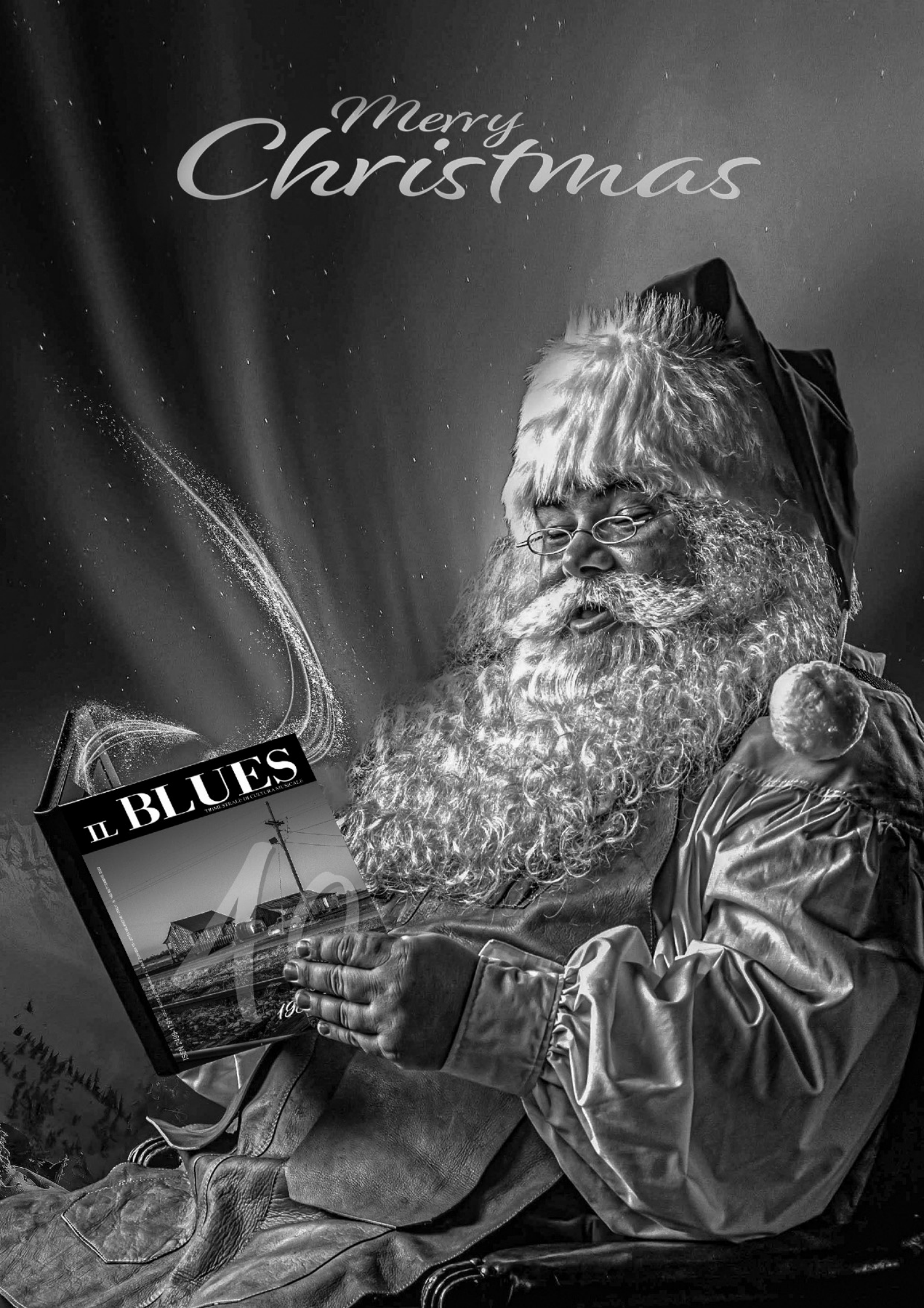
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

ISSN 2499-1791 EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L.; VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 161 DICEMBRE 2022


Merry Christmas
IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

SOMMARIO

n. 161
DICEMBRE 2022
IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
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 Marino Grandi

6 King Solomon Hicks
di Matteo Bossi

10 Radici Afroportoricane
di Sara Bao

13 Film
di Matteo Bossi

14 Son House
di Jas Obrecht

20 Recensioni

34 Joe Louis Walker
di Matteo Bossi

38 Donna Herula
di Matteo Bossi

42 Koko Mojo (seconda parte)
di Philippe Prétet

44 Libri
di Philippe Prétet

46 40 Dischi
di Redazione

50 Luciano Federighi
di Marco Denti

52 Blues In Italy

54 Antologie & Ristampe
di Matteo Bossi, Philippe Prétet

58 Ricordi
di Redazione

Hanno scritto su questo numero
Sara Bao, Simone Bargelli, Andrea Capurso, Marco Denti, Matteo Gaccioli, Mauro Musicco, Jas Obrecht, Philippe Prétet, Giovanni Robino, Luca Zaninello.

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

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

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

In copertina
Down in Mississippi (foto Antonio Boschi ©)

"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

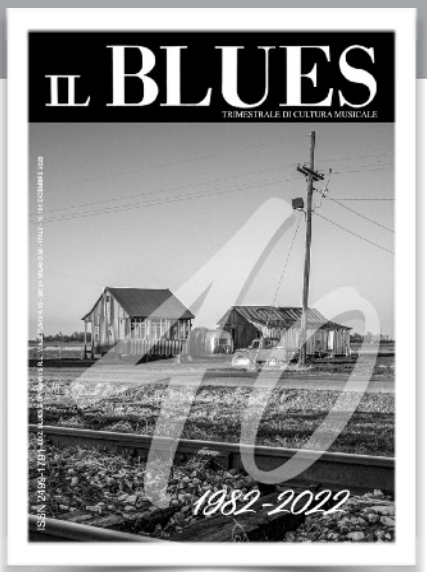
Bonifico Bancario* – Poste Italiane S.p.A
Cod. IBAN: IT12Z0760101600000043447200
(BIC/SWIFT - BPPIITRRXXX)
intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

***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



Ricordo bene quel giorno, era il 9 Dicembre del 1982, e 10 “amici” tra cui musicisti, giornalisti e semplici appassionati, si incontrarono in quella fredda mattina dal Notaio per fondare quelle che si sarebbero chiamate Edizioni Blues e Dintorni.
In seguito, per completare le pendenze burocratiche, si dovette registrare in Tribunale di Milano ciò che questa Società Editrice desiderava pubblicare, ovvero una rivista musicale, ed una volta ottenuta l’autorizzazione si passò alla stampa, grazie alla tipografia Il Guado, della rivista Il Blues, accompagnato dalla dicitura Trimestrale di Cultura Musicale. Era il 18 dicembre 1982 il giorno in cui ricevemmo i pacchi contenenti il n. 1 de Il Blues, rigorosamente in bianco e nero stampato su carta uso mano, e con grande commozione potemmo iniziare la nostra avventura e distribuire le copie a tutti gli appassionati e abbonati.
Dopo il primo numero ci dicemmo tra soci, assieme al direttore responsabile Marino Grandi, che forse saremmo riusciti a far stampare altri due o tre numeri solamente, ma la passione per la musica fece nascere la volontà di continuare, anche se questa sfida dai più fu giudicata persa in partenza.
Questa rivista musicale volle essere sin dall’inizio lo specchio fedele del cammino di una delle musiche più antiche a cui tutto ciò che oggi ascoltiamo deve qualcosa. Ha cercato di mantenere la propria identità e personalità e di raggiungere l’obiettivo prefissato, che non era solo quello di scrivere di Blues ma anche quello di farlo ascoltare.
Si cominciò fin da subito a spedire le copie agli abbonati ed anche a contattare i negozi specializzati per far conoscere la nostra pubblicazione, che in quegli anni era l’unica rivista musicale interamente dedicata al Blues, e sulle cui stesse pagine ci si proponeva di far conoscere anche quelle forme ad esso correlate, quali Rhythm & Blues, Soul, Gospel, Blues Bianco, Rock-Blues etc.
Sin dai primi numeri, il nostro compito fu, oltre alla stesura della programmazione degli articoli e recensioni, quello delle correzioni bozze, perciò si trattava di andare in tipografia, che all’inizio era fuori Milano, e sistemare lo spazio delle fotografie o doverle sostituire, tutti compiti che venivano eseguiti alla sera dopo il regolare lavoro (che non aveva niente a che fare con l’editoria ma che permetteva di pagare le bollette) ed anche al sabato e domenica. Dopo un discreto periodo trovammo anche una tipografia sita in Milano, e ci occupammo di migliorare sia la grafica che la qualità della carta.
Nei primi anni di vita della rivista incominciarono a proliferare manifestazioni, rassegne e festival, e grazie all’iniziativa di Marino e dei collaboratori più stretti si riuscì a fornire anche supporto e consulenza ai musicisti americani ed europei, che con molto piacere vennero in Italia. Ma l’impegno consisteva anche nel consigliare i gruppi italiani che poterono proporre nei modi diversi la “loro” musica Blues. Alle varie manifestazioni e festival noi eravamo (quasi) sempre presenti con il banchetto della nostra rivista, per aumentare il numero di persone raggiunte, farla conoscere e parlare di Blues.
In tutti gli anni trascorsi abbiamo cercato di offrire ai nostri lettori anche vari gadget, iniziammo con piccole cose come una foto di Muddy Waters su un adesivo. In seguito per festeggiare i primi 10 anni abbiamo inserito all’interno del n.41 del dicembre 1992 delle cartoline dei “Musicisti Americani” conosciuti personalmente.
Nel dicembre del 2007 la rivista IL BLUES ha compiuto 25, anni ed abbiamo voluto omaggiare gli abbonati con la prima compilation musicale, fatta con quei brani che nel corso degli anni ci hanno fatto amare sempre di più la musica Blues, e magari creare la curiosità di ascoltare direttamente le parole scritte, per conoscere l’anima che crea la vita stessa della musica. Inoltre, fummo tra gli organizzatori del primo Italian Blues Workshop a Salsomaggiore Terme (PR) sempre nello stesso anno.
Nei primi 30 anni di vita della rivista abbiamo avuto varie vicissitudini professionali ed umane, tra cui la scomparsa anche di cari amici, ma persino delle soddisfazioni come il riconoscimento a livello internazionale riservatoci dalla Blues Foundation di Memphis, e consegnatoci da Art Tipaldi (presidente del Comitato KBA) che il 7 febbraio 2009 ha conferito alla nostra rivista il The Keeping The Blues Alive Award 2009 nella categoria ”Media Print” , quale testimonianza dell’importanza del lavoro svolto nella diffusione della musica Blues in Italia e non solo, spiegando la scelta definendo “IL BLUES” un “labor of love”…
Poiché il tempo scorre sempre veloce e con troppi cambiamenti, per cercare di continuare nel nostro lavoro, con il n.122 marzo 2013, abbiamo provato nuove vie per rivestirci con abiti digitali e siamo passati alla rivista online.
In questo modo non si dovette più andare direttamente alla Posta con pesanti pacchi di riviste imbustate per spedirle, ma tutti potevano scaricare la loro copia in pdf direttamente dal sito.
Purtroppo, vista anche l’età media dei nostri lettori, la nuova situazione della rivista online, per alcuni degli abbonati non fu soddisfacente, perché preferivano la rivista da leggere con più facilità, e questo determinò quindi una diminuzione del numero degli abbonati.
Nonostante le difficoltà siamo riusciti, non più intrappolati dal limite imposto dal costo del numero di pagine cartacee, a portare avanti il nostro impegno di diffondere la cultura blues per altri dieci anni. Ora che siamo arrivati però al Quarantesimo anno con il n.161 dicembre 2022, il nostro percorso durato più della metà della nostra vita è terminato, e vi salutiamo con tutto l’affetto possibile augurandovi buona musica BLUES.

Luciana Salada

di Marino Grandi

CASELLA POSTALE 1022

RICORDI DI UN TEMPO CHE FU

Si chiamava così, dal numero della casella postale aperta presso l'Ufficio Postale di Milano Cordusio, la rubrica dedicata alle lettere dei lettori, che ogni tre mesi cercava di rispondere alle domande e ai dubbi dei fedeli abbonati o saltuari acquirenti della rivista. Dal nostro archivio abbiamo ripescato le parole del direttore che salutavano il 25° compleanno nel 2007 perché in fondo ci sono sembrate alquanto adatte al commiato che stiamo per fare da queste pagine a tutti voi. Ringraziamo tutti i collaboratori che si sono susseguiti in questi 40 anni, i grafici, i redattori ed i fotografi che ci hanno concesso l'uso delle loro immagini, sempre rigorosamente in bianco e nero. La musica continuerà sempre e noi continueremo a credere nel blues!

Caro "Il Blues"

Mi sembra strano scriverti dopo tutti questi anni vissuti insieme. E la stranezza ha perlomeno due motivi. Il primo è che di solito, tra i miei compiti, c'era anche quello di contribuire a rispondere alle lettere che ti venivano inviate. Il secondo è che questa non è una lettera. Ma allora cos'è? E' forse, dopo un quarto di secolo di avventure editoriali un "come eravamo e come non vorremmo essere". Questo pensiero mi ha colpito quando, in occasione proprio di questo numero del venticinquennale, sono andato a rileggere l'elenco dei collaboratori presente nel numero 1. L'unico ancora presente sono io. Sono un sopravvissuto. Mi rendo conto che conservare la fede, immutata, in te e nel Blues, inteso come musica, per 25 anni possa sconfinare nella patologia clinica legata alla terza età e che, fisiologicamente, qualcuno la può perdere lungo il cammino, Ma se qualcuno ci ha lasciato proprio per sempre e non per sua scelta, ciò che mi rende triste è vedere che, come dice Guccini, "qualcuno se ne è andato per far carriera, il che è ancora peggio", perché "sai la famiglia, i figli..", o, perché entrato dalla porta ed uscito dalla finestra non appena raggiunto il suo scopo.

Però devo confessarti, cosa che avevo già lasciato trapelare tempo addietro nella rubrica "Terza Pagina", mi sento stanco. Non perché tu sei ancora in bianco & nero in un mondo a colori, e neppure perché ogni uscita è l'ennesima battaglia per la sopravvivenza. In fondo, anzi in principio, quando tu nascesti avevamo due obiettivi. Il primo riguardava la diffusione, nella maniera migliore, della parola Blues. E qui se pensiamo che la questione concertistica era ridotta a spot saltuari e quella festivaliera quasi nulla (l'unica manifestazione era il Pistoia Blues), di passi avanti ne sono stati fatti molti, anche per merito "Tuo" come rivista. Analogamente, al di là delle critiche più o meno di parte e più o meno giuste, gli artisti italiani li hai sempre ospitati ed aiutati (ti ricordi la Model-T Boogie a Chicago nel 1987?), a volte anche strigliandoli, ma cercando sempre di trovare in loro quella umanità che talvolta, salendo sul palco, rischiano di smarrire.

