Uno dei motivi per cui Jordan ha avuto tanto successo come fenomeno di crossover razziale è stato proprio l'umorismo, utilizzato come mezzo per trasmettere il suo messaggio musicale. La commedia, naturalmente, si è rivelata il canale secondario

attraverso il quale la verità delle vite nere poteva essere resa intelligibile, se non accettabile, per un pubblico bianco più ampio in America. Ma l'appello di Jordan alle avventure giovanili, soprattutto come mezzo per valorizzare i ritmi urbani, e il suo abile adattarsi alle opportunità di far circolare la sua musica attraverso i canali dello sforzo bellico (ha fatto un tour con l'USO e ha pubblicato un certo numero di canzoni come V-disc, che sono stati inviati in gran numero ai soldati in prima linea) significava che ha fatto incursioni speciali verso il pubblico bianco che altrimenti non avrebbe mai saputo di lui. Qualunque sia la spiegazione, Jordan è stato un pioniere come musicista crossover, che ha contribuito a spianare la strada non solo per artisti neri più recenti, da Chuck Berry e Little Richard, da Michael Jackson a Prince, ma anche per una lunga serie di artisti bianchi che hanno adottato le convenzioni della musica popolare nera per creare la colonna sonora di un'emergente generazione giovanile americana". Non tutto nella sua lunghissima storia (qui riassunta per sommi capi) fu una passeggiata nell'allegria che trasmetteva dal palco e dallo schermo. Oltre agli inevitabili attriti con l'industria discografica (che resta un mondo a parte), venne accoltellato dalla moglie e, alla fine, debilitato dall'intensa attività, ("Viaggiavamo tutto il giorno e suonavamo tutta la notte"), dovette fermarsi, ma ciò non toglie che, come ha scritto Leonard Feather, "il suo impatto sugli anni Quaranta è paragonabile a quello dei Beatles sugli anni Sessanta", e su questo non dovrebbe esserci dubbio anche se i tempi di Louis Jordan ormai sono molto più lontani di quelli dei Beatles. Ancora negli anni Cinquanta, per la precisione nel 1956, riusciva a dare segnali di grande intensità con "Somebody Up There Digs Me!" prodotto da Quincy Jones, a riprova del fatto che, come diceva Sonny Rollins, "Louis Jordan è stato un ponte tra blues e jazz", ma il passaggio più significativo è stato quello ha portato il blues a sfociare nel rock'n'roll. Un progresso a cui a cui lui ha fornito gli elementi essenziali che probabilmente oltre al ritmo, comprendevano una certa follia. Non per niente, per James Brown, il suo talento era "soprannaturale", forse un modo per indicare che era troppo avanti e



indefinibile per il periodo storico che ha attraversato. La transizione è molto sfumata, ma nella ricostruzione di Louis Jordan si intuisce una sorta di passaggio del testimone con Bill Haley: "Sono stato con la Decca dal 1938 al 1953. Quando arrivò Bill Haley, nel 1953, faceva lo stesso shuffle boogie che facevo io, solo che lo faceva più veloce di quanto lo facessi io". Forse è tutto lì: un cambiamento radicale che nasce proprio dentro la musica come Louis Jordan lo spiegò poi nel dettaglio al critico Leonard Feather nel 1969: "Noi abbiamo enfatizzato il beat principalmente attraverso il ritmo dello shuffle boogie. L'unica cosa che è davvero cambiata è l'intensità del beat, in particolare della batteria. Più tardi hanno aggiunto il basso elettrico e poi la chitarra che, più o meno, definirono l'arrivo dell'era del rock'n'roll. La musica non è cambiata così tanto come il ritmo. Più amplificazione, più rumore. Del resto, in alcuni dei dischi ai primi stadi del rock'n'roll fai persino fatica ad ascoltare la melodia, o soltanto la voce del cantante. Il rumore può nascondere un'intera massa di errori. È quella la ragione per cui l'amplificazione è diventata in fretta così enorme, perché tanta gente che incideva dischi non sapeva nemmeno cantare". La differenza l'hanno notata anche Ella Fitzgerald e Ray Charles che, non soltanto ha interpretato numerose canzoni di Louis Jordan, ma ha dichiarato che è stata una delle sue prime e più importanti influenze. In effetti, se per tre quarti del ventesimo secolo, Louis Jordan ha alimentato la musica americana, in particolare nella sua metamorfosi tra blues, jazz e rock'n'roll ha continuato a farlo anche dopo la sua scomparsa. B. B. King gli ha dedicato un intero album "Let The Good Times Roll. The Music of Louis Jordan" e persino il Regno Unito gli è debitore, prima perché anche lo skiffle si è nutrito dei suoi brani, poi per l'ammirazione di Mose Allison e la collaborazione con il trombonista, Chris Barber. Fino al 1981, quando Joe Jackson lo ricorderà nel sorprendente tuffo di "Jumpin' Jive", spiegando così la scelta: "L'ispirazione principale è stata Louis Jordan, il re dei jukebox, che ha influenzato così tanta gente, ma è stato riconosciuto da pochi. Proprio come noi, non puntava ai puristi o ai fans del jazz, ma a chiunque volesse ascoltare e godersi la musica". Musica popolare e musica come un fatto sociale, aggregativo, non selettivo ed esclusivo, come ormai è modalità fin troppo diffusa: Louis Jordan in effetti operava una distinzione ben precisa ricordando che "la maggior parte dei jazzisti suona per se stessi, ma io volevo soltanto suonare per la gente". Forse è proprio questo il motivo per cui è stato ed è ancora così determinante, compreso "Five Guys Named Moe", un musical di Broadway nato da uno spettacolo con lo stesso nome di Louis Jordan del 1943 (e basato sulla sua biografia) che, di versione in versione, è arrivato a fasi alterne fino a oggi (le ultime rappresentazioni sono state a Londra nel 2021), ma la verità è che la sua musica è irresistibile, ae se proprio volete un riassunto esaustivo del suo momento migliore, scegliete a occhi chiusi "Let The Good Times Roll. The Complete Decca Recording 1938-1954" della benemerita Bear Family, un cofanetto bellissimo che vi farà ballare all'infinito.

di Matteo Bossi

JOHNNY YOUNG

CHICAGO BLUES MANDOLIN

Johnny Young e Big Walker nel 1967 (Foto Chris Strachwitz, per gentile concessione Arhoolie Foundation)

Figura talvolta dimenticata quando si pensa al Chicago blues del dopoguerra, Young avrebbe invece meritato miglior fortuna e chissà, forse se non fosse mancato nel 1974, a soli cinquantasette anni, le cose avrebbero preso un'altra piega. Del resto, la sua traiettoria artistica è stata piuttosto irregolare e solo dai primi anni Sessanta ebbe l'opportunità di incidere dischi e guadagnarsi da vivere suonando i suoi blues. Riavvolgendo il nastro, torniamo ai suoi inizi, lui che era nato nel Mississippi, a Vicksburg, il primo gennaio 1917 (o 1918, secondo alcune fonti). Come tanti coetanei, frequenta la scuola solo per pochi anni, poi, sul finire degli anni Venti, la famiglia si trasferisce un po' più a nord, a Rolling Fork. Ed è in questo periodo che comincia ad interessarsi alla musica, la madre, Nellie Williams Young e uno dei suoi fratelli suonano l'armonica, ma è soprattutto grazie ad uno zio, Anthony Williams, che il giovane Johnny si appassiona alla musica. Questi era infatti un musicista provetto, capace di suonare chitarra, banjo, violino e mandolino ed era solito esibirsi in una string- band locale. Johnny all'inizio suona l'armonica, come sua madre, ma dopo un po' decide di passare alla chitarra e soprattutto al mandolino. "Ho imparato da solo," ha raccontato, "mio zio mi ha solo mostrato come accordarlo correttamente". Come ben sa chi si sia cimentato nello studio di uno strumento, vedere all'opera musicisti più esperti è di grande imporanza. E lui ha modo di vedere i Mississippi Sheiks, gruppo allora molto in voga, formato dai fratelli Chatmon

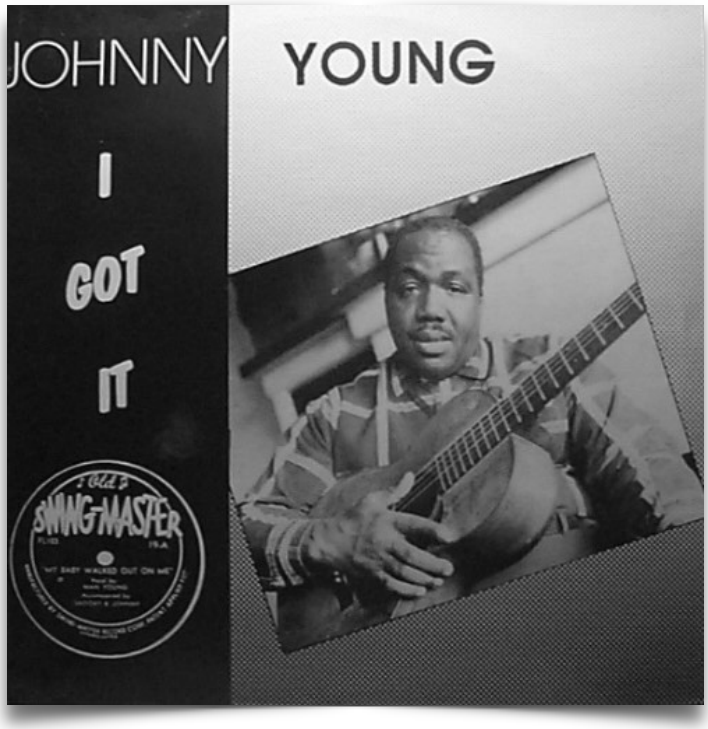
e Willie Vinson. Gli Sheiks vivevano a Grace e capitavano sovente a suonare nella zona di Rolling Fork. L'abilità di Young si affina e ben presto, ancora adolescente, comincia a suonare col cugino Henry Williams in alcuni locali di Vicksburg e dintorni. Entrambi erano in grado di suonare chitarra e mandolino e di scambiarsi le parti. Nel suo futuro però, c'è una grande città del nord, una delle mete più frequenti per chi proveniva dal Sud. Ci riferiamo, beninteso, a Chicago.

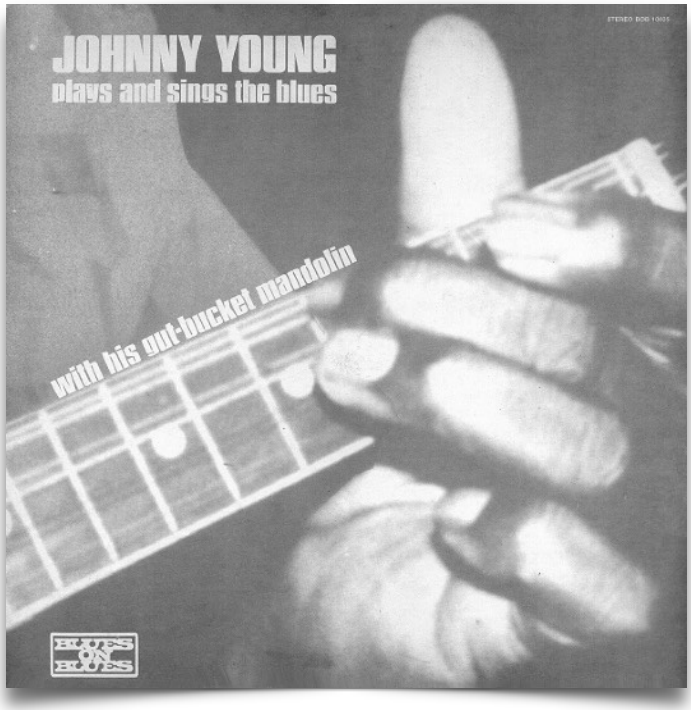
Chicago

Dopo esserci stato brevemente nel 1939, Johnny si trasferisce in pianta stabile a Chicago l'anno successivo. La musica lo accompagna, ma come per tanti aspiranti musicisti arrivati dal Sud, per vivere si adatta a svolgere i lavori più disparati, dal carpentiere, al lavapiatti, spala carbone, facchino, taglialegna e persino come sparring partner per pugili, dato che aveva praticato la boxe. Attorno al 1942/43, trascorre alcuni mesi suonando per John Lee "Sonny Boy" Williamson, anche se dal punto di vista discografico non ne restano tracce. Sonny Boy resterà una influenza duratura. Per un certo periodo abbandona la musica, forse per ragioni contingenti. Lo si ritrova nel 1947 al mercato domenicale di Maxwell Street dove prende a suonare regolarmente accanto a Snooky Pryor e Floyd e Moody Jones. Ed è qui che vengono avvicinati da Bernard Abrahams, proprietario di un negozio di radio ed elettrodomestici su Maxwell Street, per registrare un disco sulla sua etichetta, Ora Nelle. Ecco il debutto di Johnny Young con "Money Taking Woman", voce, mandolino e chitarra suonata da un altro suo cugino, Johnny Williams (che invece era al canto nella canzone sul lato B, "Worried Man Blues"). Queste incisioni vennero ripubblicate negli anni Settanta da Geoge Paulus, che aveva acquisito il catalogo Ora Nelle, in un LP intitolato "Chicago Boogie" (cfr Il Blues n. 145). L'anno successivo, registra tramite l'intermediazione di Charles Scales, proprietario di un negozio di dischi, un 78 giri, che esce a nome di Man Young (Man era diminutivo di Mandolin), "My Baby Walked Out On Me/Let Me Ride Your Mule" e apparse addirittura su due piccole etichette, Planet e Old Swing Master, senza tuttavia che queste registrazioni cambino il corso della sua carriera di musicista. Sono pezzi che, riascoltati adesso, costituiscono un interessante tassello per avere un'idea più chiara del fermento che animava la scena di Chicago e di come si stesse evolvendo il linguaggio musicale. Registra anche per un'altra label cittadina, la J.O.B. di Joe Brown e St Louis Jimmy Oden, un paio di brani che però non usciranno se non molto tempo dopo, tra cui una riscrittura di "My Baby Walked Out On Me" intitolata questa volta "Blues And Trouble". L'ultimo passaggio in una sala di registrazione, almeno per diverso tempo, avviene nel luglio del 1956, quando accompagna l'amico Snooky Pryor in una session per la Vee Jay. Registrano infatti "Someone To Love Me" con, sul retro, "Judgement Day". Ed è proprio quest'ultima ad avere un certo successo, tanto che a partire dagli anni Sessanta viene ripreso da gruppi come The Pretty Things o più avanti dal compianto John Campbell e persino da Eric Clapton.