Ma ciò che mi tormenta, e mi amareggia, è il non capire se chi ha collaborato in tutti questi anni, e soprattutto io come ultimo dei primi, è riuscito a darti un'anima (secondo obiettivo). Abbiamo cercato, sempre, di far sì che tu conservassi la tua indipendenza, sfuggendo a quei legami che avrebbero potuto finire di impedirti di esprimerti liberamente. Ci siamo mossi, anche in questo caso quasi sempre, alla ricerca di un taglio che non fosse per i collezionisti e neppure per chi cerca l'immediatezza della notizia, ma perché tu fossi, unicamente, il compagno fedele da aspettare con impazienza ogni tre mesi e dalle cui pagine trarre qualcosa che valga la pena di conoscere.

Abbiamo sempre immesso nuova linfa musicale, vedi ad esempio la tua "spallata" (si può dire?) al convenzionalismo quando, nei primi anni Novanta, spingemmo fortemente a favore della svolta intrapresa dalla Fat Possum, il tutto senza aver mai dimenticato le ristampe d'epoca, gli articoli sul blues prebellico, e quella serie sugli stili regionali che rimane, ancora oggi, uno dei tuoi fiori all'occhiello. Eppure, il dubbio mi rimane.

Mentre ti ringrazio per la pazienza di aver letto questi pensieri sfuggiti dalla penna, ti saluto e ti auguro Buon Compleanno.

Marino Grandi

Da "Il Blues" n. 101 Dicembre 2007

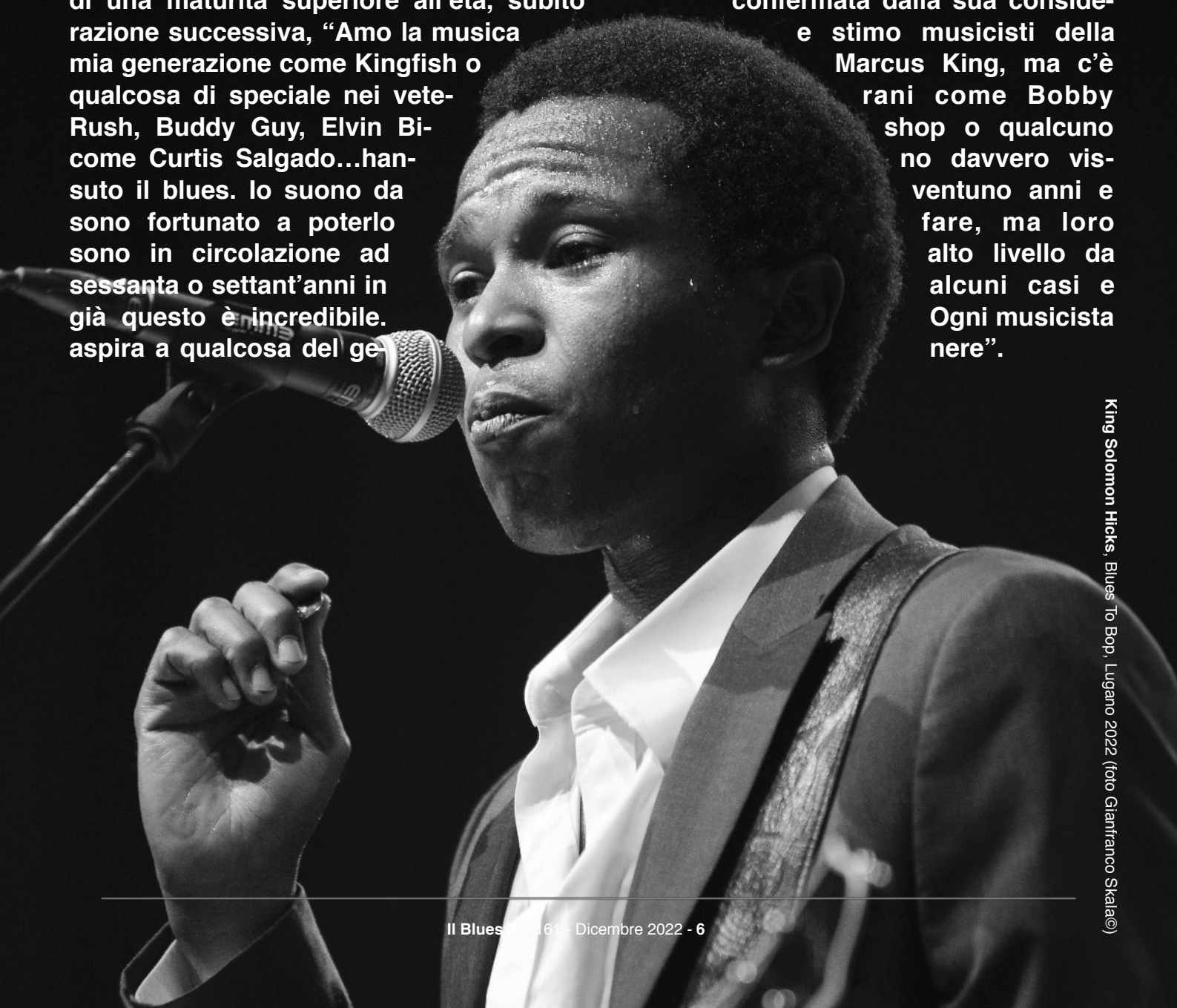
INTERVISTA

di Matteo Bossi

KING SOLOMON HICKS

NEW YORK, A GUITAR & THE BLUES

"Suonare al Blues To Bop di Lugano è stata davvero una bella esperienza", ci dice Solomon Hicks all'inizio della nostra conversazione telefonica, dato che lo avevamo apprezzato proprio sui palchi del festival ticinese qualche settimana prima. "Si è creato un bel clima tra le varie band italiane, svizzere o americane, un mix riuscito. Ero già stato una volta in Svizzera, a Basilea, ma mai a Lugano e mi è piaciuto molto anche il posto, con il lago e le montagne." Dal vivo Hicks, ancora relativamente poco noto dalle nostre parti, rivela un talento limpido, bella voce soulful e stile di chitarra fluido, dal fraseggio pieno di gusto e melodia, scevro da forzature rock o derive effettistiche. Fuori dal palco l'attitudine amichevole e riflessiva è indice di una maturità superiore all'età, subito confermata dalla sua considerazione successiva, "Amo la musica e stimo musicisti della mia generazione come Kingfish o Marcus King, ma c'è qualcosa di speciale nei veterani come Bobby Rush, Buddy Guy, Elvin Bishop o qualcuno come Curtis Salgado…hanno davvero vissuto il blues. Io suono da ventuno anni e sono fortunato a poterlo fare, ma loro sono in circolazione ad alto livello da sessanta o settant'anni in alcuni casi e già questo è incredibile. Ogni musicista aspira a qualcosa del genere".



King Solomon Hicks, Blues To Bop, Lugano 2022 (foto Gianfranco Skala©)

Solomon, come hai cominciato?
Oh beh i miei genitori mi hanno portato ad un crocicchio…no beh a parte gli scherzi mia madre e mio padre mi hanno sempre sostenuto e sono cresciuto a New York. Una grande città ma non un luogo a cui si pensa immediatamente in riferimento al blues. O comunque non quanto il Mississippi, Memphis, il Texas, Chicago, Muscle Shoals…New York però ha sempre attratto molti artisti e continua a farlo. In ambito jazz è molto evidente, alcuni dei migliori musicisti passano da qui, se pensiamo a Jazz At Lincoln Center e a istituti come la New School o la Juilliard School. Io ho cominciato a tredici anni proprio suonando jazz al Cotton Club, ad Harlem, anche se non è la direzione che ho finito per prendere. C'era un big band di quindici elementi, tutti vestiti in frac, ballerini di tip-tap…di certo una impostazione diversa da quella di Howlin' Wolf o Muddy Waters! Però suonare in quel contesto è stato formativo, ho imparato a stare su un palco e suonare per un pubblico, interagire con i cantanti e gli altri musicisti. Suonavamo classici dell'american songbook, jazz, swing o brani di Duke Ellington. Anche la mia prima registrazione, "Embryonic", l'ho effettuata con la band al club. Dato che suono la chitarra crescendo ho ascoltato Chuck Berry o Eric Clapton, in genere non mi piacevano i chitarristi veloci o appariscenti alla Van Halen. Apprezzo anche chitarristi come Eric Gales, Bonamassa, Philip Sayce, Artur Menezes…ma li ho scoperti dopo non posso dire di esserne stato influenzato.

«New York però ha sempre attratto molti artisti e continua a farlo»

Hai avuto modo di andare in tour all'estero?
Si, dopo l'esperienza al Cotton Club, sono stato invitato a suonare in Danimarca poco dopo aver finito il college e anche in Giappone. E poi mi hanno chiamato a suonare su una Kiss Cruise persino. A quel punto avevo un po' abbandonato il mondo del jazz, non suonavo più cose alla Joe Pass o We Montgomery, ma avevo un mio trio. Più di recente ho partecipato due volte alla crociera organizzata da Joe Bonamassa ed ho avuto occasione di aprire i concerti di Beth Hart, Samantha Fish, Robert Cray, Mavis Staples, Kim Wilson…Sono state tutte opportunità di cui sono grato.

Hai ripreso a tenere molti concerti.
Si, sono tornato da poco da alcune date in Colorado e Nevada, c'erano anche Jimmie Vaughan, Robert Randolph, Samantha Fish…specialmente dopo la pandemia ritrovare il contatto col pubblico attraverso la musica è qualcosa di speciale. Suonare ti permette di stabilire una relazione con chi ascolta e più passano gli anni e più mi rendo conto di quanto sia una fortuna avere la possibilità di farlo.

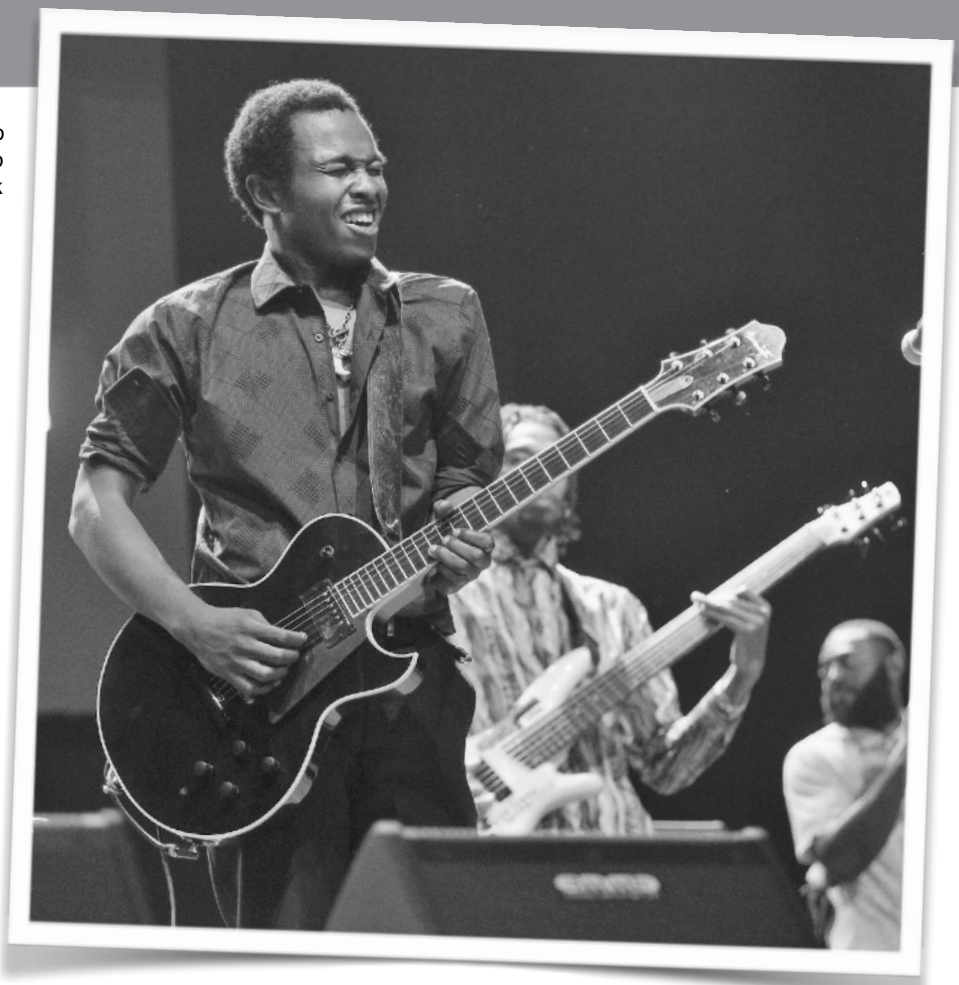
Come è nata la collaborazione con Kirk Yano, produttore del tuo album "Harlem"?
Suoniamo insieme da diversi anni, ma ci siamo incontrati del tutto per caso, facevamo parte di due scene molto diverse a New York. Comunque, ogni tanto Kirk mi sorprende ancora. Per dirti, una volta eravamo appena arrivati in un hotel di Tolosa, dove dovevamo passare la notte, dopo aver suonato a Marsiglia. C'era stato qualche problema con le prenotazioni all'l'hotel quando, ad un certo punto parlando mi dice che aveva prodotto un gruppo hip-hop negli anni Novanta, chiamato, credo MGM. Beh, venne fuori che i due receptionist dell'hotel erano fan di questo gruppo e finirono per trovarci due ottime stanze! Kirk spesso veniva al B.B. King's il lunedì sera, ma io quella sera di solito suonavo al Cotton Club, perciò non ci capitavo mai. Tempo dopo iniziai a suonarci il martedì sera, grazie ad un ottimo chitarrista di nome Junior Mack, uno dei miei mentori. Forse con Kirk non ci saremmo incrociati se non fosse stato per la mia partecipazione al Big Eyed Blues Festival a Brooklyn, organizzato da una signora di nome Beareather Reddy. C'era un panel con varie persone e un fotografo e collezionista blues che vi partecipava

King Solomon Hicks, Blues To Bop, Lugano 2022 (foto Gianfranco Skala©)

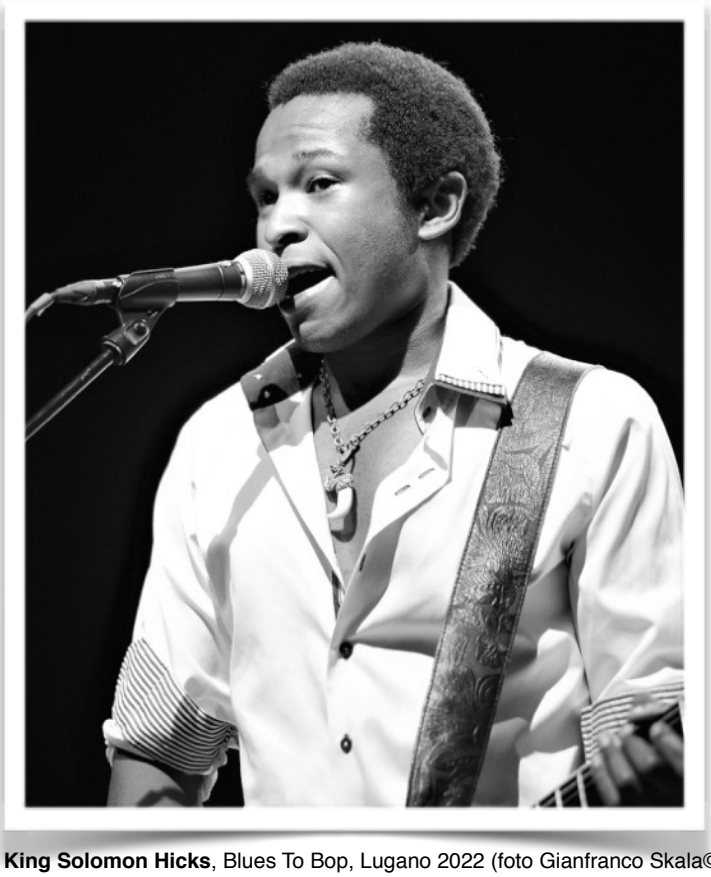
mi disse che voleva presentarmi questo strano tizio suo amico, Kirk appunto. Così siamo andati a pranzo e ci siamo conosciuti, credo fossi ancora al liceo. Kirk è anche un chitarrista, ma lavora molto in studio. Abbiamo cominciato a trovarci per lavorare a dei demo, prima un paio di volte al mese, poi più regolarmente. Alla fine, il risultato è diventato l'album "Harlem". Ed è il frutto di tutta la musica che ho suonato e ascoltato, si può dire. È stato il primo disco per una label importante con la partecipazione di molti musicisti di grande esperienza, come Jeff Simon, batterista della band di George Thorogood o Roger Earl, a sua volta batterista, ma nei Foghat. E ancora Ryan Zoidis, il sassofonista dei Lettuce o Eric Krasno dei Soulive.

L'album ha vinto un Blues Award come miglior lavoro di un artista emergente.
Ne sono stato felice e sorpreso. In ogni caso ha significato molto che Kirk si sia preso il tempo di lavorare con un ragazzo giovane come me, se pensi che lui ha vinto Grammy lavorando a progetti di gente come Miles Davis, Mariah Carey o i Public Enemy. Era comunque un rischio ma credo abbia capito che prendevo le cose seriamente e la musica non era un passatempo. Siamo stati la prima volta a suonare in un grosso festival in Spagna, Kirk diceva che era l'equivalente della "summer school". Lì ho conosciuto Davy Knowles, ora siamo buoni amici e John Nemeth, una persona splendida. Kirk ed io abbiamo viaggiato molto insomma e vediamo la musica in modo simile. Cerco di scoprire la mia voce, attraverso gioie e dolori e di restare onesto verso le canzoni che canto. Ho visto una intervista a Bo Diddley in cui diceva qualcosa del tipo, "non ha senso che un tipo smilzo canti di un pasto enorme, devo sentire che ci crede in quello che canta". Ecco, il mio approccio simile.

«ha significato molto che Kirk si sia preso il tempo di lavorare con un ragazzo giovane come me»



King Solomon Hicks, Blues To Bop, Lugano 2022 (foto Gianfranco Skala©)



King Solomon Hicks, Blues To Bop, Lugano 2022 (foto Gianfranco Skala©)

Il prossimo disco uscirà ancora su Mascot?
Si, non voglio anticipare molto, ma probabilmente uscirà nella prima metà del prossimo anno. Sto lavorando in studio con anche la presenza di Pete Brown che ha scritto i testi per alcune canzoni dei Cream come "White Room" o "Politician", ci siamo conosciuti a Londra. Penso che alcune cose saranno scritte in collaborazione, ma in generale mi piace prendere una canzone e provarle a farla mia, portandola magari in un'altra direzione. E stiamo anche lavorando ad un "Live album".

Hai citato Junior Mack, ma anche Melvin Sparks è stato un riferimento importante per te.
Oh si, Melvin era fantastico! Lo conobbi al Cotton Club, perché lui era solito suonarci negli anni Novanta, conosceva tutti. Era stato uno degli iniziatori dell'acid jazz, un musicista molto creativo, suonava spesso in trio con un organista, ha inciso con molti artisti come Jimmy McGriff o Reuben Wilson e l'elenco sarebbe lungo. Aveva questa combinazione perfetta di jazz e blues che mi piaceva molto. A differenza di tanti chitarristi jazz di cui è piena New York il suo suono era molto più bluesy, chissà forse anche perché era di origine texana. Suonava una Gibson archtop, una Super 400 che una sera mi lasciò persino provare. Mi ricordo che da ragazzino guardavo il catalogo delle chitarre Gibson e quella era tra le più care in assoluto. Ricordo che una sera dovevamo suonare "My Girl" e gli chiesi se mi potesse mostrare qualche parte di chitarra che non avevo ancora ben decifrato. Fu gentilissimo. Andammo nelle cucine

King Solomon Hicks, Blues To Bop, Lugano 2022 (foto Gianfranco Skala©)

del Cotton Club, lui con la sua Super 400 e io con la mia Ibanez e mi mostrò un paio di passaggi in minore che furono illuminanti. Mi prese in simpatia e mi invitò a casa sua a Mount Vernon per alcune lezioni di chitarra, mi accompagnava mia mamma. Ho imparato molto da Melvin, non ho mai dimenticato i suoi insegnamenti, anche se il mio stile si è evoluto da allora in una direzione più blues. Qualche anno dopo la sua scomparsa una band chiamata The New Mastersounds ha organizzato un tributo in suo onore al Brooklyn Bowl, il loro chitarrista, Eddie Roberts, è stato molto influenzato da Melvin a sua volta.

E per quanto riguarda Junior Mack invece?
La prima volta che l'ho visto suonare non sapevo molto di blues e mi chiedevo come una chitarra potesse suonare così. Mi ricordo che ci siamo visti una volta e poi non ci siamo incrociati per parecchio. Eravamo in un club nell'upper east side a Manhattan e Junior suonava una Gibson SG e ad un certo punto il suo trombettista, non ricordo il nome purtroppo, chiamò un pezzo "A Night In Tunisia" di Dizzy Gillespie e mi invitò a suonare con loro. Poi qualche tempo dopo ci siamo rivisti e abbiamo fatto amicizia al Terra Blues e grazie a lui ho cominciato suonare al B.B.-King's. E poi ho suonato spesso con la sua band, altra esperienza molto formativa per me. Per esempio, suo batterista è stato il batterista di Johnny Copeland e anche per Shemekia per un po' e la batteria nel blues è piuttosto diversa da quella jazz. Junior mi ha portato al Beacon a vedere uno degli ultimi concerti degli Allman Brothers, lui li conosce bene, infatti, suona anche nella band di Jaimoe.

Hai menzionato il Terra Blues, uno dei pochi blues club rimasti a New York.
Di sicuro occupa un posto speciale per me, conosco tutti i musicisti che ci suonano regolarmente, come SaRon Crenshaw, Michael Powers, Clarence Spady, Bobby Radcliff…mi hanno lasciato suonare con loro quando non avevo nemmeno ventuno anni e in teoria non avrei potuto entrare in un locale. Questo conta parecchio. Oggi poi di club anche in una città come New York non ce ne sono molti, anche il B.B.King's ha chiuso. Negli anni Novanta invece potevi andare vedere Otis Rush al village per esempio. Oggi chi viene a suonare blues in città suona al Terra Blues. Io ci ho visto Joanna Connor, Jason Ricci e, ancora grazie a Junior Mack, Chris Cain. Non lo conoscevo ma Junior mi ha chiamato dicendo che dovevo a tutti i costi venire a sentirlo al club. Aveva ragione, ovviamente, Chris è un grande chitarrista e da allora non sono sicuro sia tornato a suonare in città. Ho ancora il poster del concerto. Non molto tempo fa sono andato ad ascoltare Bettye Lavette, ma, come dicevo New York è una città di passaggio, per il blues devi andare a Chicago a sentire John Primer o a Boston per uno come Ronnie Earl o Mike Welch o a Clarksdale per Cedric Burnside.

Non lo abbiamo citato ancora tra gli artisti di New York, ma conoscevi Bill Sims?
Junior Mack era un caro amico di Bill. Mi ha anche regalato un CD che ha realizzato con Bill e sua figlia Chaney.

La Heritage Blues Orchestra?
Esatto! Bill aveva un suono che non puoi imparare a scuola. Puoi venire da qualunque parte del mondo ma tutti abbiamo esperienza delle differenti emozioni umane; Bill riusciva ad esprimerle nel suo blues. C'è un "guitar lick" particolare che lui e Junior suonavano sempre e che ho inserito anche in un mio pezzo, sia perché suona bene ma anche per ricordare Bill.

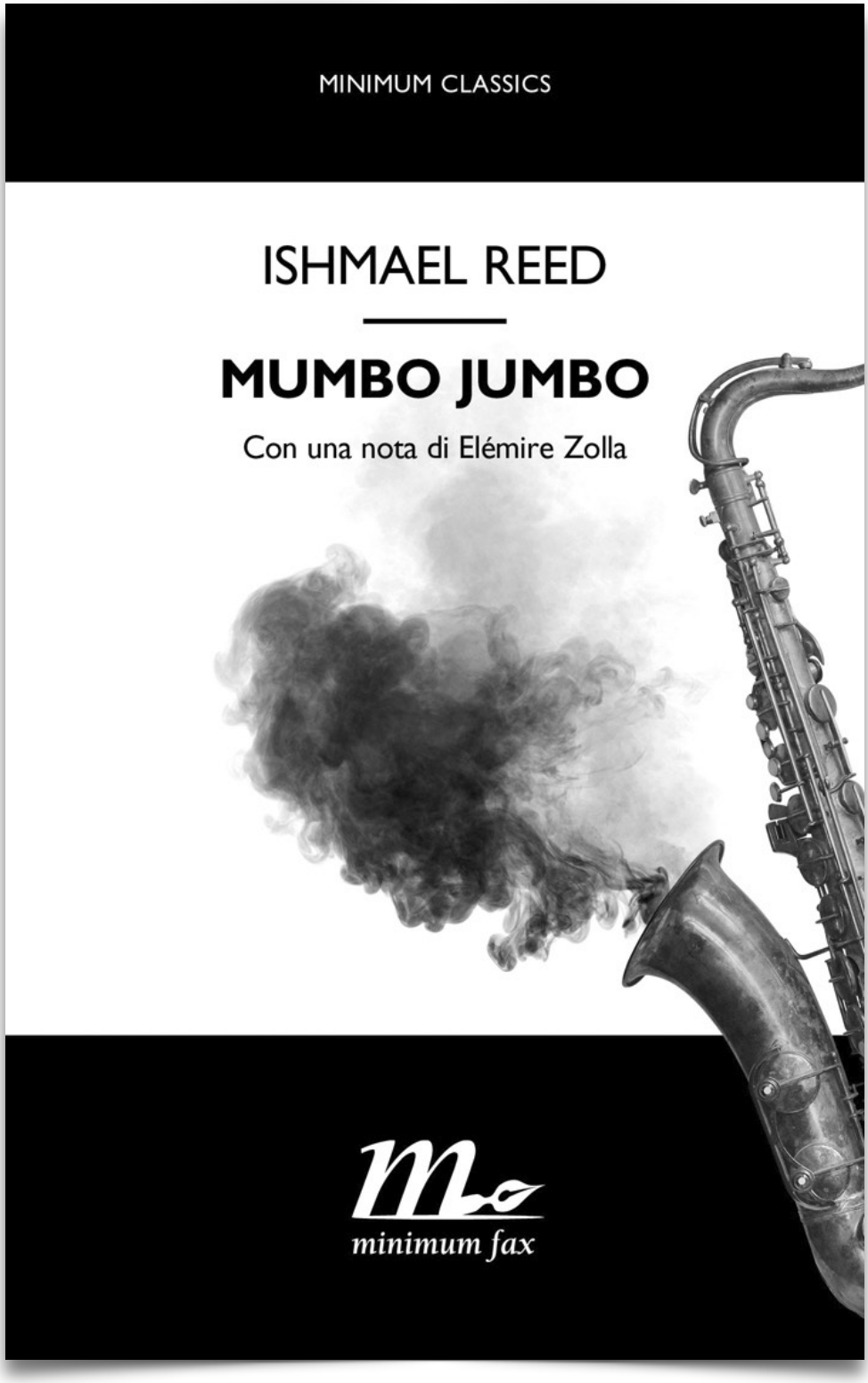
Sei amico anche di Jerry Dugger, altro new yorker? Ha suonato in Italia qualche anno fa.
Conosci Jerry? Era lui il bassista con cui suonavo di martedì al B.B.-King's insieme a Junior Mack. Mi ha anche mandato un video di recente in cui suona a sua volta al Blues To Bop, anni fa. Jerry e Junior sono riferimenti importanti per me, mi hanno mostrato la strada, in un certo senso. Prenderei un mix da entrambi se potessi, la voce di Jerry e la chitarra di Junior! Voglio essere sicuro di mettere tutto me stesso nella musica come continuano a fare loro, senza dimenticare l'aspetto divertente di suonare. Sono coinvolto anche, quando mi è possibile, in alcuni programmi di insegnamento musicale per bambini, è un modo per restituire qualcosa, come i miei mentori hanno fatto con me.