Gli anni Sessanta

Per Young le soddisfazioni musicali sono scarse, si trova ai margini della scena e pur continuando a frequentare Maxwell Street o a suonare in qualche bar di quartiere, dovrà attendere alcuni anni per avere una nuova occasione di incidere. La decade porta con sé un interesse per le musiche di matrice folklorica, di cui beneficia anche il blues. Una generazione di ascoltatori e di conseguenza di musicisti si avvicina a sonorità differenti. E' un fiorire di etichette discografiche sia dedite alle ristampe di 78 giri, sia alla pubblicazione di materiale originale. Si colloca nella seconda categoria la Testament, fondata da Pete Welding, all'epoca nemmeno trentenne, nel 1963. Nativo di Philadelphia, Welding si era da poco trasferito a Chicago e oltre a scrivere su Downbeat, aveva cominciato da qualche anno ad effettuare registrazioni di alcuni artisti che aveva avuto modo di conoscere. La creazione di una etichetta per pubblicarne i frutti era quindi un passo naturale, grazie anche all'amicizia e ai consigli di Bob Koester. Tra i musicisti più presenti nelle session Testament, in varie configurazioni, c'è proprio Young. Welding, in una interessante intervista concessa negli anni Novanta a Leonard Watkins, lo ha ricordato con queste parole: "Johnny era una persona umile, non si metteva mai in avanti. Ma non era un grande autore. Le cose che prefe-



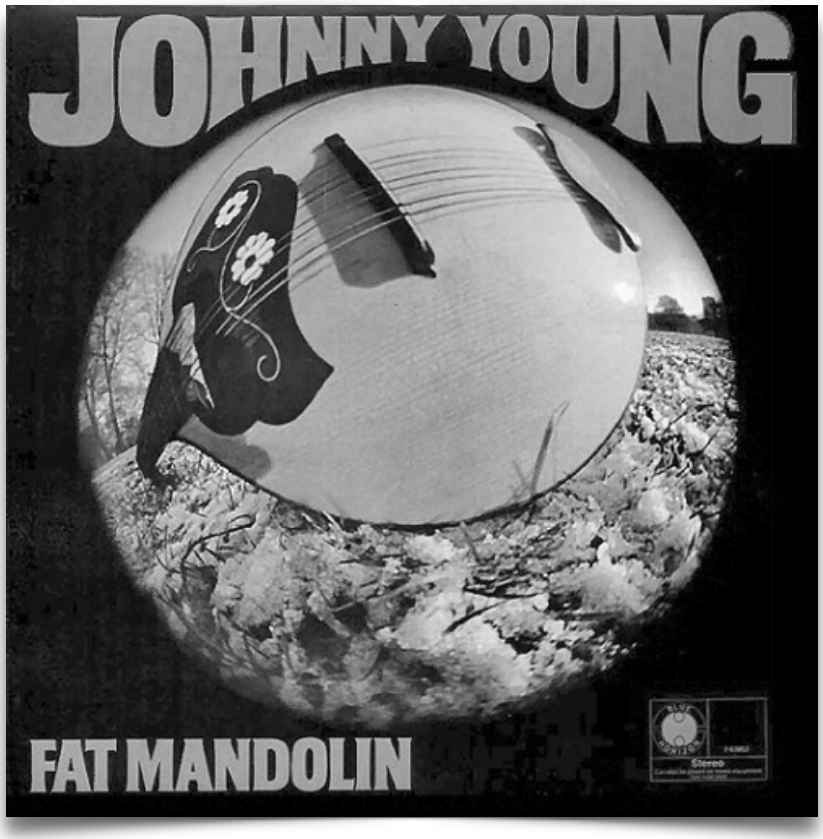


risco di lui sono quelle tradizionali. E nel mondo spietato del blues dell'immediato dopoguerra e oltre, queste cose non funzionavano. Ho avuto la fortuna di poter registrare Johnny in un lungo arco di tempo. Molte delle registrazioni che abbiamo fatto le abbiamo effettuate mentre aspettavamo che arrivassero altri musicisti. Poi, qualche volta, ci sono state session di Johnny in cui abbiamo pianificato le cose prima. La maggior parte delle cose al mandolino sono state fatte così, quelle alla chitarra hanno spesso origine informale. L'ho fatto incidere parecchio ed ho solo scelto quello che lo rappresentava meglio. C'erano due musicisti che consideravo amici, uno era Johnny Young e l'altro Jimmy Walker". Le incisioni di Young per Welding sono spalmate su una serie di LP che lo vedono sia come solista, sia come accompagnatore per altri. Johnny faceva anche, per così dire, da talent scout, segnalando spesso a Welding artisti negletti che meritavano l'opportunità di registrare. Fu grazie a lui che su Testament finirono per incidere musicisti prima confinati alla strada, come John Wrencher, John Lee Granderson oppure un singolare multistrumentista (chitarra, violino, mandolino) di talento come Carl Martin. Riascoltare "Modern Chicago Blues" (titolo curioso perché moderno applicato a musicisti della generazione di Young è quantomeno singolare, visto l'emergere in quel periodo di musicisti molto più giovani come Magic Sam o Buddy Guy) oppure "The Chicago String Band" ci riporta indietro in un altro tempo, in un altro luogo. Welding fa incidere Young a partire da una session del '62 con Walter Horton e proprio Jimmy Walker al piano. L'anno successivo la formazione prevede il grande Otis Spann al posto di Walker e Slim Willis al posto di Horton, oltre al batterista Robert Whitehead. Due brani provenienti da questa seduta vedono anche la luce per un singolo su etichetta USA, "All I Want For Breakfast / Humpty Dumpty". Altre volte Young viene utilizzato come accompagnatore per session di Spann, J.B. Hutto o Robert Nighthawk. Il 1964 è l'anno del documentario *And This Is Free* di Mike Shea, realizzato nel corso di diverse domeniche, da agosto a dicembre a Maxwell Street e ripubblicato in una edizione definitiva da Shanachie nel 2008 (Il Blues n. 104). Young vi compare, naturalmente, essendo uno degli habitué di Maxwell Street. Due suoi brani sono disponibili nel box con le musiche tratte dal film edito nel 2000 su Rooster/Catfish (Il Blues n.74). Nello stesso anno arrivano in città gli appassionati svedesi Olle Helander e Lars Westman, che viaggiano in America nella speranza di documentare artisti blues per la radio pubblica svedese. Young registra cinque brani del suo repertorio, rintracciabili in CD nella serie "I Blueskvarter Vol 1", comprendente anche Jim Brewer, Walter Horton, Yank Rachell, Eddie Boyd. Alcuni degli stessi musicisti si ritrovano per una session curata da Willie Dixon per la Decca inglese, i cui frutti sono editi sull'Lp, mai rieditato, "Blues Southside Chicago".

Da una etichetta all'altra

Un paio di album, di ottima fattura, escono su Arhoolie tra il 1966 e il 1968. Il primo è accreditato alla "JY Chicago Blues Band featuring Otis Spann & James Cotton" e propone magnifiche interpretazioni di "Wild Wild Women" (spesso ripresa dal suo buon amico e frequente collaboratore all'epoca, Charlie Musselwhite) e alcuni duetti di mandolino e piano, tra cui una splendida "Moaning And Groaning", con un sempre impeccabile Otis Spann. Del secondo album risulta titolare insieme al vecchio amico Walter Horton, con una band differente, Lafayette Leake sostituisce degnamente Spann, la sezione ritmica è composta da Ernest Gatewood e Lester Dorsie, mentre alla chitarra è presente un trentenne che fino ad allora ha inciso poco, ma che si rivelerà tra i più personali artisti di Chicago delle decadi successive, Jimmy Dawkins. Lo slow "Sometimes I Cry", senza alcuna nota di troppo o la classica "Stockyard Blues", con la voce di Willie Dixon a spuntare a sorpresa, sono esempi paradigmatici del loro blues senza tempo. Negli Novanta Arhoolie ristampa su un unico CD la maggior parte dei brani dei due Lp.

L'interesse nei suoi confronti non scema, per sua fortuna, compare persino sul terzo volume della antologia "Chicago The Blues Today", supervisionato e prodotto da Sam Charters per Vanguard. Con lui ci sono di nuovo Horton, Elga Edmonds alla batteria e Hayes Ware al basso, per nuove versioni di pezzi fissi del suo repertorio quali "Stealin' Back" oppure "Kid Man Blues". Nel 1969 registra un album per la Blue Horizon inglese, che uscirà verso la fine dello stesso anno col titolo "Fat Mandolin". Le circostanze in cui questo avvenne sono ricostruite da Mike Vernon nelle puntuali note della riedizione uscita nel 2007 (Il Blues n. 102). Vernon, che pure non era presente alle sedute per precedenti



impegni, racconta di come l'idea di registrare Young sia nata, probabilmente da una conversazione con Otis Spann e che l'ufficio newyorkese dell'etichetta diretto da Seymour Stein e Richie Gottehrer si sia interessato per portarlo in studio in occasione di un suo tour sulla East Coast. La band che lo accompagna questa volta è in pratica quella di Muddy Waters, con S.P. Leary alla batteria, Sammy Lawhorn alla chitarra, Paul Oscher all'armonica e Otis Spann al piano. L'ensemble funziona e fa rivivere per dirla con le parole di Vernon, "il blues ruvido degli anni Quaranta, quello esemplificato dai lavori Big Maceo o John Lee Sonny Boy Williamson". Un set forse meno strutturato, inferiore ai due Arhoolie, tuttavia l'ascolto scivola piacevole, puntellato da buoni momenti quali "Prison Bound" o una velocizzata versione di "Stealin'". Nello stesso anno avvengono le riprese del documentario "Chicago Blues", diretto da Harley Cokliss, uno spaccato sulla città e la sua musica. La registrazione di Young, con Lefty Dizz alla chitarra, viene tagliata al montaggio e non compare nel film. Ne resta traccia nella colonna sonora, per fortuna. Nel 1972 arriva anche per lui l'occasione di prodursi in Europa con l'American Folk Blues Festival e l'impatto con gli appassionati europei, è piuttosto gratificante. "Mi chiedevano autografi ogni sera in camerino e mi dicevano che non avevano mai visto nessuno così bravo a suonare blues col mandolino", come riporta Barry Lee Pearson nel suo libro "Sounds So Good To Me". L'ultimo album, vero e proprio a suo nome, se si eccettua una session per la minuscola Blues On Blues, di cui circolano poche copie, a quanto pare, molte vennero ritirate per problemi di qualità del suono, è l'unico suo lavoro edito sulla Bluesway. Prodotto da Al Smith, esce nel 1973 col titolo di "I Can't Keep My Foot From Jumpin'" e vede Johnny molto ispirato al mandolino e al suo solito espressivo e naturale al canto, accompagnato da Bill Warren alla batteria, secco e preciso Louis Myers alla chitarra e Richard Evans al basso (e su qualche brano un pianista, non accreditato). La band crea davvero un bell'impasto, dando vita ad un album gustosissimo, in concisione e talento vanno di pari passo, consegnando ai solchi del vinile una performance notevole. Davvero un peccato che abbia avuto molti riscontri e a tutt'oggi non sia mai stato rieditato in CD. Sul finire degli anni Sessanta non era insolito che si formassero band miste, con veterani e giovani bianchi. Un buon esempio, oltre quello pionieristico della prima Butterfield Blues Band, è quello della band di Bob Riedy che lavorava molto nel North Side di Chicago. Pianista di valore, Riedy aveva preso ad accompagnare nei club di Chicago musicisti quali John Littlejohn, Jimmy Rogers e appunto Johnny Young; anche nei suoi dischi vi compaiono una pletora di musicisti della vecchia guardia (Il Blues n.118).

Epilogo

Nel già citato volume di Pearson, Young si racconta, nel corso di una intervista raccolta fuori da un locale di Chicago, il Peanut Barrel, in una pausa tra un set e l'altro proprio con la band di Riedy. Parla anche di come abbia conosciuto Riedy in un locale qualche anno prima e di come, tuttavia, si considerasse un ospite della band del pianista e non fosse del tutto soddisfatto di questo. Chiudeva poi la conversazione rammaricandosi di non aver avuto lo stesso successo di Charlie Musselwhite o Paul Butterfield, "hanno entrambi suonato con me, così come Harvey Mandel e mi rispettano. […] sono un uomo che sta ancora cercando di farcela. Oh Signore! Dammi la forza di guadagnare un po' di soldi per costruirmi una casa o per comprarne una, sono troppi anni che faccio il musicista per andare avanti così". Purtroppo, Young se ne va per un infarto, poche settimane più tardi e il suo auspicio rimane tale. Magari avrebbe potuto beneficiare di una seconda parte di carriera più fortunata, come avvenuto, per esempio, al suo amico Snooky Pryor. Non lo sapremo mai con certezza. Eppure anche se non è stato autore di classici ed è meno celebrato di tanti altri, Young resta una figura interessante per osservare da una angolatura differente il blues degli anni Quaranta / Sessanta a Chicago. Un mondo scomparso, inghiottito dalla gentrificazione come nel caso di Maxwell Street o dagli enormi mutamenti sociali ed economici avvenuti negli ultimi quarant'anni. Di sicuro occupa un posto di rilievo tra gli appassionati del mandolino blues, una categoria che continua ad aver un certo numero di adepti, magari non numerosissimi, ma molto devoti. Un'arte che continua ad essere perpetuata da diversi ottimi musicisti, pensiamo a Billy Flynn, Rich Del Grosso, Gerry Hundt o, per restare in Italia, a Lino Muoio.

Discografia selezionata

Opere Soliste

Johnny Young & Big Walter – Chicago Blues (Arhoolie 1037) – USA-
Johnny Young & His Chicago Blues Band (Arhoolie 1029) – USA-
Fat Mandolin (Blue Horizon 63852) - GB –
Johnny Young And His Friends (Testament 2226) -USA-
I Can't Keep My Foot From Jumping (Bluesway 6075) -USA –
Plays And Sings The Blues With His Gutbucket Mandolin (Blues On Blues 10005) – USA-

Antologie (Selezione)

Can't Keep From Crying (Testament 01) -USA –
Modern Chicago Blues (Testament 2203) -USA-
Chicago The Blues Today Vol 3 (Vanguard 79218) -USA-
The Chicago String Band (Testament 2220) -USA-
Blues Southside Chicago (Decca) – GB-
I Got It (Rockin' Blues 19922) – USA-
Bob Riedy Chicago Blues Band – Lake Michigan Ain't No River (Rounder 2005) -USA-
19 Tracks From The Film Chicago Blues (Red Lightnin'0055) - GB-
Carl Martin -Crow Jane Blues (Testament 6006) -USA-
Mandolin Blues (Testament 6004) – USA-
I Blueskvarter Chicago 1964 Vol 1 (Jefferson) – S-
And This Is Maxwell Street (Rooster 2641) -USA-
American Folk Blues Festival '72 (L+R 42.018) -D-

INTERVISTA

di Matteo Bossi

THORBJØRN RISAGER

UN DANESE SULLA ROTTA DEL BLUES

Thorbjørn Risager (Foto Christoffer Askman)

Su queste pagine abbiamo seguito quasi sin dall'inizio la carriera di questo musicista danese, recensendo i suoi dischi a partire da "From The Heart" (Il Blues n. 99), in cui Paolo Cagnoni definiva, a ragione, il disco "una bella sorpresa" e il suo autore dotato di "un timbro importante". Seppure non si sia ancora mai prodotto in Italia, abbiamo avuto occasione di parlare con lui a poche settimane dall'uscita del suo nuovo album "Navigation Blues", il primo lavoro per Mascot / Provogue. "Questo è stato il primo disco su cui abbiamo lavorato a partire dai demo che avevo fatto. E' anche la prima volta che suono una canzone da solo. Cerchiamo di fare qualcosa di nuovo ogni volta, in modo da non ripeterci. Il nostro motto è non annoiare mai il pubblico. Il fatto di avere una band di sette elementi ci consente di alternare la formazione e non usare sempre tutti, a seconda delle esigenze del pezzo."