«Ho imparato molto da Melvin Sparks, non ho mai dimenticato i suoi insegnamenti»

di Sara Bao

RADICI AFROPORTORICANE

UNA JAMBALAYA CULTURALE, TRA ROMANZI, POESIA E MUSICA

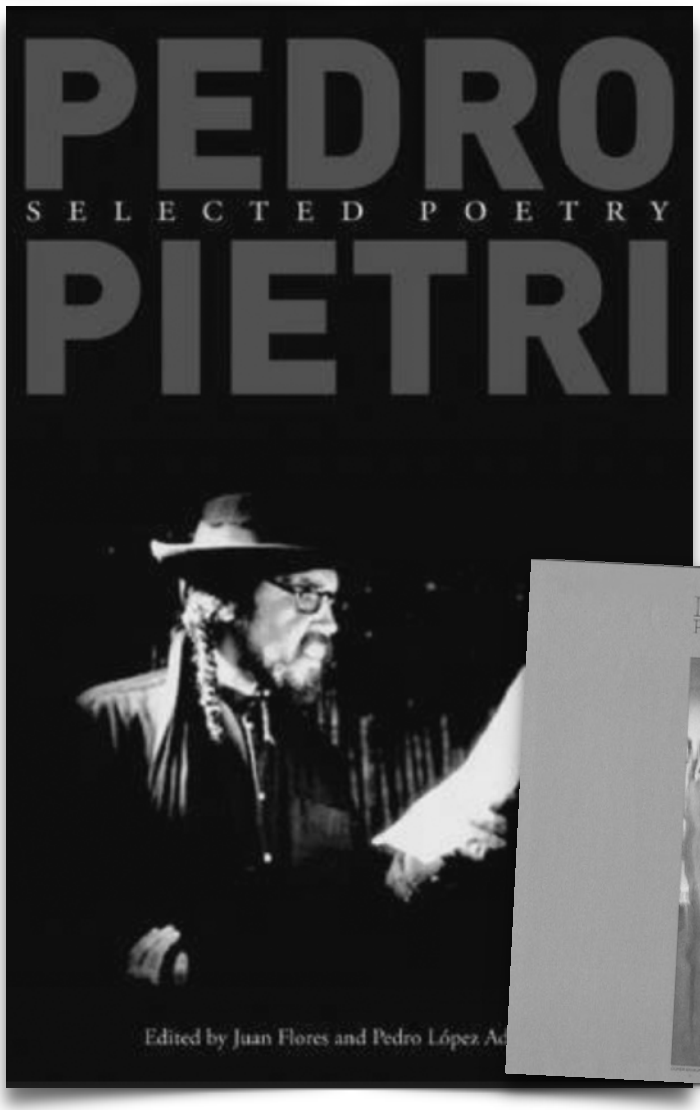


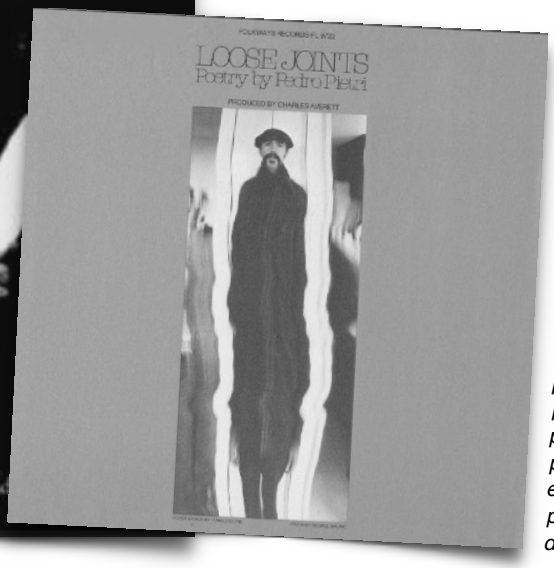
Ishmael Reed è stato un poeta e uno scrittore dedito all'espressione delle black roots americane con particolare attenzione al loro aspetto di fonti e di bacino onnipresente da cui in tanti hanno attinto o addirittura rubato. Reed incarna anche la figura dello storico, sempre attento a mettere dei punti fermi in un discorso etnomusicale ampio e troppo spesso confusionario. Reed come bluesman itinerante o come griot dell'Africa occidentale, Reed come ricercatore in stile Alan Lomax o come cronista senza tempo delle icone culturali itineranti tra continente africano, Caraibi e Stati Uniti.

Questo scrittore, nato nel 1938 a Chattanooga, Tennessee, fin da giovane ha cominciato a seguire l'avanguardia intellettuale nera, diventandone infine protagonista con originali scritti satirici o rimesse in gioco di miti e linguaggi. Con questa attitudine, Reed intraprende la rielaborazione sottoforma di poesia e di saggi di un'estetica definita "neo-hoodoo" per cui lo scrittore incarna la figura di un ancestrale stregone intento a miscelare i multiformi ingredienti del testo e dando vita ad una zuppa sincretica gustosa e ricca.

Gli ingredienti principali ovviamente vengono tratti dal folklore afroamericano, dalla mitologia egizia e ovviamente anche dalle radici africane, senza dimenticare l'affascinante voodoo haitiano. Quella di Reed è quindi un'ottica che ribalta il pallido punto di vista euroamericano, svelando la parte sommersa dell'iceberg, la gigantesca massa di ghiaccio formata da una grande complessità etnica e multiculturale, spesso dimenticata quando si parla del ricco e stratificato patrimonio artistico degli Stati Uniti d'America.

L'emblema di tutta la poetica di Ishmael Reed è sicuramente il libro "Mumbo Jumbo" pubblicato nel 1972 in cui l'autore trasforma la storia dell'Occidente in un intrico poliziesco con bande di incappucciati che congiurano contro il principio dionisiaco incarnato dai balli dei rituali voodoo. Attraverso un'azzeccata costruzione di sub-testi e di narrazioni all'interno di altre narrazioni, lo scrittore porta in primo piano l'importanza dei Loa, le divinità del voodoo, evidenziando come essi formino un pantheon sincretico molto più ricco e rappresentativo di quello definito dalla tradizione giudaico-cristiana. "Mumbo Jumbo" è una rivendicazione della cultura africana trapiantata e rimaneggiata nel suolo americano, è un trattato di storia degli USA visto con gli occhi di un altro continente, quello africano, da sempre soggiogato dalla candidezza democratica delle stelle e delle strisce. L'intera civiltà moderna viene analizzata da Reed attraverso un brillante rovesciamento di prospettiva che porta all'assoggettamento della storia, comunemente accettata e tramandata, da parte della Verità.

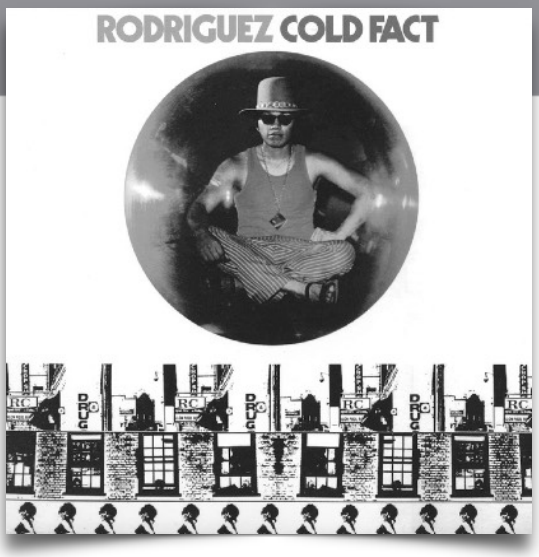




Pedro Pietri, nato a Ponce in Porto Rico nel 1944, è stato un poeta che ha scritto numerose poesie e cronache assurde riguardanti le gioie e i dolori dei Nuyoricani, ossia i portoricani la cui vita era a cavallo tra le isole di Porto Rico e Manhattan, e ha definito l'esperienza Latina nell'America urbana. Oltre che rabbia, strazio e speranza, gli scritti di Pietri pullulano di un senso di orgoglio e nazionalismo e vengono accolti a braccia aperte da una generazione di poeti Latini che hanno seguito le sue orme. Dopo "Puerto Rican Obituary" (1973), demistificazione dell'*American Dream* sottoforma di epica burlesca, Pietri ha pubblicato "Lost in the Museum Of Natural History" (1981) e "Traffic Violations" (1983) in cui evidenzia ulteriormente la vocazione per una poesia ideata come veicolo di lotta politica e come strumento di dialogo. Nelle note di copertina dell'LP "Loose Joints", Pietri scrive: *"Ero solito memorizzare tutto il mio materiale fino al momento in cui ho incontrato David Henderson. Quando gli ho chiesto "Perché non memorizzi la tua poesia?" mi ha risposto: "Perché continua a cambiare continuamente".* In quell'istante Pietri capisce quanto sia importante che l'arte stia al passo con la realtà e non resti fossilizzata per sempre in una forma definita e definitiva.

Le sue "Selected Poetry" sono un perfetto sunto della sua poetica, ficcante, ironica e senza peli sulla lingua. In "The Broken English Dream" scrive:

"Siamo arrivati negli Stati Uniti
per imparare a scrivere male il nostro nome
per perdere la definizione di orgoglio
per avere la sfortuna dalla nostra parte
per vivere dove vagano topi e scarafaggi
in una casa che sicuramente non è una casa,
per essere addestrato ad accendere i televisori
per sognare lavori che non otterrai mai
per compilare le domande di welfare
per diplomarsi senza un'istruzione
per essere chiamato alle armi stravolto e distrutto
per lavorare a tempo pieno e rimanere disoccupato"



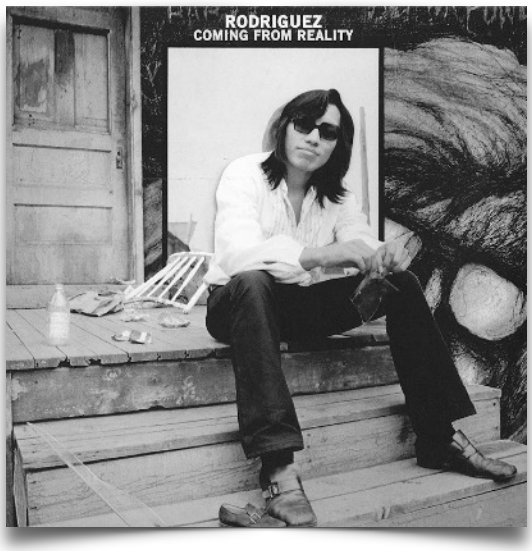
E a questo punto viene naturale chiamare in causa il terzo protagonista di questo articolo, il musicista Sixto Rodriguez. Nato a Detroit nel 1942 da padre messicano e madre statunitense con origini native americane ed europee, Sixto, così chiamato perché sesto figlio, è stato un artista importante che ha scritto canzoni su temi sociali, riguardanti, in particolare, le condizioni della classe operaia. Nel 1967 fa l'operaio nell'industria automobilistica e in quell'anno pubblica il suo primo singolo, passato inosservato. Tre anni dopo viene scoperto casualmente dal chitarrista Dennis Coffrey e dal produttore Mike Theodore della Sussex Records e con questa casa pubblicherà "Cold Fact" (1970) e il successivo "Coming From Reality" (1971). Purtroppo, negli Stati Uniti vende pochissime copie e, trovandosi in difficoltà economiche, Rodriguez è costretto a tornare a lavorare come operaio, stavolta in canteri edili e ditte di demolizione.
Da metà anni '70 le canzoni di Rodriguez cominciano ad avere successo in Nuova Zelanda e Australia. Ma è il Sudafrica che gli darà le soddisfazioni più grandi e la sua musica, pur venendo censurata dai segregazionisti, diventa simbolo della lotta contro l'Apartheid grazie a testi contro l'establishment, i pregiudizi sociali e l'oppressione. C'è solo ancora un unico problema: Sixto non sa nulla di tutto ciò fino al 1997, anno in cui un suo fan realizza un sito web proprio per raccogliere sue notizie. Nel sito s'imbatte una delle sue figlie che mette in contatto il padre con il fan. Pochi mesi dopo Rodriguez si esibisce in un tour di sei date in Sudafrica: qui riscuote tutto il calore e la gratitudine che nei decenni precedenti nessuno gli aveva mai regalato. Nel 2012 viene pubblicato il documentario "Searching For Sugar Man" che lo lancia in tour definitivamente anche negli Stati Uniti. L'importanza di Sixto Rodriguez viene sottolineate bene da Coffrey e da Theodore che definiscono le sue canzoni "fottutamente incredibili". E continuano dicendo che "i brani erano così diversi, affascinanti, le melodie semplici, ma i suoi testi erano espressivi. Erano il tipo di cose su cui potevi dipingere paesaggi musicali: le canzoni di Sixto possono essere morbide e melodiche, ma il contenuto è sempre qualcosa che non ti aspetti".
Uno dei brani più taglienti è "This is not a song. It's an Outburst: or the Establishment Blues":

"Il sindaco nasconde il tasso di criminalità
La donna del Consiglio esita
Il pubblico si arrabbia ma dimentica la data del voto
Il meteorologo si lamenta, prevede sole, piove…
La spazzatura non viene raccolta, le donne non sono protette…
La mafia sta diventando sempre più grande, come l'inquinamento nel fiume…

E ancora continua:

"Le vendite di armi sono alle stelle, le casalinghe trovano la vita noiosa
Divorzio l'unica risposta che il fumo provoca il cancro
Questo sistema cadrà presto, di fronte ad una giovane melodia arrabbiata
E questo è un fatto freddo e concreto…"

Un *cold fact* chiaro e tondo che Rodriguez canta senza tanti peli sulla lingua andando a punzecchiare chi ha creato questa situazione disastrosa. L'establishment deve assumersene tutte le colpe, ma è lampante che, ancora una volta quell'establishment girerà la testa dall'altra parte lasciando la gente come Sixto, e tutti coloro che vorrebbero un cambiamento radicale, con la bocca asciutta e il solito blues.



Ed ecco che Rodriguez e Pietri sembrano percorre le stesse strade con i medesimi intenti. Due carriere parallele, una poetica, l'altra musicale, che mirano verso un obiettivo comune: quello di puntare il dito contro l'America del potere precostituito, di quell'establishment che guarda la popolazione dall'alto in basso e non fa altro che schiacciarla. Anche Ishmael Reed fa scorrere la sua vena letteraria su binari che conducono alla stazione già presidiata dagli altri due ideali compagni di viaggio. Reed, con la sua vena satirica, reinterpreta i presunti punti fermi della tradizione sociale (e letteraria), restituendo un nuovo ritmo sincretico a materiali umani e letterari da troppo tempo fissi in schematiche griglie occidentali. L'umorismo in Reed, l'esplicita acidità di Rodriguez e l'amara ironia di Pietri diventano armi ideali per scandagliare le assurdità che caratterizzano questo mondo "rovescio come le trippe".
Se Sixto porta dentro di sé le radici messicane del padre e le esprime schierandosi dalla parte degli operai costretti a lavorare sotto pessime condizioni contrattuali, Reed ha in sé invece le roots africane esportate con la violenza nel continente americano, in primis nella zona caraibica, e le diffonde attraverso il "neohoodooism" all'interno dei suoi lavori, un metodo letterario che mescola aspetti dell'inglese standard, inclusi dialetto, slang, neologismi, rime, ma anche linguaggio tratto dalle strade, dalla musica popolare e dalla tv. Pedro Pietri, infine, vomita versi che mixano spagnolo e inglese, creando un patois che se fosse un'immagine incarnerebbe la "Creazione di Adamo" di Michelangelo, due braccia protese, da una parte gli Stati Uniti e dall'altra Porto Rico, con la punta del dito che si tocca in un'unione di dolcezza, ma anche di diffidenza. E invece Pietri elimina la poetica che potremmo così immaginarci per calare il lettore dentro un mondo di scarafaggi metropolitani e mille difficoltà quotidiane nella terra dei sogni, dove dicono che tutto sia possibile. Ma così non è, evidentemente. È solo la terra dell'ennesimo necrologio portoricano.