Come hai cominciato a comporre le tue canzoni?
Sai all'inizio si tende a fare cover, pensando che tutte le buone canzoni blues siano già state scritte. Ma poi quando studiavo musica al conservatorio a Copenaghen c'era un corso in cui era obbligatorio comporre musica originale e presentarla al resto della classe. Così ho dovuto farlo e da lì ho continuato. Certo spero di essere migliorato in trent'anni!

La tua band nonostante il cambio di nome, da Blues 7 a Black Tornado, ha mantenuto negli anni una sua stabilità.
E' vero, cinque dei membri sono ancora gli stessi da vent'anni. Guardandomi indietro penso che ci siamo mossi sempre nella giusta direzione, passo dopo passo. Tutti insieme. Il che non è scontato. Abbiamo cominciato in locali piccoli, poi ci siamo costruiti un seguito e siamo passati a quelli con maggior capienza. Credo che siamo migliorati costantemente anche nel realizzare dischi. Ora con la pandemia è forse la prima volta che avverto una flessione, vedo che è difficile tornare a riempire come prima i locali. Ma penso valga un po' per tutti. La band è il progetto principale di ognuno di noi e quando hai sette persone che lavorano insieme puoi raggiungere davvero risultati notevoli. Ognuno si occupa di un aspetto, public relations, il lato economico, touring…

«abbiamo sempre avuto libertà creativa, in ogni momento del nostro percorso»

I primi dischi sono usciti su Cope Records, etichetta del vostro trombettista Peter Kehl.
Esatto. Peter ha pubblicato i primi quattro o cinque album, poi ha capito che di più non era possibile fare con una piccola etichetta. So che alcuni sono stati dati in licenza a Dixiefrog in Francia, ma non ho seguito molto la cosa, se ne è sempre occupato Peter ed anzi sono fortunato ad avere uno come lui che gestisce tutti questi aspetti, le etichette, i contratti… Poi ha preso contatti con Ruf e siamo rimasti con loro diversi anni.

In questo modo avete sempre fatto i dischi che volevate? Senza condizionamenti?
Sì, abbiamo sempre avuto libertà creativa, in ogni

Thorbjørn Risager and The Black Tornado (Foto Christoffer Askman)

momento del nostro percorso. Con Mascot avevamo già praticamente finito il disco quando li abbiamo contattati per vedere se fossero interessati. E per quanto ne posso capire, ora pare che funzioni così, vai con il tuo disco da una etichetta e a quel punto loro decidono se farti un contratto. Sta andando tutto bene e spero di allargare ancora il nostro pubblico e venire a suonare anche in posti dove non siamo mai stati, l'Italia è in cima alla lista, ne ho sempre sentito parlare bene del vostro pubblico.

Come ti sei appassionati al blues e al soul?
I miei genitori ascoltavano soprattutto musica classica, però un vicino di casa, che aveva un figlio della mia età, ascoltava blues e aveva molti dischi. Quella musica mi ha attratto sin da subito e col mio amico passavamo il tempo ad ascoltare quei dischi, facevo delle cassette coi pezzi che mi piacevano di più. Attorno ai quattordici anni mi ricordo di aver ascoltato Stevie Ray Vaughan e altri, ma i miei preferiti, sin da piccolo, sono Ray Charles e B.B. King. Il mio primo strumento, avrò avuto sette anni circa, è stato il mandolino, poi sono passato alla chitarra e infine al sassofono, che è rimasto il mio strumento principale per molti anni. Per una serie di coincidenze mi sono messo a cantare; suonavo la chitarra ritmica in una band al liceo, avevamo una serata e il cantante se ne andò improvvisamente. All'inizio pensammo di cancellare il concerto, ma alcuni dei ragazzi della band dissero che forse avrei potuto cantare io. Ci ho provato e da allora non ho più smesso. Anzi mi sono sempre considerato più un cantante che uno strumentista. Quando ho messo insieme questa band ho ripreso la chitarra, in parte anche per-

«avevamo una serata e il cantante se ne andò improvvisamente»

Thorbjørn Risager (Foto Christoffer Askman)

ché è bello avere una chitarra al collo e quando non stai cantando hai qualcosa da fare. Ma avendo un altro chitarrista nella band non devo per forza suonare molto. Per la voce devo dire che sono stato fortunato, mi è uscita fuori così in modo naturale, non ci ho lavorato particolarmente.

In parallelo hai anche un duo con il tuo tastierista, Emil Balsgaard, avete pubblicato un paio di dischi.
Vero, con Emil ci conosciamo da trent'anni. Aveva una band di New Orleans funk e blues, si chiamavano Red Gumbo, gli serviva un cantante e mi chiamarono. Suonavamo cose di Fats Domino, Ray Charles, Dr John…artisti che sono sempre piaciuti a entrambi. Da allora non abbiamo mai smesso di collaborare.

Vedi qualche similitudine tra la vostra band e la Tedeschi Trucks? Anche loro si muovono in territorio simile ed hanno un rapporto stretto, quasi familiare, all'interno del gruppo.
Hai ragione, effettivamente credo ci siano diverse affinità, anche loro combinano soul, blues, rock e R&B. Qualche anno fa abbiamo persino avuto l'opportunità di aprire un loro concerto in Danimarca e poi ho conosciuto Derek e Susan, belle persone, semplici e umili. Un'altra similitudine è il grande numero di date delle nostre band, almeno un centinaio all'anno direi, a parte i rallentamenti pandemici.

E' stato un grosso problema per un gruppo come il vostro?
Beh come tutti, ho passato molto più tempo a casa coi miei figli, ma diciamo che è durata un po' troppo. Come dicevo prima, la cosa che mi ha sorpreso in negativo è che alla ripresa dei concerti in realtà è stato difficile riempire le stesse sale di prima. Pensavo la gente avrebbe avuto voglia di musica e sarebbe venuta numerosa; invece, forse per le abitudini in parte cambiate, forse perché c'è ancora diffidenza vedo che la situazione stenta a ritornare come prima. Ed è un po' frustrante per noi. Forse ci vuole ancora un po' di tempo. Un'altra cosa positiva che mi è successa nel periodo di inattività è che ho preso una barca ho imparato ad andare a vela, una cosa che avrei sempre voluto fare. Il problema è che ora non ho più tempo per farlo! Però nel frattempo anche cinque ragazzi della band si sono appassionati alla vela.

Deriva da qui il titolo "Navigation Blues"?
Oh in parte sì. Chissà magari verremo in tour spostandoci in barca, sarebbe bello.

Thorbjørn Risager(Foto Christoffer Askman)

Sull'ultimo progetto in duo, "Taking The Good With The Bad", canti anche due pezzi di Tom Waits, "Tango Till They're Sore" e "Christmas Card From A Hooker In Minneapolis". Sei un suo ammiratore?
Assolutamente, in passato sono anche stato il cantante in una cover band di Tom Waits. Mi è sempre piaciuto tutto di Waits, il personaggio, la scrittura, le immagini…Nel corso degli anni ho continuato a cantare le sue canzoni e qualcuna l'abbiamo anche incisa. Purtroppo, non l'ho mai visto dal vivo e non so se avrò mai occasione, credo che siano anni che non tiene concerti. Ho avuto la fortuna di ascoltare Ray Charles, tre volte, B.B. King, cinque o sei, ma mai Waits o Stevie Wonder. Una volta, qualche anno fa, abbiamo suonato prima di un altro grande come Buddy Guy ad un festival a Mumbai in India, ero piuttosto nervoso ma poi andò bene. Ne ho un grande ricordo.

Di rado hai avuto ospiti nei vostri dischi, è una scelta deliberata?
Sì, avendo una band di sette elementi, anzi quasi otto, i due sassofonisti si alternano e non suonano quasi mai insieme, fa sì che non ci sia bisogno di aver ospiti o musicisti esterni. L'unica cosa che mi piacerebbe è avere un duetto su un disco con una voce femminile come Bonnie Raitt o Susan Tedeschi, ma non è ancora successo. Questa volta ci siamo andati vicino, abbiamo chiesto a Beth Hart, ma non c'è stato tempo di realizzarlo. Ora che siamo con una etichetta più grande spero riusciremo a farlo in futuro.

«...venne scelto come album della settimana dalla radio nazionale danese e questo ha cambiato in positivo le cose...»

C'è stato un momento in cui non eri certo che la musica sarebbe diventata il tuo lavoro?
La musica è il mio lavoro a tempo pieno da circa dodici anni, posso dirmi fortunato per questo. Prima lavoravo anche part time come insegnante. Non pensavo di fare carriera come musicista. Era un sogno abbastanza distante, da bambino non pensavo certo avrei fatto questo. Poi le cose

Thorbjørn Risager and The Black Tornado (Foto Christoffer Askman)

si sono evolute da sole, per gradi. Un nostro disco, “Here I Am”, di circa quindici anni fa, venne scelto come album della settimana dalla radio nazionale danese e questo ha cambiato in positivo le cose. Tutto a un tratto avevamo molti passaggi radiofonici e anche qualche entrata imprevista e mi ricordo ancora il giorno in cui andai in banca e mi ritrovai parecchi soldi, mentre prima non avevo che poche centinaia di corone. Tutto grazie alla radio. Fu allora che pensai che forse avrei potuto davvero lasciare l’insegnamento. Perciò, in un certo senso, le cose sono successe a prescindere dalle mie scelte.

Siete riusciti a costruirvi un buon seguito nel nord Europa, nel giro di pochi anni.
Abbiamo cominciato a suonare in Danimarca ovviamente e poi nel 2005 abbiamo conosciuto Annika Westman, che è tuttora la nostra booking agent. Lei è svedese ed ha cominciato a curare i nostri concerti in Svezia, poi anche in Norvegia e in tutta la Scandinavia e in Germania, ha avuto un ruolo davvero importante nella nostra affermazione. All’inizio suonavamo in piccoli club, ma devo dire che in breve tempo siamo passati a posti più grandi e di questo sono contento. Abbiamo suonato alcune volte in Francia e in Svizzera ma mai in paesi come Italia e Spagna, spero che si presentino delle occasioni per farlo. In Italia ho suonato solo a Canazei, sulle Dolomiti, non un vero tour, ero venuto per sciare. In Danimarca c’è il festival Blueshaven, abbiamo suonato diverse volte, hanno grossi nomi ogni anno e una sola band danese. Credo che nel mio paese ci sia molto più seguito per il jazz rispetto al blues, per qualche ragione in alcuni posti il pubblico jazz e quello blues sono del tutto distinti. Già in Svezia è diverso.

Thorbjørn Risager and The Black Tornado (Foto Christoffer Askman)

ETICHETTE

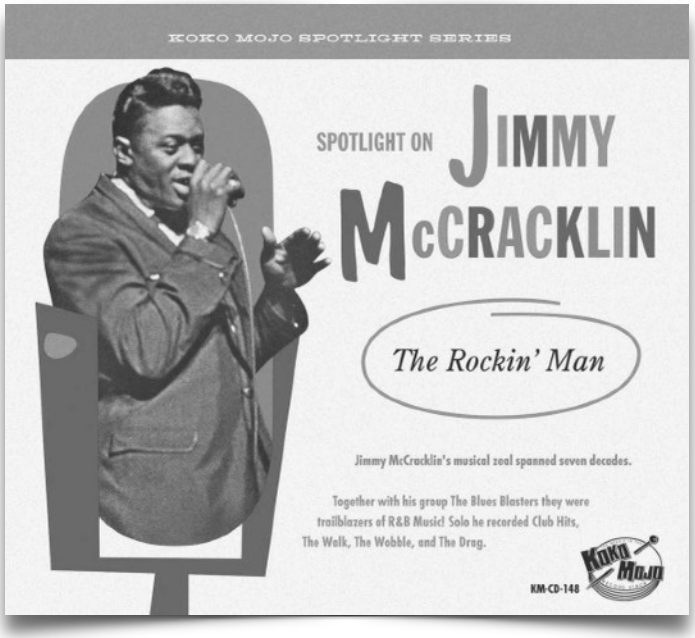
di Philippe Prétet

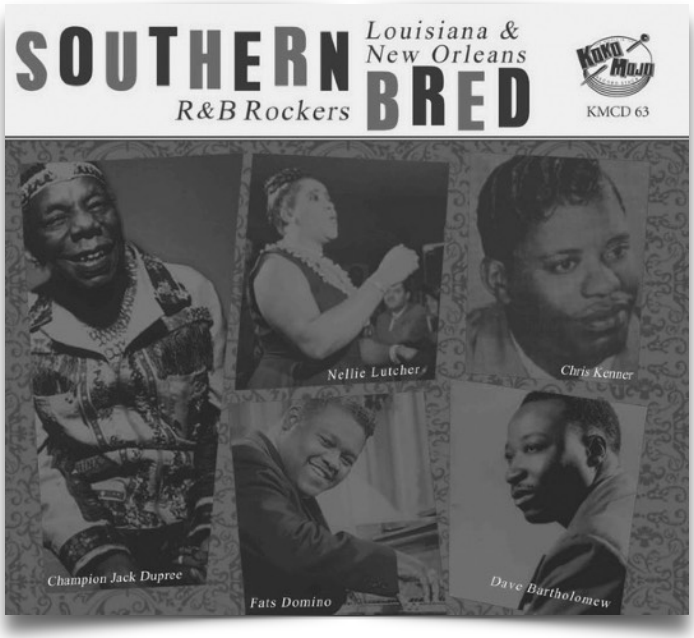
KOKO MOJO RECORDS

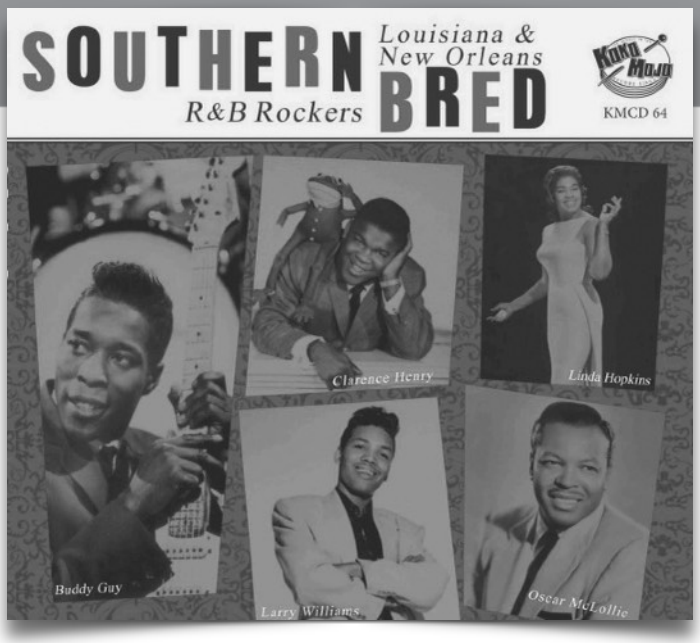
LE PERLE DI MARK ARMSTRONG E LITTLE VICTOR MAC

Le raccolte architettate da Mark Armstrong e Little Victor Mac (alias Dj "Mojo" Man) per conto della Koko Mojo, propongono delle vere pepite, all'incrocio di stili Blues, Rhythm & Blues, Boogie, Doo-Wop, Rockabilly…Che si tratti di pezzi stra-famosi oppure oscuri, registrati per etichette locali o major, i musicisti afroamericani che figurano in tutte queste collezioni sono par la maggior parte eccezionali e colpiscono nel segno. Gli appassionati di lungo corso ritroveranno dunque con piacere, speriamo, tutta o buona parte dei titoli che hanno scoperto negli anni Ottanta, quando le prime compilation in vinile spuntavano tra gli scaffali. Si presenta l'occasione di procurarsi, ad un prezzo abbordabile, man a mano che proseguono le uscite, delle raccolte favolose e dal suono rimasterizzato. La presentazione in digipack mira all'essenziale, le note sono, certo, minimaliste, (i più curiosi andranno a cercare altrove le informazioni mancanti), ma il target a cui si rivolge è quello di un pubblico che ama l'intrattenimento e il piacere di ascoltare una musica che cattura e invita alle danze.

Nella serie "Spotlight On", Jimmy McCracklin "The Rockin' Man" (KM CD148) è stato un bluesman meraviglioso e sottostimato, cantante favoloso, pianista raffinato e autore/compositore brillante (tutti i brani qui presenti sono, salvo qualcuno, composizioni originali). McCracklin ha cominciato a registrare nel 1945 ed è rimasto attivo fino a pochi anni prima della sua morta, sopraggiunta nel 2012. La maggior parte delle sue registrazioni degli anni Quaranta e Cinquanta sono state rieditate su Ace, JSP e Jasmine, non c'è dunque nulla di nuovo qui, ma si tratta di una bella selezione di sue incisioni più rock, con pezzi registrati per differenti label tra il 1948 e il 1962. Molti pezzi lo vedono in scena col suo gruppo, The Blues Blasters, che comprendeva grandi chitarristi come Robert Kelton e Lafayette Thomas o il sassofonista Johnny Parker. Ritroviamo il suo



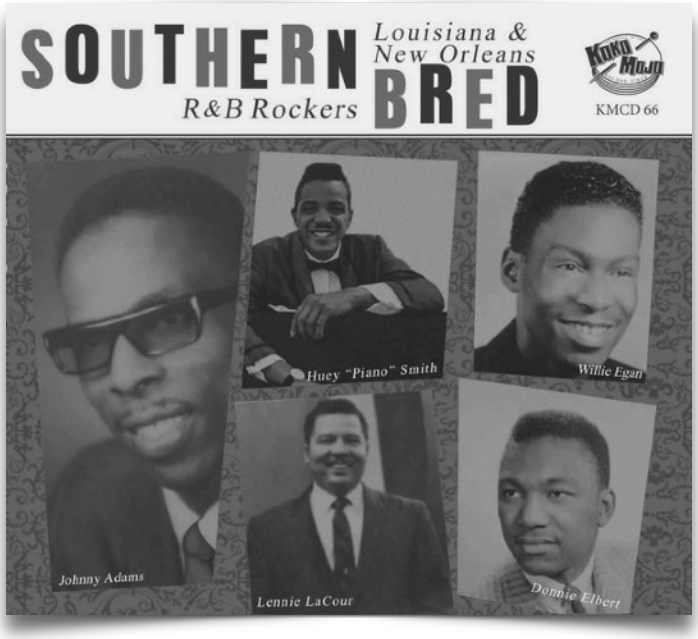




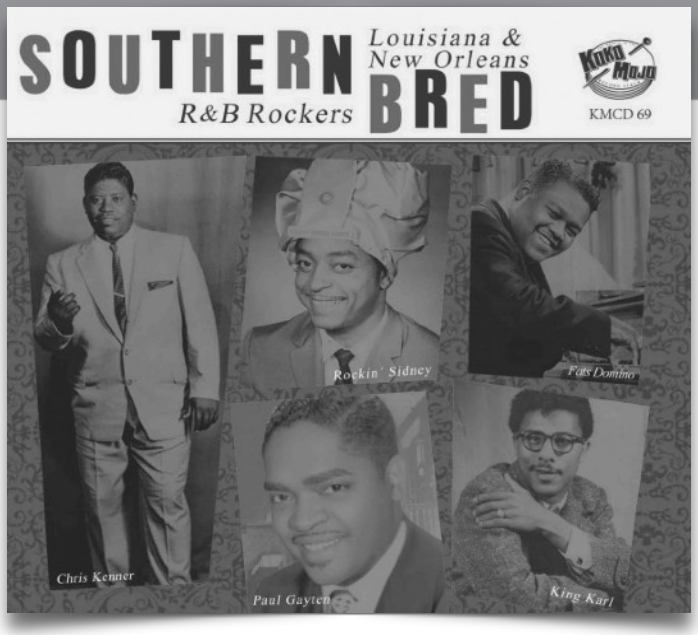
grande successo R&B e pop, "The Walk", così come altri titoli quali "Big Foot Mama", "Just Won't Let Her Go", "House Rockin' Blues", "Blues Blasters Boogie", "I Wanna Make Love To You" (con Jimmy all'armonica), "Everybody Rock", "The Wobble" e molti altri. Gli ultimi tre brani mostrano Jimmy come accompagnatore di Jerry Thomas, Johnny Parker e Jimmy Wilson. Il mio consiglio? Procuratevi anche il box della JSP con il suo primo periodo, finché è ancora disponibile. "Soldier Boy" (KM CD128) è una bella raccolta di canzoni blues e R&B sull'esperienza degli afroamericani nella guerra, orchestrata da Little Victor Mac. Si tratta di un vero percorso iniziatico, al quale l'appassionato è invitato, attraverso la storia della Seconda Guerra Mondiale, la guerra di Corea e quella del Vietnam. L'album comprende la canzone titolo delle Shirelles, più "I Thought The War Was Over" di Teddy Reynolds, "I'm In Korea" di J.B. Lenoir, "War Time Blues" di Luke "Long Gone" Miles, "Swing, Soldier, Swing" di Brownie McGhee, la superba "My Buddy Blues" di The Five Breezes e altri contributi dei Three Blazers di Johnny Moore, The Illusions, Cousin Joe, Jimmy Witherspoon, Ella Fitzgerald…Nel digipack sono incluse note sull'esperienza della guerra per gli afroamericani.

Dopo Mississippi e Texas, la serie "Southern Bred" si rivolge alla Louisiana con "You Can Fly High" (KM CD63). Si tratta di una grande selezione di rockin' swamp blues, blues e R&B di New Orleans o di artisti nativi della Louisiana ma che hanno registrato altrove, come il maestro

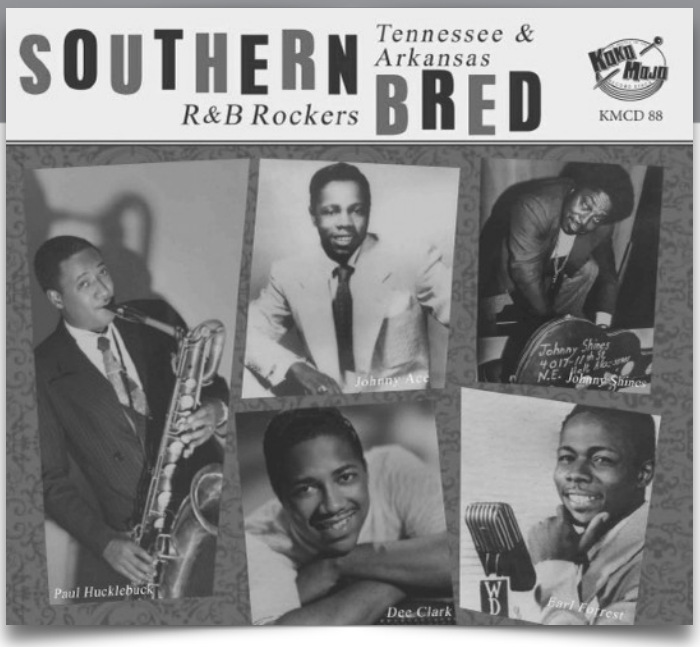
dell'armonica blues di Chicago Little Walter, con due pezzi classici, Rene Hall & His Orchestra (con Willie Joe e la sua chitarra elettrica ad una corda, unitar), Percy Mayfield, Nellie Lutcher e suo fratello Joe Lutcher e altri ancora. New Orleans è ben rappresentata dalla presenza di Dave Bartholomew, Little Eddie (Eddie Lang, artista di qualità che meriterebbe un disco a sé), Fats Domino (compreso il suo primo classico, "The Fat Man", del 1949, grazie al quale è divenuto famoso), Smiley Lewis, Eddie Bo, Bobby Mitchell e molti ancora. Al di fuori di NO, abbiamo grandi canzoni di Slim Harpo e Leroy Washington. Non propriamente delle rarità, ma musica di qualità e note puntuali. Ancora estratti della Louisiana, con una attenzione particolare a New Orleans in "I Love To Rock'n' Roll"(KM CD64). Dalla Crescent City, si ascoltano le belle performance di Eddie Bo, Roy Brown, Earl King, Tommy Ridgley, Roland Cook, Fats Domino, Clarence Henry (il seguito di "Ain't Got A Home", intitolato senza fantasia "I Found A Home"), Larry Williams (due canzoni, tra cui la sua classica "You Bug Me Baby"), Big Boy Miles e altri. Fuori dalla città, ecco Jesse Thomas, Buddy Guy, che è nato ed ha effettuato le prime registrazioni in Louisiana, qui con la sua prima inci-



sione Chess, “Slop Around”, il suo stile di chitarra qui somiglia molto a quello di Ike Turner. E ancora il compianto Classie Ballou, con il formidabile “Loving, Huggin’, Kissin’ My Baby”, dalla chitarra infuocata, Slim Harpo e diversi altri. Grande musica, suono eccellente e brevi note sugli artisti. Raccomandato senza esitazioni. Ventotto blues, R&B e rock della Louisiana e di NO li ritroviamo anche su “I Hate To See You Go” (KM CD65), tra cui “Love Is A Crazy Thing” di Blind Billy Tate & His Orchestra, “Evil Hearted Woman” di Drifting Charles, “I Feel That Young Man’s Rhythm” di Roy Brown, “So Worried” di Charles Williams con la Paul Gayten Orchestra e poi The Gondoliers, Ernest Kador & His Band (gli inizi di Ernie K-Doe), Little Walter, Rudy Green…Altri gioielli dalla stessa provenienza sono inclusi in “Rock’n’Roll Dance” (KM CD66), tra essi troviamo “Doing The Rock’n’Roll” di Calvin Spears, “I Can’t Understand” di Willie Egan, “She Used To Be My Woman” di Long John & Orchestra, “Little Liza Jane” di Huey Smith. E poi ci sono anche Bobby Mitchell & The Toppers, Lloyd Price, Linda Hopkins, Jesse Thomas…Altra splendida collezione analoga e intitolata “Down Yonder We Go Ballin’” (KM CD 67), anche in questo caso una antologia di ventotto brani. Tra essi “Loaded Down” di Matthew Jacobs, che ritroviamo anche sotto il nome di

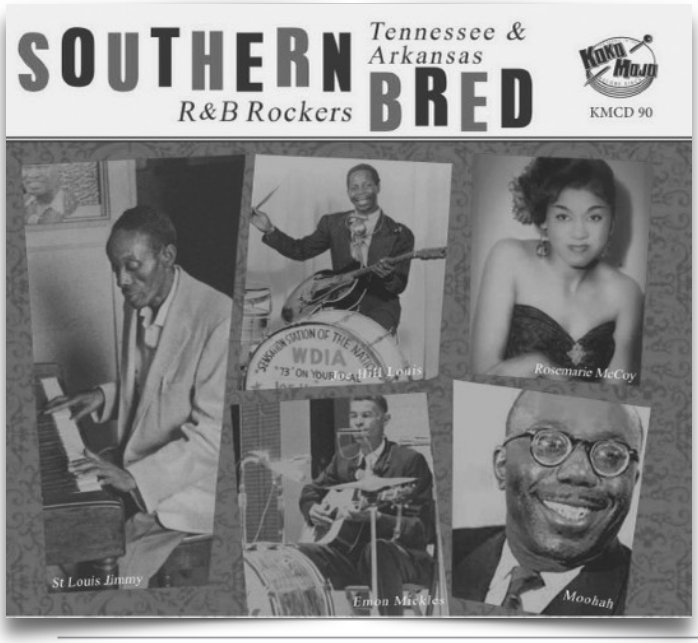


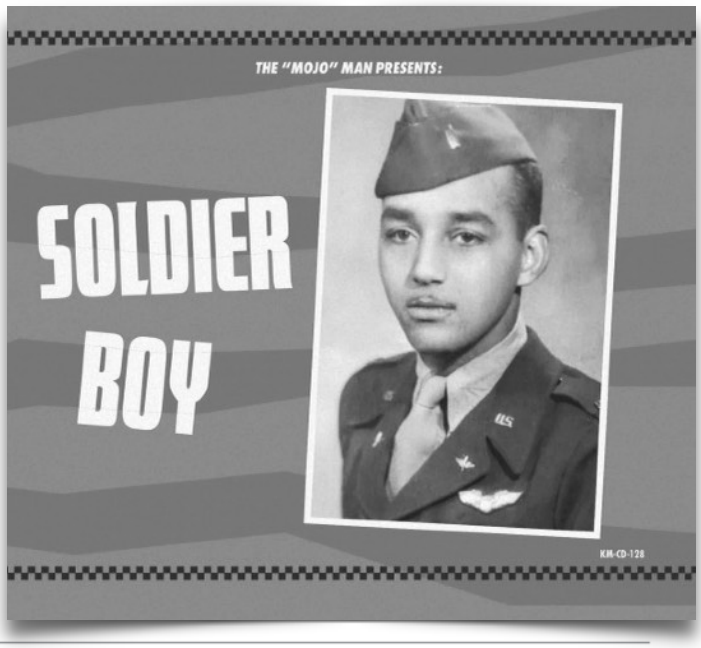
Boogie Jake con una eccellente “Early Morning Blues”, la superlativa “You Can’t Beat Uncle Sam” di Chris Kenner, “The Women” di Elmore Nixon… “Jumpin From Six To Six”(KM CD68) aggiunge, per nostro grande piacere, altrettanti brani dalla Louisiana. Ci sono “I’ll Never Let You Go” di Ray Johnson, “Can’t Stop Loving You” di Smiley Lewis, “Rock’n’Roll Train” di Charles Sheffield, “Rock’n’Roll Is Spreading” di Plaz Adams con Tommy Ridgley, Billy Tate (la grande “Single Life” con Fats Domino che solletica i tasti d’avorio). E poi George Miller and His Mid Driffs, Lloyd Price, Clifton Chenier, Tal Miller…Suono eccellente e brevi note. Restiamo nello stesso ambito con “You Better Believe It” (KM CD69), concentrato in particolare su New Orleans. L’album si apre con la classica registrazione di Fats Domino “Ain’t That Just Like A Woman”, incisa per la prima volta da Louis Jordan. Vi troviamo anche “Winehead Baby” di Little Sonny Jones, “Emma Lee” di Chuck Martin, “Why Did We Have To Part” del grande sassofonista Herb Hardesty con il chitarrista Walter “Papoose” Nelson al canto, così come brani di Eddy Lang, Chuck Carbo, Sidney Simien & His All Stars (noto in seguito col nome di Rockin’ Sidney), Lester Robinson & His All Stars e molti altri ancora. Il volume 20, “Mardi Gras In New Orleans” (KM CD 70) è l’ultimo dedicato alla Louisiana /NO. Comprende la versione di Fats Domino della canzone titolo, “I’m Twisted” di Cookie And The Cupcakes, “Baby Wants” di The Flair, “Bouncin’ The Boogie” dei Royal Kings, “Rock’n’Roll Romance” di Lennie Lacour. Inoltre ci sono anche pezzi di Sam Butera & The Wit-