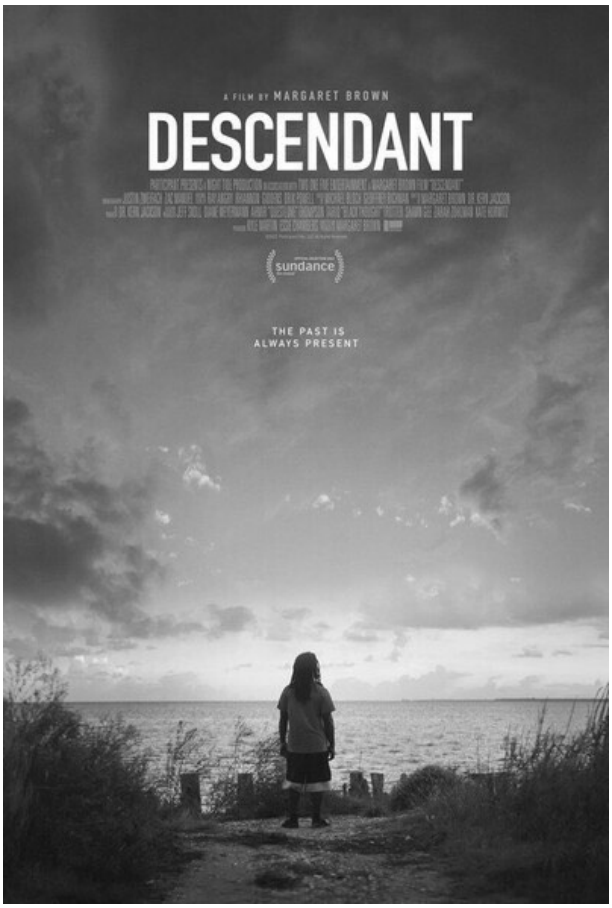
Questi tre personaggi sono tra i più americani di sempre, se per "americano" intendiamo una qualità definita dalla sua indefinibilità: le trasformazioni continue che nuove influenze, idee e tradizioni apportano nella società si stratificano e si sedimentano creando una cultura, a lungo termine, in continuo divenire.
Dopo tutto ciò vi starete chiedendo cosa c'entrano questi personaggi con il blues.
Beh, mi pare chiaro che abbiano tutte le carte in regola per stare qui: vite ai margini estremi dello star system (Sixto Rodriguez), poesie alla Bukowsky, meno violente, ma aggressive al punto giusto (Pedro Pietri), romanzi allucinogeni in cui la cultura vigente viene sottomessa da minoranze trionfanti (Ishmael Reed). Se questo non è blues, non saprei come altro definirlo.

Tre artisti che si sono sbattuti per cercare di sovvertire il potere costituito, di evidenziare tutto ciò che non va nella società in cui viviamo, di esprimere la rabbia attraverso l'arte e di far sentire la propria voce. Sono questi i personaggi che riescono a rimescolare il mazzo di carte e far sì che gli ultimi diventino i primi, con una buona dose di umiltà, coraggio e instancabile lotta. Se il blues mi ha insegnato qualcosa in tutti questi anni è sintetizzabile proprio con queste tre parole incarnate da Reed, Pietri e Rodriguez: umiltà, coraggio, lotta.

DESCENDANT

Stuck outside of Mobile…

Ogni storia, in fondo, ne contiene molte altre, talvolta intrecciate tra loro in modo quasi inestricabile, altre in apparenza irrelate ma tenute insieme da un filo sottile. "Descendant", film documentario di Margaret Brown, (già regista di "Be Here To Love Me" dedicato a Townes Van Zandt), e distribuito su Netlfix, racconta del ritrovamento della Clotilda, l'ultima nave negriera approdata alla foce del fiume Mobile in Alabama nel 1860, con a bordo centodieci africani deportati dal Dahomey, una spedizione nata per una scommessa su iniziativa del latifondista Timothy Meaher. La nave, una volta ritornata, venne bruciata e affondata dal capitano Foster, per non lasciare traccia della spedizione, visto che la tratta degli africani era già pratica illegale dal 1808. Ma il film tiene insieme molte altre vicende, quelle della comunità di Africatown o Plateau, sorta al finire della guerra civile, da un gruppo di quegli stessi schiavi liberati. L'insediamento, oggi inglobato nell'area urbana di Mobile, è circondato dall'acqua, il fiume Mobile, il bayou e il Three Mile Creek. Proprio l'acqua è un elemento chiave, su cui la macchina da presa, sovente segue in movimento, della Brown ritorna ciclicamente. Si tratti del bayou, del fiume, della pioggia o più semplicemente dell'acqua di una piscina dove un sommozzatore esperto, Kamau Sadiki, già coinvolto nel recupero di altri relitti, insegna a un gruppo di ragazzini la tecnica di base delle immersioni. Anche in questo caso il concetto del tramandare si fa concreto. Il film è una sorta di polifonia, non è incentrato sul ritrovamento della goletta, o lo è solo in parte. Molti, infatti, sono i volti e le voci che la Brown segue e che esprimono ognuno il proprio punto di vista, per ricomporre una storia complessa di cui si sentono depositari. Una vicenda trasmessa oralmente, come spesso accaduto, di generazione in generazione nella comunità nera di Africatown, poco considerata dalla storiografia ufficiale e invece quasi rimossa dagli eredi bianchi della famiglia Meaher, ancora oggi influenti a Mobile. In quei terreni di loro proprietà, sono state impiantate industrie pesanti, cartiere soprattutto, operative per decadi nella zona, a forte impatto ambientale (sversamenti chimici tossici nell'aria e nell'acqua), cosa che ha comportato un alto tasso di tumori tra gli abitanti di quell'area, un altro esempio di "razzismo ambientale". Un altro tassello importante che la Brown inserisce in diversi momenti del documentario è il riferimento all'opera della etnologa Zora Neale Hurston, "Barracoon – L'ultimo schiavo" (edita in italiano da 66th and 2nd), pubblicata per la prima volta solo nel 2018 in America, ma risalente al 1931. La Hurston aveva redatto il testo a partire dalle sue interviste sul finire degli anni Venti, con Cudjo Lewis, un resoconto brutale e partecipato, "una contronarrazione che ci invita a rompere il silenzio collettivo sugli schiavi e lo schiavismo sui proprietari di schiavi e sul Sogno Americano", per citare le parole, nella postfazione, della curatrice Deborah G. Plant. Alcuni degli abitanti, soprattutto Emmett Lewis, pronipote di Cudjo, ne leggono degli estratti e scorrono anche dei rari filmati di Cudjo realizzati proprio dalla Hurston, (la ascoltiamo persino sui titoli di coda cantare una folk song). Il tentativo di tenere vive le tradizioni africane da parte della comunità si è compiuto negli anni, come dimostrano altri video recuperati da vecchie VHS, proprio perché "nella cosmologia africana", spiega Kamau Sadiki, "se sei disconnesso dai tuoi antenati sarai destinato a vagare senza meta per il mondo, il legame col passato, ti mantiene invece nella giusta direzione". Quando la possibilità che venga effettivamente identificata e recuperata la Clotilda, grazie alle ricerche del reporter Ben Rains, si fa reale, si aprono una serie di scenari e di quesiti. Farne un punto di attrazione turistica? A beneficio di chi? "A volte ti chiedi ma la gente che viene fin qui a vedere poi quando se ne va cosa fa? Diventa solo un'altra forma di intrattenimento?" Esclama Anderson Flen, attivista, camminando presso il Lynching Memorial di Montgomery, di cui forse l' Africatown Heritage House, oggi in costruzione, potrebbe seguire il modello. Dopo un passaggio in barca nei pressi del luogo dove è stata confermato il ritrovamento nel 2019, con a bordo anche un discendente del capitano che l'affondò, la conclusione del film è aperta. Come un blues dolente al quale delle strofe si possono ancora aggiungere, la storia non finisce, ma lascia comprendere come la storia afroamericana resti ancora da scrivere, proprio. Per usare le parole di Emmett Lewis, mentre gironzola per il cimitero di Africatown con le sue figlie piccole, "il mio timore è che la storia della mia gente non venga raccontata". E finché ci sarà qualche custode della memoria, ci auguriamo che il timore di Lewis possa essere tenuto lontano. Per onore di cronaca, le musiche originali sono curate da Ray Angry (già collaboratore di The Roots, il cui batterista Ahmir Questlove Thompson figura tra i produttori esecutivi ed è a sua volta discendente da Africatown) con la collaborazione di Rihannon Giddens e Dirk Powell. E a dimostrazione di come tutta questa vicenda abbia toccato una corda profonda nella comunità afroamericana, ricordiamo una canzone "Clotilda's On Fire", contenuta nell'album "Uncivil War" di Shemekia Copeland del 2020 i cui versi recitano, "Clotilda's on fire on the Alabama coast / Clotilda's on fire we're still living with her ghost / she was a dirty secret, forgot but not forgiven / but the shame was so great / she could not stay hidden".



Matteo Bossi

EROI

di Jas Obrecht

SON HOUSE & FRIENDS

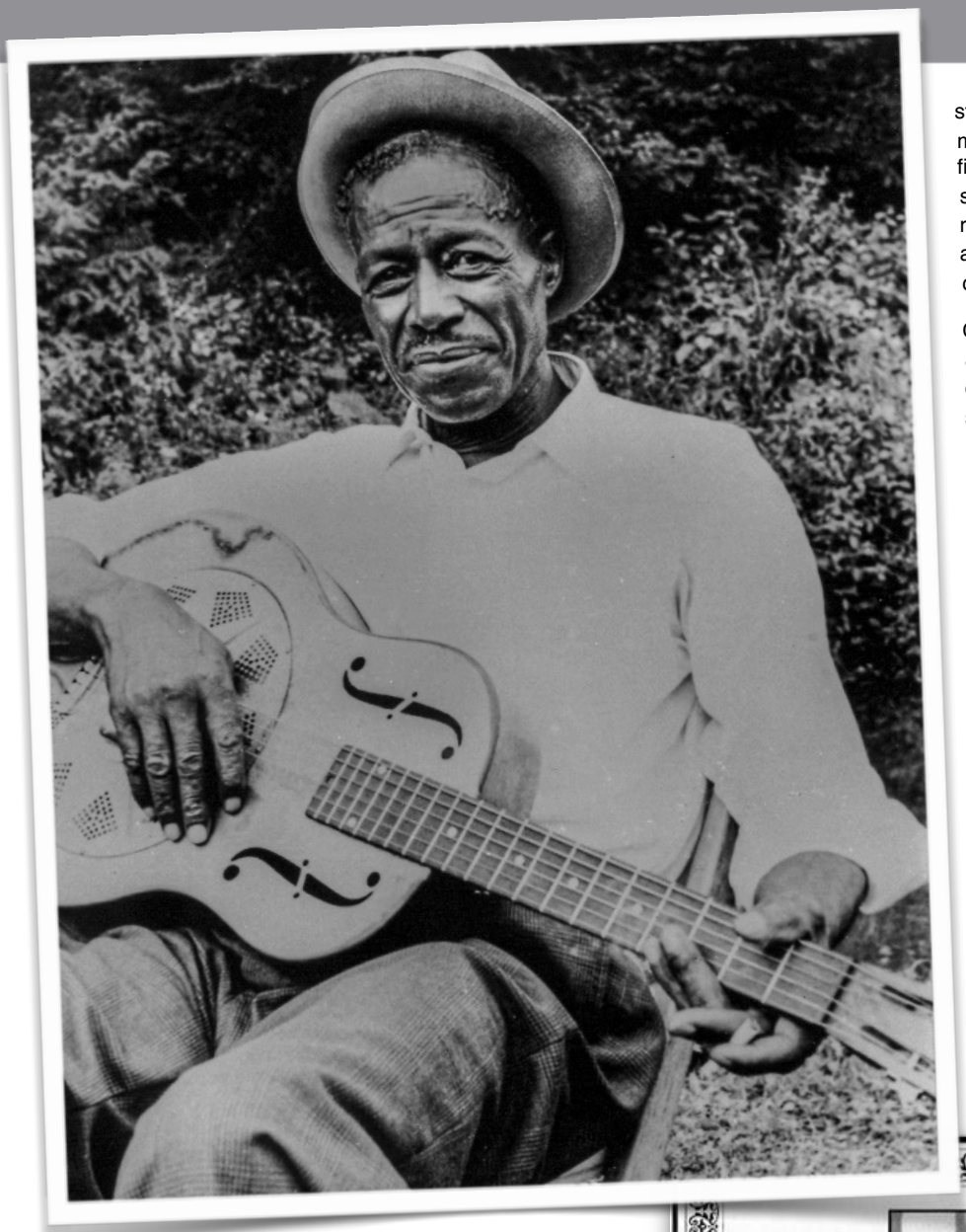
LAKE CORMORANT, MISSISSIPPI, 3 SETTEMBRE 1941

Nel 1941 la Fisk University di Nashville, agendo su proposta del professor John Wesley Work III, chiese alla Library Of Congress di contribuire a finanziare registrazioni di afroamericani nella zona nordoccidentale del Mississippi. Alan Lomax, che aveva accompagnato suo padre, John Lomax, nei suoi viaggi nel Sud durante gli anni Trenta, era l'assistente incaricato dall'Archive Of American Folk Song della Library Of Congress. Lomax supportò questo progetto spiegando agli amministratori della Library, "credo che questo studio rappresenterà il primo studio scientifico nel campo della folk song americana". Venne raggiunto un accordo: la Fisk avrebbe fornito i lavoratori sul campo per la spedizione di quell'estate, mentre Alan Lomax e sua moglie Elizabeth si sarebbero occupati della produzione sonora.