ness, The Spiders, George Stevenson, Myles e Dupont…Il capitolo successivo, “On The Floor” (KM CD87) sposta l’interesse verso il Tennessee e l’Arkansas, presentando artisti nativi di questi Stati o che vi hanno registrato, per la maggior parte si tratta di canzoni uptempo adatte al ballo. Il grande shouter blues Jimmy Witherspoon, nato in Arkansas, è qui presente con tre bei pezzi risalenti al 1946, ’56 e ’57. La grande cantante gospel Sister Rosetta Tharpe è rappresentata da una delle sue canzoni semi-secolari, “Shout, Sister, Shout”, accompagnata da Lucky Millinder. Cecil Gant ci offre un bollente blues al piano con “Nashville Jumps”, mentre Joe Hill Louis partecipa all’eccellente strumentale “On The Floor”, con lo pseudonimo di Chicago Sonny Boy. Completano la piacevole raccolta incisioni di Little Willie Johns, Big Maybelle, Stick McGhee & His Buddies, Big John Greer, Frank Frost… Restiamo in Tennessee a Arkansas per altre perle rock on “Trouble Trouble” (KM CD88). Ricordiamo soprattutto la splendida versione di “Whole Lotta Shakin’ Going On” di Big Maybelle e Stick McGhee per “Oh What A Face”, invero piuttosto bizzarra. Johnny Ace viene in genere considerato un cantante di ballad, ma la sua “How Can You Be So Mean” è un rocker con un assolo di chitarra esplosivo da parte di Milton Hopkins. Il leggendario chitarrista Pat Hare accompagna un altro artista Duke, Bobby “Blue”Bland, sulla sua classica “Further On Up The Road”. Tra i tanti artisti presenti, citiamo Tiny Davis And Her Orchestra, Washboard Sam, Rosco Gordon, Memphis Slim, Johnny Shines, “Shy Guy” Douglas ed infine Moohah. “Rough Lover” (KM CD89) propone a sua volta ventotto tracce legate a Tennessee e Arkansas. Ritroviamo Stick

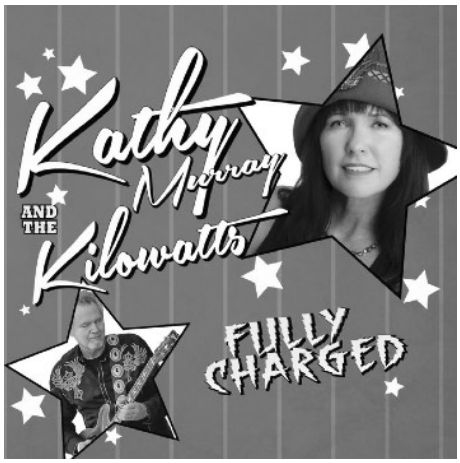
McGhee con la sua hit “Drank Up All The Wine Last Night”, accompagnato dai suoi amici Spo-Dee-O-Dee, Little Willie John il successo country “Why Don’t You Haul Off And Love Me”, il grande one man band Joe Hill Louis è presente con due brani, ma ci sono anche registrazioni di Larry Birdsong, Sonny Boy Williamson (John Lee), Lillian Offitt, Jimmy McCracklin, Aretha Franklin, Charlie & Rosie e Frank Frost. Per terminare questa serie, ecco un’altra eccellente collezione di jump blues, almeno in maggioranza, su “Dippin’ Is My Business”(KM CD90), con l’eccezione di qualche brano downhome. Il batterista Al “Cake” Wichard è presente con un piccolo gruppo per lo strumentale “Boogie Woogie “Upstairs”, con Jay McShann, o Hadda Brooks ad accarezzare i tasti del piano e Pee Wee Crayton alla chitarra. Memphis Slim suona il piano nel suo “No Mail Blues” del 1951. La cantante e prolifica autrice Rose Marie McCoy è qui presente con lo stop time “Dippin’ Is My Business” e Willie Cobbs con la sua classica “You Don’t Love Me”, probabilmente tra i singoli più rieditati di tutti i tempi. Potremmo aggiungere i pezzi di Dee Clark, Bobby “Blue”Bland, Joe Hill Louis, Louis Jordan, St. Louis Jimmy e diversi altri. Alla fine di questa succulenta selezione di album, avrete di che far lavorare il vostro lettore e vibrare le casse del vostro impianto hi-fi a piacere!





POLVERE DI STELLE

di Davide Grandi



CONSTANTINE & THE CALL OPERATORS

Quasi un salto negli USA degli anni '50, che rimangono sempre quella speciale "età dell'oro" della musica riproposta in moltissimi film. La loro origine però è alquanto europea, in particolare vengono dalla Finlandia, e tra falsetti in voga nel periodo dei risvolti ai jeans e della brillantina, e sound in stile Motown, ci sfornano dei pezzi originali e divertenti, dimostrando creatività e simpatia, come in "Mr. Murphy's Law". Il lentone "Losing Game" omaggia Amy Winehouse con una frase da "Love Is A Losing Game", e sebbene questo lavoro trasudi talento, attendiamo di vedere in futuro se resteranno legati a questo sound vintage oppure prenderanno altre strade musicali.

STEVE HOWELL AND THE MIGHTY MEN – BEEN HERE AND GONE

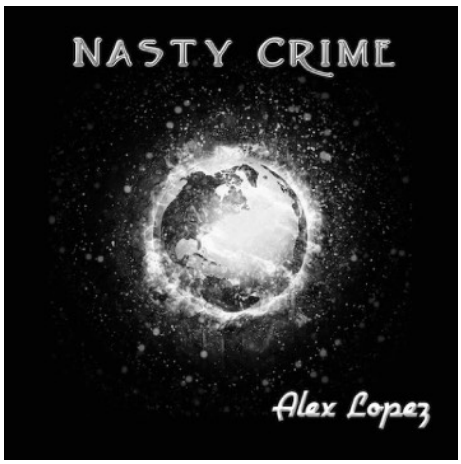
L'atmosfera è di quelle rilassate e confidenziali, come a casa di amici, e si comincia subito con uno strumentale, per mettere tutti a proprio agio. L'omaggio a Ray Charles con "I Believe To My Soul" assume tinte ancora più grevi e blues tra le mani di Howell, alla voce e chitarra, accompagnato da Chris Michaels alla chitarra, Dave Hoffpauir alla batteria e Jason Weinheimer al basse e all'organo, mentre scorrono le note dei vari brani, tutti in tonalità soft e accogliente, quasi avessero lasciato l'aggressività ad un corso di mindfullness. Fanno eccezione forse "Ferry Across The Mercy" e "Walk Don't Run", ma l'asticella dell'adrenalina non sale mai a livelli pericolosi, per riconciliarci, se mai ce ne fosse bisogno, con i nostri chakra e respirare in armonia con l'universo.. sempre che quest'ultimo ci voglia ancora accogliere tra le sue braccia!

KATHY MURRAY AND THE KILOWATTS – FULLY CHARGED

Che siano davvero carichi si capisce dalle note di "Expense Of Love", trascinanti al ballo nella triste tematica del vero costo dell'amore, con il canto quasi old style di Kathy a cavalcare le note ruggenti della band, capitanata dal suo compagno Bill Jones, in perfetto stile Texas. I brani sono presentati come *american roadhouse music*, ovvero utto ciò che può essere adatto a bere, ballare e divertirsi, e non vogliamo con questo mancare di rispetto a questa band davvero grandiosa! Tra i vari brani segnaliamo "The House That Freddie Built" un tributo a Freddie King, o la cover di "It Hurts Me Too", che esalta il canto di Kathy, o la malinconica "Wash Away The Pain", che come il lento "Anyone Who Knows What Love Is" alla fine parla solo d'amore. Esiste un altro argomento così interessante? Gustatevelo con un ottimo brandy invecchiato.

MISS BIX – BRING IT

Lo shuffle di apertura, "Ain't No Such Thing", ci presenta una Miss Bix, vero nome Leslie Letven, che sembra aver macinato molti km con il blues. Eppure la sua è una recente "scoperta", dopo quasi 25 anni di carriera musicale, un lungo periodo trascorso a Clarksdale, nel 2017 le diede l'ispirazione per incidere "We Don't Own The Blues". Proveniente dalla California, famosa nell'ambiente jazz degli anni 90 con il suo nome di battesimo, ritornò all'emozione nata nel Mississippi una volta cresciuto suo figlio, con il nome di Miss Bix, e circondata da musicisti come John "J.T." Thomas il tastierista di Bruce Hornsby, il batterista di Van Morrison Gary Mallaber e due bluesmen della West Coast come Franck L. Goldwasser alla chitarra e RJ Mischo all'ar-



monica ci confeziona questo disco, con incursioni nel jazz e nel gospel come "You Better Believe It". Tra solidi rock blues come "Red Walls" con Kesheea Pratt o "Daddy Why" con Tiffany Pollack la sua potente e versatile voce trasuda tutta l'esperienza maturata in diversi generi musicali.

ALEX LOPEX – NASTY CRIME

Proveniente dalla Florida, Alex scatena tutta la sua giovane età già dalle prime note di "World On Fire", con un sound potente che strizza l'occhio al rock mantenendo venature jazz, soul e persino pop nei vari brani. Originario di Cleveland, Ohio, Alex Lopez prima di passare alla chitarra era dedito alle tastiere, ma il fascino di mostri sacri come Eric Clapton, Jimmy Page e Jimi Hendrix lo ha convinto a postarsi sulle sei corde. "When The Sun Goes Down" sfocia addirittura nello swing, in questo suo sesto disco come leader, dopo essersi trasferito per il college, e aver fatto parte della rock band Reminiscion prima di affrontare la carriera solista. Una carriera in salita la sua, ma in continua ascesa, con notevoli doti musicali, ed un canto forse ancora acerbo e giocato su tonalità sempre alte o sul falsetto, ma perfetto per un rock blues adatto alle giovani generazioni.

THE TEXAS HORNS – EVERYBODY LET'S ROLL

Ospiti ne abbiamo? Certamente non mancano in questo nuovo lavoro dei Texas Horns, da Carolyn Wonderland e Anson Fundenburgh nell'iniziale title track "Everybody Let's Roll", a Mike Zito in "Why It Always Gotta Be This Way", da Jimmie Vaughan in "Too Far Gone", che regala un tocco di classe, a Marcia Ball in "Ready For The Blues Tonight", da Johnny Moller nella divertente "Apocalypso", a Guy Forsyth in "Die With My Blues On" per nominarne alcuni. Un acobalendo di colori e suoni, sapientemente gestiti da questo trio di superstar, Mark 'Kaz' Kazanoff (sax, armonica e voce), John Mills (sax), e Al Gomez (tromba), che riesce a non annoiare mai, spaziandosu 11 brani originali e due sole cover, tra cui "I Want You (She's So Heavy)" dei Beatles, che viene trasformata completamente in un funky strumentale d'altri tempi. Da ascoltare la frizzante "Alligator Gumbo" con Michael Cross, e non perdetevi la chiusura strumentale con "J.B.S Rock" di J.B. Lenoir. Per appassionati di fiati ma non solo!

CHRIS ANTONIK - MORNINGSTAR

Meglio non farsi ingannare dalla citazione a Henry David Thoreau riguardante il nostro Sole, che da il titolo all'album, Chris è un blues rocker canadese con numerosi watt di potenza, ma che sa riflettere nei testi sul difficile periodo che stiamo vivendo, che richiede sempre di più un coinvolgimento ed una immersione completa nella vita, come si può cogliere da "Learning To Love You" a "Back To Good", da "In Our Home" a "We are Not Alone". I musicisti che lo accompagnano sono Derek Downham e Riley O'Connor alla batteria, Jesse O'Brien e Alan Zemaitis alle tastiere, Marlene O'-Neill e Ciceal Levy ai cori, Alison Young, Tom Moffett e William Carn alla sezione fiati, Burke Carrol alla pedal steel, e Rob Christian al flauto, mentre Guenther Kapelle è presente al basso. Una canzone dedicata al rapporto Canada/Stati Uniti la troviamo in "The Greatest Of The Americans (Part II)", introdotta dallo strumentale (Part I), e in chiusura un toccante brano in solo voce e piano, "Grace", per una visione a tutto tondo di Antonik come artista ma forse ancora di più come essere umano.

TOO SLIM AND THE TAILDRAGGERS – BRACE YOURSELF

Siamo dal vivo, e questo è già un inizio, ma siamo anche con Too Slim And The Taildraggers, che sono sinonimo di adrenalina e alti volumi. Qui non si smetiscono, mescolando come sempre abilmente rock, blues e americana, come l'ottimo singolo uscito a Luglio "Cowboy Boot", l'apertura di "Mississippi Moon" , o la seguente "Fortune Teller", che ci richiama alla memoria l'omonima (ma solo nel titolo) di Robert Plant e Alison Krauss. Con "Givers And Takers" e "My Body" facciamo un salto nel sound degli anni '60, mentre "When Whyskey Was My Friend" sembra quasi un omaggio agli ZZ Top, altro pomer trio (sicuramente più famoso) come lo sono i nostri Tim "Too Slim" Langford, Zach Kasik al bass e Jeff "Shakey" Fowlkes alla batteria. Registrato a Ohme Gardens in Wenatchee nello stato di Washington, non lascia respirare nemmeno un secondo, una lunga cavalcata frenetica, e sebbene amiamo ogni tanto il piacere di rilassarci con un lento o un brano acustico, a piccole dosi tutta questa energia ci fa davvero bene!