Eddie "Son" House a Philadelphia (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

Nel mese di agosto, i Lomax hanno caricato il registratore portatile Modello Y Presto della Library Of Congress nel bagagliaio e sedile posteriore della loro Ford Sedan. Il catalogo della Presto sosteneva che il Modello Y potesse fornire "qualunque cosa chiunque possa desiderare in un registratore di sedici pollici. Il giradischi non usa una trazione a puleggia, può cambiare da 78 giri a 33 e1/3 istantaneamente. Registra dischi di 17 ¼ pollici e 112 solchi per pollice. Il giradischi è contenuto in una scatola del peso di 44 libbre (20 kg), amplificatore e altoparlanti sono entrambi contenuti ina seconda scatola del peso di 47 libbre (21 kg). L'alimentatore era stato modificato in modo da funzionare con la corrente elettrica o con batterie. "Era di gran lunga la miglior apparecchiatura che avessi mai avuto sul cam-

Registratore Presto Model Y



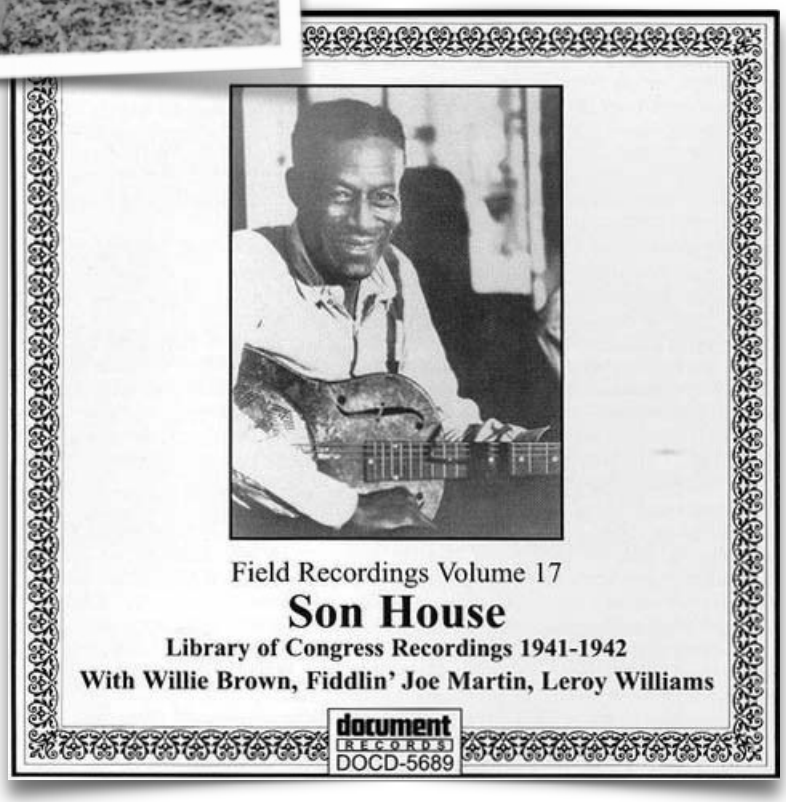
Son House (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

po", ha raccontato Lomax in "The Land Where The Blues Began". "Era in grado di registrare suono in alta fedeltà su dischi in acetato di 16 pollici, il che voleva dire poter registrare parlato o cantato per circa quindici minuti prima che lo spazio sul disco finisse". Il suo costo, ben 595 dollari, era giusto poche centinaia di dollari meno del costo di una nuova Ford coupé V8.

Sulla strada per il Mississippi, i Lomax si fermarono presso la Fisk University dove avevano appuntamento con John Work e Lewis W. Jones, un professore di sociologia afroamericano che li avrebbe accompagnati nel progetto. Viaggiando su macchine separate, il gruppo arrivò a Clarksdale giovedi 28 agosto 1941. Il giorno successivo si registrarono presso lo sceriffo di Clarksdale e poi guidarono fino alla Mount Ararat Missionary Baptist Church alla King & Anderson Plantation per registrare alcune funzioni religiose. Due giorni dopo, fecero le prime registrazioni di McKinley Morganfield alias Muddy Waters, alla Stovall Plantation. In una intervista apparsa sul n. 64 di Living Blues, Waters ha descritto come Lomax lo ha fatto registrare nella sua baracca. "Siamo arrivati lì e messo a punto la sua roba, portata fuori dalla sua auto, sistemato i lunghi cavi della batteria sul mio portico. Io mi sono messo nella stanza davanti, con la mia chitarra, un piccolo microfono e lui ha collegato il cavo attraverso la finestra e si è messo in postazione. Quando ho suonato una canzone e lui me l'ha fatta riascoltare, allora ero davvero pronto per lavorare. Non avevo mai sentito quella voce prima, sai, ed ero davvero pronto".

Con la sua chitarra accordata in "Spanish", sol aperto, Waters, bottleneck al mignolo, ha cominciato a suonare "Country Blues" un brano basato sul riff di "My Black Mama" di Son House. (Nel 1936 Robert Johnson aveva usato lo stesso riff per la sua registrazione di "Walking Blues"). Dopo Lomax gli chiese qualcosa sull'origine del pezzo. "La canzone", rispose Morganfield, "viene dai campi di cotone e dal ragazzo che l'ha messa su disco, Robert Johnson. Lui l'ha incisa col titolo di Walking Blues. Conoscevo la canzone prima di sentirla dal disco. L'ho imparata da Son House". Lomax replicò, "Son House? E chi è?" "Un altro ragazzo che suona la chitarra", gli rispose Morganfield. Alla domanda su chi fosse il miglior musicista tra Johnson e House, Morganfield rispose "penso siano alla pari".

Il 3 settembre, Lomax ha trovato un trentanovenne Eddie Son House in una piantagione vicino a Robinsonville. Lomax lo ha descritto come un tipo "attraente, intelligente, sensibile, di professione guida un trattore per una grossa piantagione di cotone, per passione è un musicista, piuttosto modesto riguardo i suoi risultati". Al contrario di Morganfield, aveva già registrato, infatti nel maggio 1930 incise dieci tracce per la Paramount, inclusa una, allora



inedita, “Walking Blues”. Louise Johnson, insieme agli abituali partner di House, Willie Brown e Charley Patton, aveva viaggiato con lui fino a Grafton, Wisconsin dove aveva sede la Paramount, per registrare 78 giri da pubblicare. House continuò a suonare con Patton e Brown anche dopo la sessione per la Paramount e aveva una speciale affinità per lo stile chitarristico di Brown. In una intervista del 1964 con Alan Wilson, gli venne chiesto chi considerasse, Willie Brown, Charley Patton o Robert Johnson in cima alla lista in termini di chitarristi. House rispose, “beh se dipendesse da me metterei in cima Willie Brown”, mentre citò Patton, scomparso nel 1934, come il miglior cantante.

Quando Alan Lomax gli chiese se avesse voglia di registrare qualche canzone, House rispose che doveva radunare la sua band. Con la macchina di Lomax, andarono a prendere Willie Brown, l’armonicista Leroy Williams e Fiddlin’ Joe Martin, che aveva con se un mandolino. “Non so dove mi abbia condotto Son”, ha scritto Lomax di quel viaggio, “giù per strade polverose, lungo la ferrovia, nel retro di un vecchio droghiere di campagna che odorava di liquerizia, sottaceti e tabacco.” Situato vicino a Lake Cormorant fuori dalla Old Highway 61, il Clack’s Store fungeva da tempo da stazione e spaccio nell’insediamento con fermata a richiesta di Clack, Mississippi. Willie Moore, un bracciante che suonava ogni tanto con Willie Brown ha rammentato, “C’era quello che si chiamava un juke, proprio lì, al Clack’s. Lo teneva un bianco, un dago (italo-americano ndt). Beh, lo aveva e ci andava la gente di colore”. I Lomax e Lewis Jones preparano il tutto sul portico davanti. In “The Land Where The Blues Began”, Lomax ha descritto quel che è accaduto dopo. “Di tutte le volte che ho avuto a che fare col blues questa è stata la migliore di tutte, meglio di Leadbelly, meglio di Josh White, Sonny Terry e tutti gli altri. C’era un armonicista che ululava e gemeva attraverso il suo strumento come un segugio lungo una pista calda. C’era un mandolinista che non suonava delicatamente il suo strumento, piuttosto liberava cascate di accordi blu argento che illuminavano la caccia dell’armonica come la luna in una notte di mezza estate al Sud. Un secondo chitarrista eseguiva passaggi sulle corde basse al ritmo del piede che tirava fuori il ritmo e faceva diventare tutto l’insieme un grosso tamburo africano. Al centro di tutto, c’era Son House, un uomo trasfigurato, non più il tipo tranquillo e affabile che avevo incontrato, ma posseduto dalla canzone, come i gypsy in Spagna, accecato dalla musica e dalla poesia.”

Eddie “Son” House, Skip James e Mississippi John Hurt (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

John Fahey e Eddie "Son" House (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

Vedere Son House suonare il blues era come osservare una locomotiva lanciata in discesa. Di solito stava seduto dritto su una sedia, con i piedi ben piantati a terra, tenendo il tempo col piede sinistro. Metteva in moto il suo ritmo propulsivo muovendo vorticosamente il braccio destro, quasi come un direttore d'orchestra, disegnando un arco sopra e sotto la chitarra. Teneva la mano destra molto morbida e colpiva una nota bassa col pollice nel movimento discendente e le corde alte in quello ascendente con le unghie o con i polpastrelli. Usava un bottleneck sull'anulare, nel 1941 probabilmente di vetro anche se in seguito ne adopererà uno di metallo, tenendolo a quarantacinque gradi per farlo scivolare sulle corde. Per un certo tipo di note acute, come quelle che si ascoltano nel riff di "My Black Mama", aveva un modo peculiare di far risuonare il mi cantino con l'indice, quasi come un grilletto, nel movimento ascendente della mano destra.

Un chitarrista molto fisico, House non teneva solo il tempo con il piede sinistro e con il suo swingante braccio destro, ma tutto il suo corpo, testa, collo, spalle e tutto il resto, sembrava vibrare al ritmo della canzone. Sebbene le figure che suonava fossero spesso rudimentali, le sue performance erano straordinariamente dinamiche. Per quanto affascinante fosse il suo stile chitarristico, era la sua voce, un urlo angosciante, da far tremare le finestre, a catturare l'attenzione. Per la forza dirompente della performance era al livello di Bessie Smith, Blind Lemon Jefferson, Blind Willie Johnson e pochi altri. Non stupirà affatto, quindi, che giovani braccianti come Muddy Waters e Robert Johnson ne siano stati totalmente incantati quando lo videro suonare.

Disponendo la matrice 4780 sul registratore, Lomax fece un paio di test preliminari prima che i musicisti si lanciassero su "Levee Camp Moan". Le note allegate al documento della Library Of Congress spiegano che "la performance comincia prima dell'inizio della registrazione". House cantò i versi impressi sull'acetato con grande convinzione, mentre Willie Brown suonava la seconda chitarra, Leroy Williams si inseriva all'armonica e Fiddlin' Joe in sottofondo suonava il mandolino col plettro. Il pezzo successivo, "Government Fleet Blues", durava quasi sette minuti e convogliava in pieno l'atmosfera di un juke joint, con i suoi inserti parlati, i fendenti della chitarra di House, le parti di basso sicure di Brown e il muro compatto costituito da mandolino e armonica. Punteggiate da falsetto, ululati e lamenti gutturali, le parole di House raccontano le sventure di un operaio degli argini, la cui donna è più interessata alla sua paga che a lui:

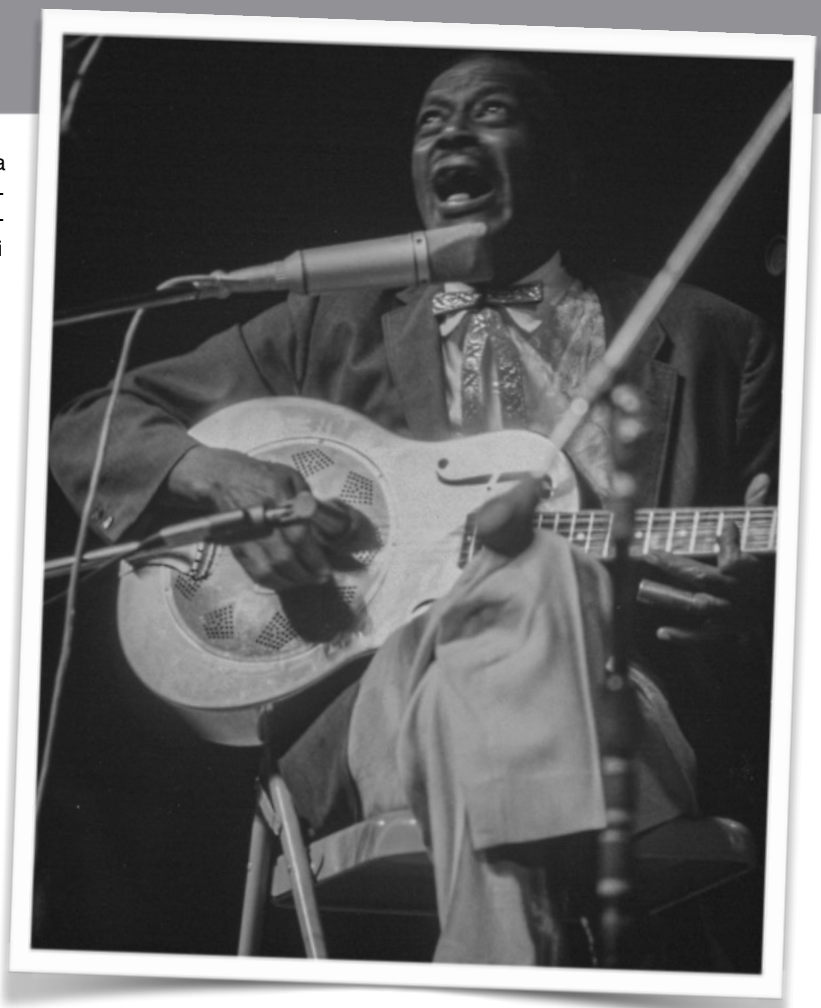
Mmm, mm, don't a man feel terrible
Laying down by himself
Oh I said laying down by himself
His woman done put him down and
Gone with somebody else

Da prova audio si può dedurre che i tecnici abbiano fatto spostare Son House più vicino al microfono per incidere la traccia finale sulla matrice 4780, la celebre "Walking Blues". Lomax ha raccontato di come i musicisti si siano denudati fino alla cintola in quel caldo pomeriggio e si siano

passati una bottiglia di liquore prima di attaccare a suonare. Senza i limiti di tre minuti imposti dai 78 giri commerciali, la loro performance di oltre sei minuti costituisce una delle più limpide rappresentazioni della Mississippi Delta juke music prebellica. Alcuni versi sono tratti da "Last Minute Blues", incisa da Ma Rainey nel 1923:

you know the minutes seem like hours
the hours seem like days
seem like my baby don't stop her
lowdown ways