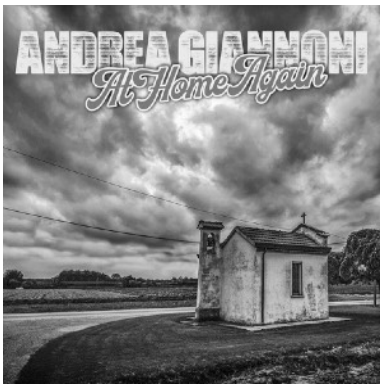
THE BONESHAKERS – ONE FOOT IN THE GROOVE

Per festeggiare i 25 anni di attività, i Boneshakers ci regalano "One Foot In The Groove", capitanati dal leggendario chitarrista Randy Jacobs, a cui si è aggiunta la cantante dei Moonshine Society, Jenny Langer, oltre al corista dei Rolling Stones, Bernard Fowler ospite in 'I Forgot To Be Your Lover', che mantiene lo stile Stax dell'originale di William Bell, una delle due sole cover del disco, assieme alla trascinante "Let's Spend The Night Together". Il blues scorre copioso tra i vari brani, da "I Am The Blues" alla funkeggiante "Big Legged Man", con una Langer al massimo splendore, quasi fosse una cantante della Chicago anni '60 e '70, per non citare l'immensa Beth Hart. Il lento "Ain't Got The Fever No More" sembra quasi scritto per il post Covid, mentre "More, More, More" si sostiene quasi interamente sulle corde vocali di Jenny. Un disco da scoprire!

ANDREA GIANNONI

At Home Again

Autoprodotto (I) -2022-



Alcuni massimi scrittori, specie di inizio Novecento, usano il verbo "scasare" nel significato, con tutta probabilità più comune, di "sfrattare" o "traslocare". Luigi Pirandello nelle sue "Novelle per un anno" ne dà un'interpretazione personale intendendo quando la gente esce precipitosamente per le strade in seguito ad un fatto eccezionale. Ecco, mi piace immaginare che il nuovo lavoro autoprodotto del Reverendo Andrea Giannoni, dopo la solita infinita gestazione e pur in un contesto musicale di nicchia, sortisca lo stesso effetto voluto dal Premio Nobel siciliano. Già il titolo, "At Home Again", non è riferito ad una voltura catastale o ad un atto notarile né evoca la nostalgia del luogo natio dopo innumerevoli peregrinazioni, ma vuol essere, nelle intenzioni dell'autore, la metafora di un ritorno alle origini, al blues canonico, ortodosso, a volte monocorde da e sulle cui tracce il nostro è partito anni fa. Sotto questo aspetto, e con preciso riferimento ai suoni ed alla atmosfera generale, l'album centra appieno lo scopo. Nel recensire le prove precedenti, "Da fiume a fiume" e "Malacarne", il sottoscritto, con una bella faccia tosta mutuata dal titolare, notando le evidenti commistioni e rilevando la forte attrattiva del soggetto su entrambi, aveva fatto paragoni tra idioma afroamericano ed elementi del folklore locale, magia e superstizioni, Louisiana e Lunigiana, New Orleans e Sarzana nonostante un oceano di mezzo, le tante differenze culturali, la lingua ed il risultato, sempre secondo il sottoscritto che non ha mutato idea, era sembrato eccellente e lodevole. Cosa o chi abbia spinto Andrea a dichiarare di voler ritornare sui propri passi, ma in realtà senza rinnegare il passato più o meno recente, ce lo siamo domandato senza trovare una risposta plausibile. Ma va bene così, l'artista ha sempre ragione. Oltre alla versione di "I'm So Lonesome I Could Cry" (Bobby Soul al canto), brano che con il resto del repertorio ha ben poco da spartire se non per un debito forzato di simpatia - un video promozionale è infatti già in allestimento - e che allo scrivente suscita da tempo un reflusso gastrico in qualunque salsa sia servito, a cominciare dalla ricetta originale dello chef Hank Williams, "At Home Again" presenta nove tracce, tutte autografe per quanto riguarda la musica (tra cui un paio di pregevoli strumentali in bilico tra shuffle e boogie) e ben cinque con le liriche in inglese di Monica Faridone, debuttante nel ruolo di paroliera, perfettamente inserite nello spirito dell'intero lavoro e, in qualche caso, addirittura a far vece di musa ispiratrice (notevoli le due proposte di "Black Angel", impreziosite dalla voce di Sara Grimaldi, ed il pathos creato dallo straordinario high lonesome sound di "Call Me"). Sopraffini, preparati, pazienti, e taluni fedeli accompagnatori del protagonista in anni on the road, i musicisti rispondono ai nomi di Davide Serini (chitarra), Andrea Paganetto (tromba), Henry Carpaneto (piano e Hammond), Andrea Papaiannu (basso), Mattia Pergolato (batteria). Un plauso va alla superba professionalità profusa nella registrazione e nel missaggio che ha valorizzato, e di molto, l'intera opera. Il progetto grafico è dell'ormai navigato Antonio Boschi, uno dei tre fari fendinebbia dell'agenzia A-Z Blues. Considerando la pluridecennale carriera del bluesman lunigiano e le sue scelte musicali fuori discussione, qui non si riscontra ombra di pentimento alcuno o restaurazione o rivoluzione o anarchia, né sia mai che la falce illustrata sull'etichetta del cd stia a significare un taglio netto col passato: lo stile di Andrea Giannoni al canto, all'armonica e nelle vesti di cantautore, il marchio di fabbrica, le caratteristiche, i pregi, la volontà, la tenacia, le debolezze sono ancora una volta assolutamente riconoscibili ed apprezzati come ineluttabile il fatto che a casa, nonostante tutti i suoi fantasmi che lo cercano, non ci starà mai… A questo punto non resta che scappellarmi e baciare le mani.

Pierangelo Valenti

SIRBONE AND THE MOUNTAIN SAILORS

Wicked Games

SirBone / AZ Blues – 2022

È un disco che riempie di musica i silenzi della montagna, quello di SirBone And The Mountain Sailors, un nome che nulla aggiunge se non un gioco di parole tra marinai e montagna, appunto, e un rimando evocativo a spazi naturali americani. Tale suggestione però non ci tragga in inganno, che dietro le quinte la band è più italiana che mai e Stefano Raggi, questa l'identità di SirBone, addirittura romano e quindi, dalla capitale. Ma la vita è strana e a volte può capitare che ci si trovi da Roma in quel del Piemonte, nessun trasferimento forzato ma solo un andare dove si sta meglio, senza esser prigionieri di dove stiamo. E se anche oggi "Into The Wild" ha fatto scuola e la storia di quel film di Sean Penn (2007) tratto dalla storia vera di Chris Mc Candless, ha segnato una generazione, il parallelismo tra gli States e l'Alaska come ultima frontiera per noi guarda dalla città ai paesini di montagna (ce lo insegna la letteratura di Paolo Cognetti, premio Strega 2017 con le "Otto montagne") ma quella di Raggi è una vicenda che sa di fuga "ante – litteram" nelle terre estreme, prima che una migrazione in direzione "ostinata e contraria" divenisse un tentativo forse un po' modaiolo di ricerca della libertà. Ecco che allora la sua scelta di vita sembra qui tradursi in musica, prendere una forma sincera, quantunque molto più appetibile in un contesto in cui la sostenibilità e il ritorno alla natura divengono imprescindibili, e l'attenzione al suo lavoro artistico trovare l'interesse di Fabio Ferraboschi dei Busker Studio di Rubiera e AZ Press per il resto. Il risultato è questo piccolo capolavoro, fatto di canzoni che sanno di legna accatastata per l'inverno, e l'esperienza insegna che dove la troviamo, lì inizia una maggior vicinanza con la natura, nel bene e nel male. In "Wicked Games" sono dieci le storie che rimandano a quest'intimismo narrativo, forse lontano da territori più circoscritti al blues e allargandosi più in generale alle radici della musica americana; quantunque anche Robert

Plant affermasse di sentire odore di legna persino guidando verso Sud, in Mississippi, sulle tracce di Robert Johnson. Tant'è, che pare esservi natura laddove ancora non l'abbiamo prevaricata, salvo averlo già fatto e il suo spazio allora "lei" se lo riprende. Godiamoci perciò questa parentesi d'incanto, che SirBone & compagni ci restituiscono leggiadri, segnalandovi ciò che di più blues potrei aver pescato dal lotto, come "The Naive Song"; intorno, la costruzione di ballate che, da "A Tangles Of Thornes" fino a "Fading", conservano lo spirito e la genuinità di una "american popular song", vera come il profumo dei pini e concreta come la vita nei boschi.

Matteo Fratti

BIG MAN JAMES TRIO

Step Into The Real Life

Autoprodotto (I) -2021-

Si presenta con un vinile dal bellissimo color sangue. Sanguigno come le esibizioni live che – da anni – caratterizzano il Big Man James Trio, formazione nata dalla collaborazione tra Giacomo Cassoni, chitarrista e frontman di questo power trio, che si avvale della precisa sezione ritmica formata dal basso di Michele Zanoni e dalla batteria di Emanuele Corbellini, entrambi anche ottimi coristi.

Era, ormai, il momento giusto per fare il salto di qualità e arrivare a pubblicare un nuovo album in studio, dopo "Another" del 2018, anche se si tratta solo di 5 brani che caratterizzano questo "Step Into The Real Life". Un album che rispecchia appieno l'immagine e l'universo del trio di questa formazione padana, contaminata da sonorità blues, rock e funk, capace sia di graffiare che di colpire al cuore con la title track, indubbiamente il brano che lascia maggiormente il segno, almeno per chi scrive e l'unico acustico che ricorda certe atmosfere care al Luther Dickinson più intimo. Solo per questo brano vale l'acquisto ma – poi – restano le altre 4 tracce sulle quali la puntina del giradischi può scorrere senza titubanza, dall'iniziale chicagoano slow blues di "I Don't Need You", fino alla seguente "That's All I Am" e le finali "Lies", "metalmente" rocciosa e "Trash It All", tutti brani usciti dalla penna del trio.
Un buon disco a conferma dello stato di salute del blues di casa nostra.

Antonio Boschi

GIORGIO PEGGIANI

Contro il logorio della musica moderna

Maxy Sound (I) – 2022 -

E' un "manifesto", che è anche una dichiarazione d'intenti, il lavoro di Giorgio Peggiani, encomiabile ensemble di tracce che hanno come protagonista il suo strumento, l'armonica (ma non solo..) alla prova su un ventaglio di canzoni, con una versatilità che è anzitutto il piacere di suonare e mai la mera esibizione di virtuosismi. Un eccesso in cui è facile scadere, quando al centro c'è un qualsiasi strumento e forse un po' d'inesperienza, o un ego smisurato, che tecnicismi di sorta faticano a tenere a bada. Non è questo il caso, perché né l'inesperienza né l'ostentazione della tecnica sembrano far capolino da questa produzione autonoma, in cui lo strumento principale del nostro si integra con equilibrio nei pezzi che stanno in "Contro il logorio della musica moderna", risultando in calce a una trentennale carriera di collaborazioni, in primis col compianto Rudy Rotta, ma poi anche con Van De Sfroos o l'americano Washboard Chaz; e in una vicenda musicale non solo italiana, nel 2009 al World Harmonica Championship di Trossingen, in Danimarca. Un mondo in cui non è facile distinguersi, e dove a Peggiani piace invece anche una ricerca che non si ferma al saper suonare, ma esplora anche le sperimentazioni che giungono a modalità che, "contro il logorio della musica moderna" appunto, non guardano al passato, ma lo travalicano. È come una musica contemporanea infatti, quando a sperimentare entra in campo qualcosa come l'armonica elettrificata con sensori ottici, detta ELX, del dottor James Antaki di Pittsburgh, in Pennsylvania, che Peggiani ha mutuato in una delle tracce dell'album ("Feel A Stroke") che si rende perciò un'opera varia e collaborativa, dove gli interventi alternano un polistrumentismo del musicista a ospiti in gamba. La realizzazione così mette insieme undici brani, quattro autografi e altre cover, celebri o meno, blues o che poco c'entrano, il tutto alternando, più o meno, tra cantato e strumentali. Ed è la prima, a firma Peggiani, che apre come una soundtrack degna di un film in bianco e nero, e ci mette a parte delle abilità d'autore non solo alla diatonica, in "Trionfo tronfio" all'opera pure su due armoniche, ukulele e batteria programmata. Andiamo poi a segnalare il traditional "Careless Love", con la partecipazione di Davide Recchia per banjo e slide e Francesco Gandini alla batteria; ci piace poi segnalare entro i nostri orizzonti "Down By The River" (Palmas per chitarre e voci, Tosi al basso e Gandini alle percussioni) nella medesima vena artistica a far l'occhiolino al jazz (motivo che allarga il cerchio di cover persino a "Il tango delle capinere" o a "Nel blu dipinto di blu"); c'è poi "Back At The Chicken Shack" che non potevamo non menzionare (si aggiungono Remondini al sax e Zamperini alla batteria) nel nome del Chicago blues e di quel che più ci attiene. Originale quindi proprio "Feel A Stroke", dove l'elettrificazione delle ance fa il pezzo davvero particolare, come da un film "blaxploitation": compartecipi Cesare Nolli alle chitarre, Paolo Legramandi al basso e Nik Taccori alla batteria. Quanto di meglio, in un disco sicuramente vario e.. "postmoderno"?