A circa un terzo della trascinante performance, si può sentir passare un treno dietro l'emporio. Un altro momento memorabile avviene attorno al minuto 5,16, quando Son dice, "Okay, Joe fammi sentire qualcosa" e Willie Brown sottolinea l'assolo di mandolino di Martin con un brillante passaggio di walking bass.
La matrice successiva, 4781, comincia con House che suona da solo "Shetland Pony Blues", un pezzo derivato dalla "Pony Blues" di Charley Patton. Un treno più lento passa di lì durante questa performance, ma Son continua nella sua intensa interpretazione, a colpi di pollice e bottleneck sui bassi e integrando parti soliste sia sulle corde basse che su quelle alte. Fiddlin' Joe Martin, accompagnandosi al mandolino, guida la canzone seguente, "Fo' Clock Blues", cominciando la sua con uno spiritato "yas, yas!" e un verso di lamenti. Con l'andare del pezzo, Willie Brown si è aggiunto alla chitarra e Son House il parlato e armonie vocali. La traccia successiva, "Make Me A Pallet On The Floor", del solo Willie Brown è davvero una gemma. Durante la sua session del 1937 con Alan Lomax, Jelly Roll Morton, all'epoca quarantaseienne, ha offerto questa spiegazione sulle origini della canzone: "questo è uno dei primi blues che circolavano a New Orleans, molti anni prima che nascessi, credo." Un giaciglio, ha aggiunto, "è un letto sul pavimento, senza sostegni…quando una donna voleva stare con un uomo e non voleva che il marito lo sapesse…beh facevano un letto sul pavimento". Malgrado i temi della canzone, tradimento, adulterio e desiderio, la versione di Brown proietta una qualità quasi festosa:



Eddie "Son" House (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

Oh I love you babe, 'cause you so
Nice and brown
Now babe I love you, 'cause you so
Nice and brown
Now I love you babe, 'cause you so
Nice and brown
'cause you tailor-made, you ain't no
Hand me down

Il suo splendido chitarrismo, coni suoi bending ben controllati e un ritmo impeccabile, si adattavano perfettamente alla sua voce ruvida. Questo capolavoro country blues di 3,17 minuti sarebbe rimasto l'ultima registrazione a suo nome di Willie Brown. Il brano seguente, "Camp Hollers", cantata a capella, resta uno dei più fulgidi esempi di una work song pre-blues, con Son e Fiddlin' Joe al canto. All'inizio della performance, House dice "ragazzi, mi sento giù oggi", al che Martin gli risponde, "So che lo sei, Son. Su canta quel vecchio Levee camp blues, so che puoi farcela, canta." E dopo Son esclama, "ho camminato per questo vecchio argine, ragazzo, fino ad avere i piedi intorpiditi". House introduce il pezzo successivo con queste parole, "Sono Son House e con Leroy Williams suonerò questo pezzo qui a Lake Cormorant, Mississippi. I due danno vita ad una "Delta Blues" di cinque minuti, con Son al canto e alla chitarra slide e ritmica e Leroy Williams all'armonica. Il suo verso più famoso compare in una registrazione del 1927 di Blind Lemon Jefferson, "Deceitful Brownskin Blues" e riecheggerà nel repertorio di Grateful Dead, Hot Tuna, James Taylor e molti altri.

Eddie "Son" House (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

The sun gonna shine my
Backdoor some day
Sun gonna shine my
Backdooor some day
Oh, the wind gonna rise and
Blow my blues away

Col procedere del brano, la chitarra di Son si fa più ambiziosa, mentre usa il bottleneck per un fraseggio sulle corde basse e scivola e percuote le corde alte. Supportato da Willie Brown e Leroy Williams, è il turno di Fiddlin' Joe Martin di condurre "Going To Fishing", col battito del piede e i colpi ritmici del washboard, mentre Willie Brown rivela ancora una volta le sue straordinarie qualità alla chitarra, specialmente dopo che Martin lo incita esclamando, "suonala, Willie Brown!" Dopo la sostituzione della matrice e un rapido test, i musicisti sono pronti per l'ultima canzone, "Uncle Sam Done Called". L'unica registrazione che vede Leroy Williams come leader, il brano mette in mostra la maestria di Brown su accordi, turnaround e un eccitante assolo con le dita in formato dodici battute. Con la guerra che infuriava in Europa, le parole di William affrontavano un tema che di sicuro attraversava le menti di tutti gli uomini giovani. "Lo zio Sam ha chiamato e lo sai, devo andare". Alla fine della registrazione, Lomax, a quanto pare, ha comprato ai musicisti un Coca, prima del rompete le righe.
Lomax, insoddisfatto della sua equipe sul campo, il giorno dopo scrive una lettera ad Harold Spivacke della Library Of Congress: "Abbiamo deciso di tornare alla Fisk University e lavorare allo sviluppo del nostro metodo sul campo un paio di giorni, invece di passare altro tempo con le attuali condizioni di registrazione". In un messaggio successivo ha scritto che, "i dischi di vetro sono molto fragili. Tre o quattro si sono crepati dopo essere stati sballottati in macchina e uno dei dischi migliori, ho scoperto oggi, si è rotto proprio al centro".
Lomax è tornato nel Mississippi Delta nel luglio del 1942 ed ha registrato altri brani di Son House e McKinley Morganfield. L'anno successivo, Son House si trasferì a Rochester, New York ed iniziò a lavorare per la ferrovia. Fiddlin' Joe Martin ha continuato a suonare chitarra e mandolino in Mississippi fino a che, nelle parole di Son House, "non gli si sono bruciate le dita". Martin suonò anche la batteria in una delle formazioni postbelliche di Howlin' Wolf ed era ancora attivo nei juke joint del Mississippi negli anni Sessanta. Si spense nel dicembra 1975. La sorte di Leroy Williams, di cui non si hanno altre testimonianze discografiche, è incerta. Son House e Willie Brown sono rimasti amici, tanto che gli comprò un biglietto del treno per Rochester ad inizio anni Cinquanta e andò poi a trovarlo in Mississippi nell'autunno 1952. Quando ricevette la notizia, poche settimane dopo, della morte di Willie Brown, Son House smise completamente di suonare. Come ha spiegato a *Sing Out!*, "Beh, mi sono detto, tutti i miei amici se ne sono andati. È stato allora che ho smesso di suonare. Dopo la sua morte ho semplicemente deciso che non mi sarei più messo a suonare, non so nemmeno più cosa combinassi con la chitarra". Dopo di allora, Son House si convertì e divenne attivo nella chiesa battista.
Con il ritorno di interesse verso il blues, diversi collezionisti bianchi iniziarono a scandagliare il Sud in cerca di bluesmen che avevano inciso dischi prima della guerra. Nel giugno 1964, dopo settimane di incessanti ricerche, House venne ritrovato, viveva al 61 di Grieg Street a Rochester, da tre giovani appassionati Dick Waterman, Phil Spiro e Nick Perls. La sua riscoperta venne riportata da *Newsweek*, che riferiva di come, quando i tre lo trovarono, Son non suonava da quattro anni. "*Siete sicuri di voler sentire quella vecchia musica?* chiese ai meravigliati ascoltatori. Il giorno dopo registrarono il suo blues. Alla fine della settimana le case discografiche se lo contendevano e il Festival Folk di Newport dello stesso mese cambiò il suo programma per trovare spazio per il ritorno di Son House." Per alleviare i tremori e la tensione nervosa, Son, già alcolista, raddoppiava la dose di gin o bourbon.
Con Dick Waterman come suo manager, House firma per la Columbia e John Hammond Sr produce "Father Of Folk Blues" nel 1965, con Al Wilson (poi coi Canned Heat) come supporto. Se Son revisionò i suoi vecchi testi, i suoi arrangiamenti di chitarra, in sol o re aperto, venivano dritti dal passato, sebbene con una tecnica meno precisa rispetto alle precedenti incisioni. La sua voce possente e mugolante e il suo bottleneck gli hanno guadagnato una nuova generazione di fan. Per alcuni anni House è andato in tour ed ha registrato per Blue Goose, Vanguard, Verve/Folkways, Liberty e altre etichette. Un peggioramento di salute ha portato al suo ritiro forzato nel 1976 e per molti anni ha vissuto con la sua famiglia in un appartamento ad Highland Park, Michigan. Il 19 ottobre del 1988, l'ultimo grande della prima generazione di bluesmen del Delta è morto nel sonno presso l'Harper Hospital di Detroit. È sepolto al Mt. Hazel Cemetery.
Sebbene il Clack Store sia stato demolito molti anni fa, nel luogo dove era ubicato è stato posizionato un Mississippi Blues Trail Marker che riporta quanto segue: "Eddie James Son House (1902-1988) ha sondato le profondità emozionali del blues forse più di ogni altro bluesman del Delta. Talvolta un predicatore, talaltra un bluesman trascinante, House era diviso tra gli insegnamenti sacri della chiesa e le seduzioni secolari della vita da bluesman. House, vissuto nell'area tra Robinsonville / Lake Cormorant negli anni Trenta e Quaranta, è stato una influenza decisiva su Robert Johnson e Muddy Waters. Tramite i suoi vecchi dischi e i suoi famosi discepoli, l'influsso di House dura ancora oggi. Per molti versi è il vero padre del "deep blues".

(traduzione Matteo Bossi)

Eddie "Son" House e Howlin' Wolf (foto Dick Waterman © per gentile concessione)

BUDDY GUY

Blues Don't Lie

RCA (USA) -2022-

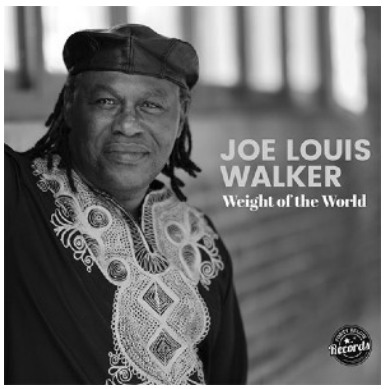
Tra gli ultimi rappresentanti della impareggiabile generazione di musicisti nati prima del secondo conflitto mondiale, Buddy Guy ha annunciato per il prossimo anno un lungo tour americano di addio, forse comprensibile date le ottantasei primavere, pur portate con energia. Qualche mese fa è arrivato questo suo nuovo album, frutto della collaborazione con Tom Hambridge, produttore di ogni suo progetto discografico da "Skin Deep" (2008) in avanti. Dischi che se non hanno fatto gridare al capolavoro, sono comunque stati testimonianza della vitalità di un artista che dal suo rilancio definitivo negli anni Novanta con "Damn Right I Got The Blues" ha raccolto onori meritati e consolidato il proprio status leggendario. Come in dischi precedenti, le registrazioni sono avvenute a Nashville ed Hambridge ha posto attorno a Buddy alcuni ottimi musicisti come Kevin McKendree (piano), Rob McNelley (chitarra), Reese Wynans (Hammond B3), Michael Rhodes / Glenn Worf al basso, oltre a suonare lui stesso la batteria e una sezione fiati nei primi due brani. Hambridge firma anche quasi tutti i brani, in coppia con Richard Fleming o Gary Nicholson, mentre Buddy è accreditato come autore solitario soltanto di "The World Needs Love", peraltro uno dei brani migliori del lotto, lento e con un messaggio diretto. Altro pezzo pregnante è "Gunsmoke Blues", sul tema, sempre attuale negli States, delle sparatorie nelle scuole, anche in questo caso è uno slow, cantato con un ospite, Jason Isbell, e con versi pieni di amare constatazioni quali, "alcuni danno la colpa a chi ha sparato, altri alle armi, ma un milione di pensieri e preghiere non riporteranno in vita nessuno". Il chitarrismo di Guy, sempre capace di sbalzi e impennate improvvise, è qui meno esacerbato, più al servizio dei brani rispetto ad altri dischi recenti, elemento apprezzabilissimo soprattutto nei lenti, come la salace "Rabbit Blood", in cui emerge anche il contrappunto dell'ottimo piano di McKendree. Non manca nemmeno stavolta un lotto di ospiti ma se Elvis Costello e James Taylor hanno un ruolo più defilato nei rispettivi interventi, risulta invece ottimo anche sul piano emotivo il duetto tra Buddy e la quasi coetanea Mavis Staples. Basta la voce di Mavis per smuovere qualcosa in chi ascolta, col dono di rendere vividi i ricordi di "una balconata a Memphis, l'8 aprile 1968", ne hanno viste tante loro, tempi duri in cui, come cantano, "il blues era ovunque". Funziona anche il brano in cui Buddy è raggiunto da un altro simpatico ultraottuagenario, Bobby Rush. "What's Wrong With That", è un pezzo schizzato di funk in cui i due rivendicano i propri gusti e sembrano divertirsi parecchio. Non poteva mancare un tributo ad un amico scomparso, B.B.King, con la ripresa di un suo pezzo giovanile "Sweet Thing", in cui la sua stratocaster insegue Lucille, "non posso suonare come te B.,ma ci provo", esclama Buddy prima del suo assolo. Curiosa la rilettura della beatlesiana "I've Got A Feeling", più che altro occasione di apprezzare la sua voce, notevole in relazione all'età. Plauso poi per la chiusura, una "King Bee", acustica, suonata in splendida solitudine, suggellata da un sornione "is that enough?" di Guy rivolto al produttore. Lo è. "Thanks, Buddy", verrebbe da rispondergli.

Matteo Bossi

JOE LOUIS WALKER

Weight Of The World

Forty Below Records (USA) – 2023



L'anticipazione di quest'ultimo lavoro di Joe Louis Walker si fa spazio tra le nostre righe anzitempo, prima ancora dell'ufficialità della sua pubblicazione, che sarà a febbraio. Ma il navigato personaggio "westcoastiano" sembra farsi un regalo per il suo compleanno, dato che Walker nasce proprio un giorno di Natale di settantatre anni fa a San Francisco, e alla vigilia delle prossime festività e di un anniversario che è anche per le nostre pagine, lo infiliamo di buon grado tra le nostre recensioni (oltre all'intervista di Matteo Bossi, che trovate poc'anzi). L'omaggio sono una decina di pezzi, che formano questo "Weight Of The World" col suo inconfondibile marchio di fabbrica, un tratto distintivo che JLW ha sempre cercato nella sua produzione, stavolta accuratamente ricercata al sodalizio con Eric Corne, su etichetta Forty Below. Qualcosa di cui il nostro vanta orgogliosamente il lavoro, e che anche a noi pare dar rilevanza ai tratti distintivi di cui si fregia un artista eclettico, la cui matrice ispiratrice può dirsi a pieno titolo quello stesso mélange musicale che ha fatto il suo background nella Bay Area, nonostante le incursioni in quel di Chicago negli anni di una inconfondibile "gavetta", per cui lo ritroviamo spesso al fianco di chi ha gravitato attorno alle contaminazioni blues d'area urbana sia sulla costa ovest, quanto all'epicentro del blues elettrico più standard, in quel della Città Ventosa. E' lui che suona la chitarra in "Deep In The Blues" di James Cotton, album vincitore di un Grammy nel 1996, oltre alle sue più varie nominations nelle categorie più disparate, valide tanto per il soul quanto per il jazz e per certi influssi funk che ne fanno il risultato della sua musica, identitaria di un certo qual modo di fare blues che mescola gli stilemi in contorni moderni, urbani e ricercati, portavoce di un filone che da T Bone Walker fino a Clarence "Gatemouth" Brown, ha coniato uno stile rappresentativo dell'inurbamento di alcuni suoni, in qualche maniera più raffinati. Ecco perché al gusto preferiremmo ruvidezze e asperità di un sound più grezzo, ma che forse si sono trasformate al retroterra culturale nel Fillmore District e in quello stile che ha in "San Fran" un'altra ramificazione evolutiva, definitivamente urbana. Così, si sente un galleggiare corale sulla liquidità musicale d'organo e chitarra di una festosa title-track, che intreccia le parentesi gospel a lui proprie di certi periodi della sua biografia artistica; ma è nella delicatissima "Hello, It's The Blues" che si rivela anche la maestria vocale del nostro in un falsetto che ricorda quasi Ben Harper, su una grandiosa ballad. Toni fortemente evocativi, estesi a un più ampio concetto di fiera black-music, che danza all'incedere tipicamente "wha" come di anni Settanta in

"Sulle strade di San Francisco" per "Waking Up The Dead"; e via ancora a umori che potrebbero sfiorare echi "motown" con la leggera "Don't Walk Out That Door"; mentre è "Blue Mirror" a farci incontrare piuttosto un approccio rock'n'rollistico nelle nostre corde, che non troviamo spesso ascoltando Joe Louis, orientato ad orizzonti più sofisticati. Non manca il solismo, grandioso e mai invadente, ma Walker non è solamente chitarra. A riprova, gli umori jazzati della chiusura su "You Got Me Whipped", e la poliedricità di un artista non solo blues, fortemente black.