Matteo Fratti

HOUND DOT TAYLOR & HOUSEROCKERS with Brewer Phillips

Tearing The Roof Off Hard Rockin' Chicago Slide Guitar Blues 1962-1982

JSP 2505 (GB) -2021- 2CD

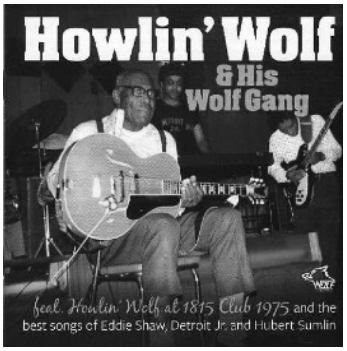
Theodore Roosevelt Taylor alias Hound Dog Taylor (1915 o 16-1975), l'uomo dalle sei dita alla mano sinistra, (il sesto della destra venne tagliato dalla lama di un rasoio a seguito di una infezione, ha raccontato Bruce Iglauer), era autore di motto rimasto celebre nella memoria dei blues fan: "quando morirà diranno che suonavo di merda, ma la suonavo bene". Emulo di Elmore James, Hound Dog usava la chitarra slide per produrre un blues elettrico grezzo, ruvido e selvaggio ma eccitante che trovava degli accenti struggenti su tempi lenti. Sulle cadenze rapide, il suo stile vivace e affilato, fatto tutto di riff, crea un clima ritmico ossessivo sostenuto da una voce acuta e penetrante. Secondo John Stedman, patron della JSP, "la ragione per cui questa musica è così dura è perché era suonata da vecchi bastardi duri". Alla pari di Taylor, che, tra le altre cose, aveva avuto problemi col KKK nel Sud per essere uscito con una donna bianca, i suoi Houserockers Brewer Phillips alla chitarra e Ted Harvey alla batteria, erano dei veri duri sia sul palco che fuori. Hound Dog, nativo di Natchez (o Greenville?), Mississippi, era un bluesman segnato dalla vita, salvato tardivamente dall'oblio dall'Alligator che, verso la fine degli anni Sessanta, (dopo che il compianto patron della Delmark Bob Koester aveva rifiutato la proposta del suo dipendente dell'epoca, Bruce Iglauer, di farlo incidere) ne fece una stella in ascesa, avendo la saggia idea di non censurare il suo blues sfrenato, né la ruvidità ballerina con cui i suoi Houserockers animavano le bettole della Windy City. Era quindi un improbabile trio, senza bassista, nei quali il suo compare mississippiano Brewer Phillips, adepto di un Delta blues ruvida ricavato grattando la sua Telecaster malridotta, poi Lefty Dizz (su quattro pezzi, alla fine degli anni Settanta) alternava bassi invitanti ad acuti sconcertanti, sostenuto dal beat incessante di Ted Harvey dietro ai tamburi. Il tutto suona al 100% ghetto blues. L'interesse di questa raccolta risiede nel fatto che John Stedman, sudando "sangue e acqua", per usare la sua espressione, è riuscito a ridare dinamismo alle session live, poco entusiasmanti sul piano sonoro, registrate al Florence's (1981), House Rockin' Boogie (1982) o presso il Joe's Place (1971) di Cambridge, Massachussetts, rimasterizzandole. Girando attorno con astuzia al mondo Alligator, il boss della JSP propone qui delle registrazioni anteriori, (le superbe incisioni per CJ del 1962), due delle quali sono state pubblicate su un singolo della label Firma di Carl Jones. Inoltre, ci sono undici brani ulteriori, inclusi nel primo volume, estratti da una sessione in studio di Brewer Phillips del 1982, con un piccolo gruppo comprendente anche Ted Harvey alla batteria. Certo, questi pezzi sembrano suonare in modo identico a quelli suonati da Hound Dog, scomparso nel 1975, ma in realtà la sua chitarra slide infuocata e il suo canto declamatorio mancano terribilmente. Insomma, la loro aggiunta in questo "speciale Hound Dog" era davvero indispensabile? Scopriamo anche una improbabile "I Held My Baby Last Night" registrata nel corso di un tour in Australia del 1975 con Greg Lawrie. Il libretto comprende foto rare e note dettagliate di Tony Burke, caporedattore di Blues & Rhythm. A parte qualche riserva, questo doppio CD è caldamente raccomandato.

Philippe Prétet

HOWLIN' WOLF & HIS WOLF GANG

At 1815 Club 1975

Wolf (AU) – 2022 -



Sono molti gli aneddoti intorno a questi concerti, che risalgono agli anni del 1815 Club in Chicago, venuto a rappresentare proprio al "civico" di West Roosevelt Road un pilastro della scena blues in città negli anni '70. Era un periodo in cui il blues urbano aveva dato molto ai fasti del rock'n'roll e delle conseguenti ondate di british blues, ma qualcuno aveva ricavato "furtivamente" ancor di più, tra i bianchi che avevano reso celebre quella musica. La presente ristampa vale altresì come testimonianza storica, oltre che come compilation colta "dal vero", attraverso incursioni autorizzate in quel locale vicino al West Side da parte di Hannes Folterbauer e Cristoph Steffl del Vienna Blues Fan Club, in un momento in cui, di contro, si è continuato a combattere anche la giusta causa per una parità di diritti nella musica e non solo, in quel mondo americano tuttora sbilanciato, soprattutto da una parte, rispetto ai neri e alle altre minoranze. Sono gli ultimi anni per il lupo Chester Burnett, in arte "Howlin' Wolf", che se ne andrà nel gennaio del '76 e che qui ci regala una performance distinguibilissima, assieme a quelle di altri comprimari del suo entourage, racchiusa nella parte centrale del cd, dopo le registrazioni più recenti del suo sassofonista Eddie Shaw, leader della band che aveva affittato il locale poi altrimenti noto proprio come Eddie's Place, oltre che come New 1815; a seguire quindi alcuni pezzi di Detroit Junior e Hubert Sumlin in anni successivi, che pure suonarono col Lupo e ne furono i testimoni, coll'epoca d'oro del blues urbano. Ci muoviamo così in un orizzonte temporale tra gli anni Settanta e Novanta, per intenderci, quantunque l'essenza del cd sia sostanzialmente quanto i fondatori della Wolf Records (nome non casuale) riuscirono a restituirci, di alcune esibizioni riportate da un viaggio "sul campo" (meno pioneristiche di quel che i più noti etnomusicologi riportavano dalle piantagioni del Mississippi, ma comunque affascinanti) già pubblicate alla fine degli anni Ottanta dalla stessa casa discografica austriaca in un "Live In 1975". Qui rimasterizzate, le registrazioni risultano lo stesso molto amatoriali, a spiccare la voce graffiante di Burnett con la Gang di sottofondo, e impreziosite alcune rese della "Take A Walk With Me" di Robert Lockwood o di "Don't Deceive Me" di Chuck Willis. Dietro, le storie che raccontano degli Stones al Chicago Stadium in quello stesso periodo di luglio, l'invito a sentirli e una limousine inviata per lui e la moglie Lilli; poi la dichiarazione di Bill Wyman di quando, per restituire il favore, li avesse invitati a cena, ma ci andò solamente lui, col figlio. Eddie Shaw poi disse che venne in città a settembre anche una troupe della BBC per filmare artisti blues nei club, ma lo

stesso Wolf declinò l'invito: "sono stanco di rendere milionari gli altri" – pare avesse detto. Il resto è storia, e poco aggiungono queste stesse registrazioni alla fama già leggendaria di quegli eroi della Città ventosa, e della loro musica.

Matteo Fratti

THE STAPLES JR. SINGERS

When Do We Get Paid

Luaka Bop (USA) - 2022 -

The Staples Jr. Singers sono una band che rappresenta bene l'avanguardia gospel degli anni '70 e che ha inaugurato la strada della mescolanza fra tradizione e groove. Come la maggior parte dei gruppi gospel dell'epoca, anche questi "Junior" provenienti da Aberdeen, Mississippi, erano una family band. Non hanno nulla a che fare con i più anziani Staple Singers, loro idoli. O forse sì, perché proprio da queste canzoni si può percepire la continuità di intenti e stile tra generazioni differenti. "When Do We Get Paid" è la versione rimasterizzata del disco uscito nel 1975, quando gli Staples Jr. Singers trassero ispirazione direttamente dalle loro vite per incidere questo album: "*Quelle canzoni avevano il significato di alcune delle cose che stavamo vivendo e del periodo che stavamo attraversando*". Il disco si apre con "Get On Board", un pezzo lento, ricco di soul, che fa subito entrare l'ascoltatore in una bolla atemporale fatta di valori, sensazioni e colori puri. I ritmi cambiano con "I Know You're Going to Miss Me" facendosi più funk e graffianti, ma mantenendo al contempo una sabbiosa aura di tradizione corale. "I'm Looking For a Man" continua sulla scia del groove con chitarre asprigne e voci che si inseriscono perfettamente nel filone del soul sospese tra la dolcezza di Bill Withers e la grinta di Sam & Dave. Si prosegue poi con "I'm Going to a City", un pezzo che alterna una sorta di call and response con splendidi raddoppi vocali che portano quasi ad una circolarità psichedelica. "Somebody Save Me", con protagoniste le voci femminili, torna a procedere con un'andatura più lenta e composta, subito seguita dal clima ecclesiale di "Trouble of the World" e dalla coralità comunitaria troncata nel finale di "Waiting for the Trumpet to Sound". Con "I Feel Good" si torna a cavalcare il groovy sound dei '70s con un bellissimo misto di rispetto e spavalderia. A seguire troviamo poi la *title track* "When Do We Get Paid", una ballad dolce, con una chiara visione della situazione, un pezzo di quelli che ti cantano le cose brutte col sorriso perché un giorno, forse, cambieranno. "On My Journey Home" alza nuovamente i ritmi e corre veloce verso casa in un viaggio vocalmente sanguigno e rabbioso, quasi un percorso circolare in cui partenza e arrivo sono lo stesso punto. Negli ultimi pezzi la chitarra è la protagonista: in "Too Close" si fa acidula e guida come un'ombra lisergica le voci verso territori nebbiosi, mentre in "Send It On Down" la chitarra funkeggia seguendo strade sfacciatamente lontane dal sacro. "I Got a New Home" chiude definitivamente l'album ricordando le versioni più accese di "Since I've Laid My Burden Down". The Staples Jr. Singers con questo disco si sono fatti testimoni di un periodo storico importante non solo per il Sud degli Stati Uniti, ma per il mondo intero. L'ostilità nei confronti della desegregazione, la povertà, i diritti civili, una quotidianità difficoltosa. "When Do We Get Paid" è una ristampa necessaria, un disco portatore di storia, umanità e tradizione che nel 2022 trova ancora un senso profondo.

Sara Bao

L.A. BLUES PARTY WILLIAM CLARKE

Feat. Smokey Wilson, William Clarke, George Smith, Cardell Boyette, Rasheed Abdullah and more…

Watch Dog (USA) -2022-

Originario del Mississippi, soprannominato talvolta "il juke box dei campi di cotone", Robert Lee "Smokey" Wilson (1936-2015) ha esercitato molti mestieri, tra cui quello di camionista, imparando a cantare e suonare la chitarra da autodidatta. Tuttavia, verso il 1961, Smokey suona il basso e la batteria nel gruppo di suo fratello maggiore. Più tardi, rimpiazzerà quest'ultimo alla chitarra e il gruppo sarà rinominato Little Robert & The Soul Searchers, (avrà come armonicista, per un periodo, Roosevelt "Booba" Barnes). Finirà per suonare anche con Big Jack Johnson, Frank Frost e Sam Carr. Alla morte di sua madre, nel 1970, si trasferisce in California e si stabilisce a Los Angeles. Smokey gestisce il Pioneer Club, nel quartiere di Watts, guida anche la house band e accoglie i bluesmen della regione, quali Big Joe Turner, Shakey Jake, Percy Mayfield, Johnny Dyer, Albert Collins, Pee Wee Crayton. Per i suoi inizi discografici, Smokey firma per la Big Town, etichetta diretta dai fratelli Bihari. Vi registra un blues vigoroso e incisivo, chitarra aggressiva, voce molto espressiva, influenzata da Howlin' Wolf. Dietro di lui, un gruppo carico e dinamico gli assicura una ritmica solida, Rick Lotempio (chitarra), Jeff Eyrich (basso), David Ellis (batteria), Pat Devuono (piano), Rod Piazza (armonica). Nella presente raccolta, supervisionata da Paul Berry, prodotta dalla Watch Dog sotto la direzione di Jeannette Clarke-Lodovici, vedova del compianto William Clarke, si trovano le tracce apparse su due CD della Black Magic: "Hard Times – An L.A. Blues Anthology" (1986) e "Smokey Wilson & The William Clarke Band"(1990). Queste incisioni sono anteriori alle incisioni di Clarke per Alligator e presentano la crema della scena di Los Angeles: Rick Holmstrom, Hollywood Fats, Fred Kaplan, Tyler Pedersen, Zach Zunis, George Smith, Johnny Dyer, Rasheed Abdullah, così come la stupefacente macchina ritmica costituita da Willie Brimlee e Eddie "Lips" Clark. A parte qualche pezzo registrato per l'antologia "Hard Times", Wilson prosegue la collaborazione con William Clarke ed il suo eccellente gruppo (Kaplan, Eddie Clark, Alex Schultz, Junior Watson, tra gli altri). Perfettamente prodotto e accompagnato, Wilson e soci danno vita ad un album notevole, costellato di pezzi magnifici, che ritroviamo in questa compilation. "Down In Virginia", "I Wish I Was Single", "Tell Me What Do You See", "Cold Chills", "Ghetto Woman", "Lay On My Body". Una sola piccola riserva per questo disco quasi perfetto, probabilmente il suo migliore: molte riprese o poche composizioni originali. Registrato nel 1986, questo album importante non vedrà la luce che nel 1990 grazie alla Black Magic. Se la vostra discoteca è ancora orfana di questi pezzi memorabili del blues West Coast degli anni Ottanta/Novanta, è arrivato il momento di investire!

Philippe Prétet

ARTISTI VARÎ

Matchbox Bluesmaster Series Vol 7

Matchbox MSESET 7 (GB) -2022 -6CD

Ecco l'ultimo volume della serie Matchbox Bluesmaster, dal titolo "Songsters & Saints" e come sottotitolo "vocal traditions on race records"(1925-1931). Il tono tra sacro e profano di questa compilation è stabilito immediatamente. Il tutto è prodotto dall'etichetta inglese Saydi-

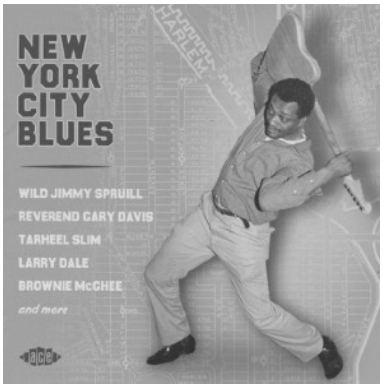
sc, filiale della Nimbus Records, nel quale riscopriamo un secondo disco consacrato a Lonnie Johnson (MSE 1013-Set 7). Quest'ultimo (1927.32) è nettamente superiore al primo, sia sul piano sonoro che della scelta dei brani. Ascoltate in primis la sua voce tenorile, segnata da un forte vibrato, su "Kansas City Blues" o ancora "Sleepy Water Blues". Chitarrista raffinato e dallo stile elegante, dallo stupefacente taglio ritmico, con linee melodiche di grande bellezza, lui che è stato uno dei più grandi chitarristi afroamericani! La musica interpretata dagli Hokum Boys (MSE 1014 – Set 7) è frivola, Georgia Tom, non ancora convertito alla religione, insieme a Big Bill Broonzy sono maestri di una musica gioiosa e dalle parole oscene. Infine, i quattro ultimi CD rieditano i due importanti doppi album "Songsters & Saints", che illustrano musicalmente l'omonimo libro di Paul Oliver. Tra gli altri, citiamo il Reverend Isaiah Shelton nel commovente, profondo "As The Eagle Stirreth In Her Nest" e il notevole e sottovalutato Washington Phillips in una superba versione gospel di "I Am Born To Preach The Gospel". Nella categoria Medicine Show Songsters, Gus Cannon è magistrale in "Can You Blame The Colored Man", mentre Frank Stokes interpreta una versione ruspante e piena di doppi sensi di "Chicken You Can Roost Behind The Moon". Blind Willie Johnson, celebre mancino autodidatta dalla rugosa voce di petto, cesella una versione senza tempo di "The Rain Don't Fall On Me", col contrappunto della moglie Angeline Johnson. Da notare che le note di copertina della serie, redatte da un impeccabile storico del blues quale è stato Paul Oliver, sono state riprodotte tali e quali e riflettono lo stato di conoscenze dell'epoca. Ad esempio, ora sappiamo che Palmer McAbee (MSE 209-Set 2) non era afroamericano, ma un musicista bianco. Paul Oliver scrive che Charlie Lincoln (MSE 209 -Set 2) ha ucciso un uomo in South Georgia e venne imprigionato a Cairo, Illinois. In realtà, l'omicidio avvenne ad Atlanta e la prigione era invece in South Georgia. A partire dal terzo volume, Tony Russell ha apportato qualche opportuna correzione sotto forma di note, grazie alle scoperte sui musicisti avvenute negli ultimi trent'anni. La discografia riportata è identica a quella degli album originali e corrisponde alla terza edizione di "Black & Gospel Records 1902-1943" di R.M.W. Dixon e J. Godrich (Storyville 1982). Per gli appassionati più attenti e completisti, segnaliamo che è possibile aggiornare le informazioni desuete dei libretti facendo riferimento alla quarta edizione della bibbia discografia appena citata e alle discografie notevoli di Stefan Wirz, disponibili gratuitamente su internet (www.wirz.de). Una compilation che costituisce una eccellente conclusione per questo vasto panorama sulla musica afroamericana prebellica. C'è un aspetto meno positivo: Saydisc ha rimasterizzato la musica a partire dai 33 giri della serie, le matrici originali e i master sono infatti scomparse. Il risultato è alterno. In effetti, il suono di questa riedizione è, secondo le fonti disponibili utilizzate, lontano dagli standard delle ristampe Yazoo, con il procedimento di recupero sonoro creato da John Tefteller. Per concludere la recensione di questa notevole collezione, che raccomando senza riserve, citiamo Paul Oliver e la fine delle sue note per il volume 7: "Non dovremmo lasciare che il nostro appetito per il blues e il gospel distolga la nostra attenzione dalla ricchezza e la varietà di questi linguaggi di un'epoca antica; non soltanto perché le radici della musica contemporanea sono ancorate ad esse, ma anche per il loro valore intrinseco". E' detto tutto.

Philippe Prétet

NEW YORK CITY BLUES

Wild Jimmy Spruill, Rev. Gary Davis, Tarheel Slim, Larry Dale, Brownie McGhee and more…

Ace 1618 (GB) -2022-



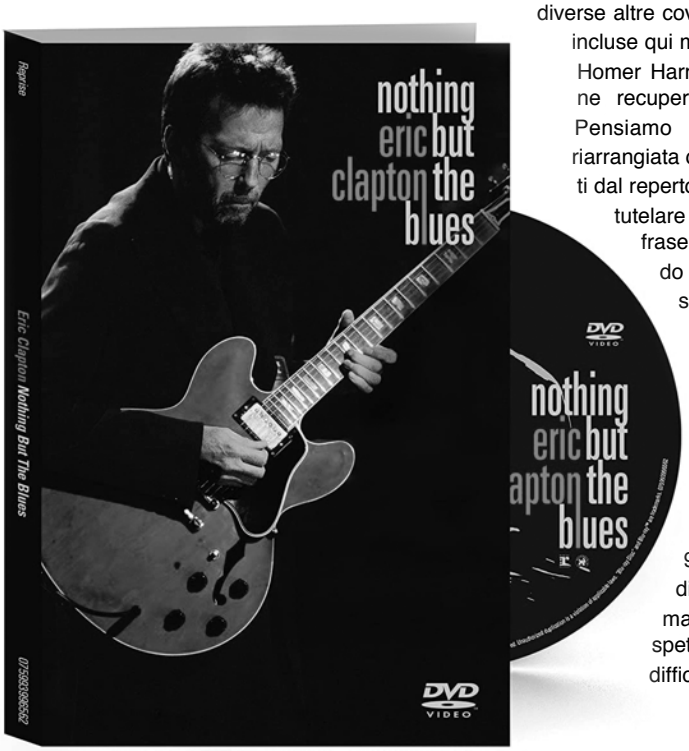
La scena blues della Big Apple è poco documentata e, a dire il vero, ancora poco conosciuta da questo lato dell'Atlantico. Questa lacuna viene oggi colmata dalla pubblicazione "New York City Blues" della Ace inglese, colonna sonora del libro omonimo sottotitolato "Post-war Portraits From Harlem To The Village and Beyond", redatto da Larry Simon e pubblicato da John Broven (recensito su Il Blues n. 157). Per la cronaca, la foto di copertina ritraeva Wild Jimmy Spruill con la sua Les Paul Professional ed è identica a quella dell'LP Krazy Kat "The Hard Grind Bluesman 1956-64" (KK 7429). Se siete fan della chitarra di Spruill, che qui interpreta otto brani, regalatevi i sessantuno pezzi contenuti in "Scratchin' – Wild Jimmy Spruill Story" su Great Voices of The Century (GVC 2039). Per troppo tempo la scena blues di New York è rimasta nell'ombra, rispetto a quella di altri grandi agglomerati come Chicago, Memphis e la West Coast. Tuttavia, molti musicisti di blues, hanno trovato rifugio o sono transitati per la East Coast, in particolare provenienti da stati del Sud segregazionista come le Caroline (Nord e Sud), ma anche dalla Florida e dal Tennessee per tentare la sorte del blues urbano elettrico, attratti dalle mille luci e dall'aura della Big city. Sonny Terry, Brownie McGhee, Sticks "Stick" McGhee o ancora Champion Jack Dupree facevano parte di questa schiera. Questo album rende loro omaggio rieditando brani registrati durante l'età dell'oro di questa musica tra il 1940 e gli anni Sessanta. Blind Boy Fuller, capofila dei migranti venuti dal Sud, è stato uno degli artisti più importanti degli anni Trenta. Qui interpreta una deliziosa "Step It Up And Go". L'effervescenza e la varietà della musica del Sud è ben rappresentata dal compilatore John Broven, che combina con giudizio grandi classici e titoli più oscuri, tra gli altri, delle canzoni sul bere quali "Drinkin' Wine Spo-Dee-O-Dee" di Stick McGhee, fratello di Brownie. Un Rhythm and Blues dalla sezione fiati rutilante, "Goodbye Kansas City", registrata da Wilbert Harrison dopo il suo hit al numero uno delle classifiche pop "Kansas City" (sul quale ritroviamo Jimmy Spruill alla chitarra). Un downhome blues torrido e sudato, "Bad Blood", di Champion Jack Dupree, tratto dal fantastico Lp "Blues From The Gutter", su Atlantic, o ancora la struggente versione di "Stormy Monday Blues" del pianista Bob Gaddy, l'influenza del Piedmont Blues del carismatico Reverend Gary Davis in "Say No To The Devil", "Mango Baby" cantata dalla giovanissima Ruth Brown, la affascinante "Boogie Woogie Country Girl" scritta da Doc Pomus per Big Joe Turner, il sax di Noble "Thin Man" Watts che cesella fraseggi ariosi su "Hard Times", un blues jazzy dal groove invitante suonato da Dr House alias Al Pittman in modalità *spoken word*, la superlativa "Jack, The Cat Was Clean". Citiamo, per completezza, Larry Dale, che suona la canzone titolo dell'album, il brillante duo formato da Lonnie Johnson e Victoria Spivey, la stupefacente June Bateman su una ballata soul blues, l'efficace e molto rock'n'roll Tarheel Slim & Little Ann, sua moglie, Muddy Waters con il compianto armonicista, nativo di Brooklyn, Paul Oscher, John Hammond, Rosco Gordon e Bill Doggett con le due parti di "Honky Tonk", brano mitico e fondativo del rock'n'roll strumentale degli anni Sessanta. Insomma, solo belle cose! Il libretto di ventotto pagine è redatto da Larry Simon e presenta note erudite, etichette rare e foto poco conosciute. La qualità sonora è buona. Ovviamente, gli aficionados avranno già nella loro discoteca questi brani, sparsi qua e là. L'interesse di questa raccolta è quello di offrire ad un pubblico più vasto una selezione accurata e precisa di brani della scena blues della Big City tra gli anni Quaranta e Sessanta (di cui tre inediti), che si potevano ascoltare all'epoca nei club di Harlem, del Bronx, di Brooklyn o di Long Island. Caldamente raccomandato.

Philippe Prétet

Eric Clapton Nothing But The Blues

Reprise (USA) -2022-

Contrariamente ad altri colleghi della medesima generazione quali Bob Dylan, Rolling Stones o Neil Young che da tempo stanno svuotando, almeno in parte, gli archivi, pubblicando dischi dal vivo o in studio dai meandri delle loro lunghe carriere, Eric Clapton non ha (ancora?) intrapreso qualcosa di simile. Arriva però, inatteso, dopo quasi trent'anni dalla sua realizzazione originaria, questo documentario risalente ad un periodo di grande ispirazione per l'artista nativo di Ripley, Surrey. Torniamo dunque all'inizio degli anni Novanta, quando Clapton, dopo l'imprevisto successo del suo "Unplugged", quasi liberato da qualsiasi vincolo commerciale e persino contro il parere del suo manager dell'epoca Roger Forrester, decide di tornare alle sue radici blues, realizzando un album di riprese, "From The Cradle", di rigoroso omaggio ai suoi eroi. Alla sua uscita si guadagnò persino la copertina della nostra rivista, era il lontano n. 49. E' un disco convincente, certamente un punto cardine della sua discografia ed ha costituito, probabilmente, una bella porta d'ingresso al blues per gli adolescenti degli anni Novanta. Per oltre due anni, Eric porta in giro tra America, Europa e Giappone, un repertorio esclusivamente blues, con rispetto e devozione, immergendosi totalmente in esso. In tour la formazione che lo accompagnava era la stessa del disco, vale a dire Andy Fairweather Low alla chitarra, Dave Bronze al basso, Chris Stainton alle tastiere, Jerry Portnoy all'armonica e la sezione fiati dei Kick Horns. L'unico avvicendamento avviene alla batteria, sul disco c'era il grande Jim Keltner, dal vivo per il tour del 1994 è rimpiazzato da Andy Newmark, mentre l'anno successivo (anche per le date italiane di Roma e Milano) ci sarà Steve Gadd. Ad un certo punto venne deciso di realizzare questo documentario, una sorta di complemento al disco, curato da Scooter Weintraub con la produzione esecutiva di Martin Scorsese, in cui il montaggio alterna una intervista a Clapton, altre realizzate appositamente con Jimmy Rogers, Buddy Guy e B.B. King a spezzoni di filmati storici di altri artisti, man mano che vengono evocati delle parole dello stesso artista inglese. Il piatto forte è costituito da una selezione estratta dai suoi concerti dell'7, 8 e 9 novembre 1994 al Fillmore West di San Francisco (anche se sulla confezione sono riportate solo le ultime due date, nei titoli di coda si cita anche il 7); queste serate segnavano l'inizio di alcuni passaggi in club (Los Angeles, Chicago, New Orleans, New York), dopo un tour americano nei palazzetti. Per qualche arcana ragione, il documentario, messo in onda dalla tv pubblica americana, PBS, nel giugno dell'anno seguente, non venne mai commercializzato in VHS/DVD fino a questa edizione restaurata in 4K. Malgrado la confezione sia a dir poco scarna (un cartoncino sottile) e l'unico contenuto bonus sia costituito da una, peraltro molto buona, versione elettrica di "Driftin'", allungata in una jam con il leader a chiamare i cambi di tonalità, la visione del filmato ripaga abbondantemente dell'investimento. Clapton è in grande forma si getta anima e corpo in questi blues, come sentisse che finalmente poteva rendere davvero giustizia ai suoi riferimenti, quasi cinquantenne, superate tante pagine in chiaroscuro sul piano personale, suona e canta con autorità e determinazione. Come afferma lui stesso, rievocando i suoi primi passi al canto ai tempi di Mayall, su "Bluesbreakers With EC", vissuti con un senso di inadeguatezza, "questa musica non era musica da ragazzini, ma da uomini e per cantarla dovevo essere adulto, aver vissuto". Ecco, riguardando queste immagini, emerge la sensazione di un Clapton insieme filologo e stilista, attento ad ogni dinamica e al contempo dentro alla musica, nel momento, spesso ad occhi chiusi e dita che scorrono sui tasti dietro al fantasma di Freddie King o Otis Rush. La selezione parte da "Blues All Day Long" (Jimmy Rogers) e resta a Chicago per diversi omaggi, a cominciare da Muddy Waters e "Standing Around Crying", figura eminente e influenza duratura per Clapton, nonché invitato con la sua band come apertura per il tour del 1978/79. Wolf viene invece rievocato da una "44 Blues", sincopata a dovere e con un gran lavoro di Stainton al piano, non prima di aver ricordato i tempi delle London Sessions del 1970. L'amicizia con Buddy Guy dura tuttora, i due hanno suonato insieme in dozzine di occasioni, Clapton ha sempre citato il Live "Folk Festival Of The Blues", tra i dischi che lo hanno colpito da giovanissimo, proprio per la rivelazione folgorante di Guy. I brani acustici, da "Malted Milk" ad "How Long Blues" sono impeccabili per concisione ed equilibrio. Oltre ai pezzi del disco, la set list prevedeva diverse altre cover più o meno note (non sono incluse qui ma ha suonato sovente pezzi di Homer Harris o Smokey Smothers), alcune recuperate anche dal suo passato. Pensiamo ad una indovinata versione riarrangiata di "Crossroads" o diversi estratti dal repertorio di Freddie King, altro nume tutelare di Clapton, versioni mirabili per fraseggio, tono (spesso recuperando le Gibson ES-335), scelta e spaziatura delle note. Bellissimo il finale, affidato ad un duetto piano e voce su "Ain't Nobody's Business", prima di essere raggiunto dall'intera band per una coda strumentale. Jerry Portnoy, allora membro della band, nell'intervista pubblicata nel numero 96 ricordando quel periodo, disse: "è stata una esperienza magnifica". Ed anche da semplici spettatori del filmato, è davvero difficile non essere d'accordo.



Matteo Bossi

IL BLUES alla radio

ADMR

ROCK web-radio

Ogni due settimane, di venerdì dalle 21:30