Matteo Fratti

ANGELA STREHLI

Ace Of Blues

New West/Antones 2513 (USA)-2022-

Ci sono momenti in cui si è cerca quella voce particolare, che ricorda la voce materna, ma con un'inflessione più profonda, matura e vissuta, quasi roca tanto è stata consumata, ma allo stesso tempo avvolgente e protettiva, quasi fosse quella della nonna, la nonna sopravvissuta a due guerre mondiali, a dittature e mancanza di cibo, insomma altro che superpoteri. Ecco che, complice il periodo natalizio, incappiamo in questo lavoro di Angela Strehli, che non poteva che chiamarsi così, un vero asso del blues, e veniamo subito trascinati vero l'infanzia, quella casa in campagna, quei letti alti e i mobili antichi, quel senso di forze e resistenza che ci mancava tanto. Dopo 17 anni, tanti ne sono passati dal suo ultimo disco, arrivata alla soglia della settantina, Angela dimostra, anzi il termine non è adatto, essendo le competizioni e le prove ormai bandite ad una certa età, Angela dicevamo tira fuori tutta l'energia maturata in anni di musica accanto ai più grandi come Muddy Waters, Howlin' Wolf, Albert King, Otis Clay, Jimmy Reed and Eddie Taylor, Little Milton Campbell, Otis Rush, B.B. King, Albert Collins, Buddy Guy, Junior Wells, Bonnie Raitt, e ovviamente l'icona di Austin – Stevie Ray Vaughan, Sue Foley, e molti altri. Proprio a Stevie dedica l'ultimo brano, "SRV", unico originale, che non ha nulla dello stile del compianto chitarrista, quanto piuttosto un saluto in musica ad una persona incontrata e frequentata durante un periodo intenso del proprio passato. Stampato su etichetta Antone's in collaborazione con la New West records, questo disco ci ricorda il famoso club Antone's, fondato da Angelacon Clifford Antone ad Austin, Texas, anche se dal 1989 assieme al marito Bob Brown, si spostarono in California, come testimonia anche la divertente intervista che lo stesso Bob fa a sua moglie e che viene riportata all'interno del CD. C'è della gran classe nell'incedere delle note in questo album, classe che viene solamente moltiplicata e aumentata dalle corde vocali della Strehli basta lasciarsi trasportare da "I Love The Life I Live" di Muddy Waters con la splendida armonica di Kaz Kazanoff e le tastiere di Mike Emerson per sperimentare questa sensazione. "Person To Person" di Elmore James, sempre con il grande Mike Schermer di cui abbiamo parlato in un'altra recensione, e Johnny Allair alle tastiere, assieme ad una sezione fiati quasi perfetta, è una lezione di come si dovrebbe presentare una cover. Si tratta infatti, escludendo il brano dedicato Stevie Ray, che dolcemente nella foto interna al booklet appoggia il capo sul petto di Angela come fosse proprio sua madre, di un album di brani famosi, ognuno con il suo particolare ingrediente segreto aggiunto da Angela. Dal rock and roll di "You Never Can Tell" di Chuck Berry, con un tempo impercettibilmente rallentato, quel tanto che basta a farci muovere le anche e le ginocchia senza dover fare una gara di ballo, ad Otis Rush con "Gambler'0s Blues", passando per "Hownlin' For My Darling" del lupo ululante, con una Angela ancor più sensuale di quanto si potesse immaginare. Ma non manca il soul di Otis Clay con "Trying To Love My Life Without You", che esalta la sezione fiati, sempre presente, composta da Rob Sudduth sax tenore, Johnnie Beaumont sax baritono e Marvin McFadden tromba, o il tocco di sinuosità di Jimmy Reed con "Take Out Some Insurance", un pezzo perfetto per una serata speciale a due. Il vantaggio di superato i 70 è forse proprio quello di non dover e non voler più dimostrare nulla, e come qualcuno disse una volta, alla fine è proprio la paura di perdere che ci impedisce di dare il massimo... Angela ne è ormai libera, e questo lavoro è pervaso dalla sua meravigliosa e calorosa serenità. Indimenticabile come un viaggio nell'infanzia!

Davide Grandi

BOB CORRITORE & FRIENDS

You Shocked Me

VizzTone (USA)-2022-

Bob Corritore, armonicista / accompagnatore, vive a Phoenix, Arizona ed è ben conosciuto da questo lato dell'Atlantico. Ha qui riunito, una volta di più, uno showcase di all star del blues di suoi validi amici, la crème de la crème dei bluesmen attuali, per sedici canzoni trascinanti. Il tutto è resto ancor più accattivante da una presentazione in stile cartoon retro, frutto del lavoro del disegnatore Vince Ray, specialista in manifesti rockabilly. Catturati nel corso di dodici sessioni di registrazione tra il 2018 e il 2022, questi sedici titoli convincenti ci consegnano un blues puro e senza trucchi, di prim'ordine. Registrate ai Tempest Recording, di Tempe, Arizona, la produzione discreta di Corritore restituisce l'urgenza della performance e un tocco finale per farne canzoni riuscite e memorabili. L'alchimia che si sprigiona da quest'album è una combinazione del lavoro di produzione di Bob e del suo stile di armonica espressivo, al servizio della canzone. Niente di nuovo sotto il sole, mi direte, se non che, ed è proprio questo il punto, si tratta della quintessenza di un Chicago Blues tradizionale, sapido come il suo stile e che suona come degli inediti dimenticati in qualche scatolone di un vecchio studio. I cantanti presenti in questo lavoro sono Alabama Mike, collaboratore di lunga data che ha contribuito a quattro pezzi, l'icona del blues e del gospel Johnny Rawls, il bluesman del Sud Bill "Howl-N-Madd" Perry, Oscar Wilson, Sugaray Rayford, Diunna Greenleaf, Jimi "Primetime" Smith, Bob Stroger, Francine Reed e Willie Buck. Corritore si è ritagliato una ruolo attivo nel mercato attuale del blues pubblicando una serie di solide produzioni dai suoi "Vault" storici ad altri gioielli dall'attualita, da "Hiding Place" fino a "Blues For Hippies". Se ne vorrebbe ancora, attratti come un amante, da quest'album intenso fin dal primo brano.

Philippe Prétet

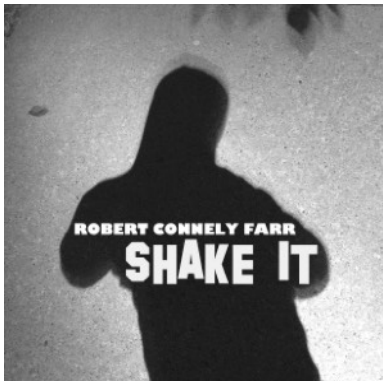
ROBERT CONNELY FARR

Shake It

Autoprodotto (USA)-2022-

Un po' come fa il più disinvolto assassino che ritorna sulla scena del crimine eccomi ritornare per la terza volta a raccontarvi di quel bluesman di pura razza che è Robert Connely Farr e del suo nuovo album intitolato "Shake It", che già il titolo è tutto un programma.

Vi ho già detto nei numeri passati (Il Blues n. 145 e 154) che è nativo di Bolton, la minuscola frazione mississippiana patria di Charley Patton, Sam Chatmon, Bo Carter e Walter Vinson, mica roba da ridere e ha



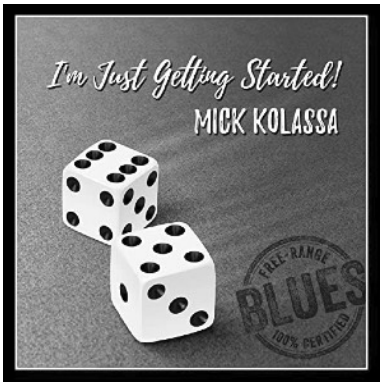
gravitato dove Skip James e Jimmy "Duck" Holmes, mica due per caso, hanno fatto la loro storia del blues. E vi ho pure detto che un bel giorno se ne è andato a duemila km a Nord per raggiungere Vancouver nel British Columbia, e che nel frattempo ha dovuto combattere e vincere una battaglia contro il cancro che ce lo voleva portare via.
Eppure lui è – fortunatamente – ancora qui con noi, a cantarcele di brutto, con forse ancor più grinta, che se ne avesse da vendere ci sarebbe la fila di bluesman che la comprerebbero a pacchi.
C'è tutta la sua voglia di vivere, c'è tutto il suo sentirsi ancora giovane come ben possiamo intuire nella title track («*I ain't no young man, but I know I know I know I know I ain't that old I Shake it for me now mama, Lord shake it till the break of dawn*»).
C'è – ancora una volta - tutta la palude del Mississippi, di quella che la sai raccontare solo se l'hai vissuta e Robert – perdinci – se l'ha vissuta, e ci sono gli spiriti e anche i pescegatto che anche loro te lo cantano il blues.
Registrato agli Hipposonic Studios di Vancouver ad accompagnarlo troviamo i The Dirty Dirty, ovvero una sezione ritmica minimale ed essenziale come si fa lungo le sponde del Grande Fiume, composta da Jay Bundy Johnson alla batteria e il basso di Tom Hillifer.
In totale i brani sono solo 9, per poco più di trenta minuti di blues sanguigno e teso, non serve altro. Buona parte delle canzoni escono dalla penna di Farr, ad eccezione dell'iniziale "Screamin' And Hollerin'" di Patton, la seguente "Going Away To Leave You" di Jimmy "Duck" e la conclusiva "Sugar Mama" che arriva dalla discografia di Tommy McClennan.
È un disco che piace a chi – come me – vede nel blues questo tipo di continuità, con gli spiriti di Skip James e Charlie Patton che dialogano con quelli di R. L. Burnside, una spruzzata di punk e tutta quella meravigliosa combriccola che ha creato il suono delle colline mississippiane, da cui sono arrivati i vari North Mississippi Allstars e sonorità affini.
"Shake It" non è per chi ama il blues edulcorato, moderno che fa l'occhiolino a certe altre sonorità più odierne. Se siete tra coloro forse è meglio se girerete alla larga, qui ci sono dei fantasmi pericolosi che bevono Moonshine come fosse acqua fresca.
Mica roba per tutti

Antonio Boschi

MICK KOLASSA

I'm Just Getting Started

Endless Blues (USA) -2022-



Passa il tempo ma l'iperattività discografica di Mick Kolassa non sembra segnare il passo, anzi! Il 2022, ormai arreso alla sua fase calante, ha visto l'uscita di ben tre album a nome di questo indomabile cavaliere della Blues Foundation.
Sempre nei secoli fedele ai dettami di quella formula da lui stesso coniata e denominata "free range blues", con la quale vuol lasciar intendere un approccio al genere francamente ibrido e imbastardito nonché stimolante nel suo tentativo di mantenere, così essendo, ben vigili le orecchie e la mente degli ascoltatori, anche con "I'm Just Getting Started" segue queste medesime direttrici con risultati che suonano ben focalizzati. Per comprendere il concetto di detto "free range blues", basta già ascoltare l'omonimo brano d'apertura che ben ne esemplifica le principali coordinate sonore. Coordinate che, per dirla con Bobby Rush, "...cross over but never cross out!". Perché nella vena artistica di Kolassa, oltre che arguto, sagace autore anche verace cantante, scorrono ondate di blues, certo, ma anche di soul, funk e quant'altro sia scaturito dall'universo sonoro popolare americano anche, a tratti, sporcato da lievi sbavature di chitarra jazz.
Frutto polposo germinato nuovamente dalla collaborazione di Kolassa col produttore e chitarrista Jeff Jensen, a formare la ricca band di supporto alle registrazioni i due hanno attinto dal fondo pozzo dei migliori *session players* memphisiani tra cui il tastierista Rick Steff e i nuovi Memphis Horns (Mark Franklin e Kirk Smothers) oltre all'armonicista Brandon Santini. In un programma che annovera principalmente brani inediti, spuntano alcune pregevoli covers come la "Real Man" di John Hiatt e la celeberrima "Leaving Trunk". Uscita dalla penna di Sleepy John Estes ma, da sempre, associata a Taj Mahal, quest'ultima beneficia di un piacevole e sorprendente approccio funk.
Sorretto da un timbro delicatamente brunito Kolassa, nel raccontare le sue storielle in musica, dimostra ancora una volta di essere uno dei migliori parolieri del genere.

Giovanni Rubino

THE DIG 3

The Dig 3

Autoprodotto (USA) -2022-

Siete stanchi della solita musica? Così vengono presentati The Dig 3, ovvero Andrew Duncanson alla chitarra e voce, Ronnie Shellist all' armonica e Gerry Hundt footdrum e percussioni, basso a sei corde, chitarra, armonica e mandolino. "You're The One" sembra mantenere la promessa, diretto, crudo ed essenziale, senza fronzoli o eccessi, quel tanto che basta per completare la ricetta di un ottimo piatto musicale, ma potrebbe essere la fortuna (o la scelta) del primo pezzo, per cui manteniamo ancora dei sani dubbi. "Every Drop" con una batteria tanto vera quanto presente nella stanza quando si ascolta il brano da sembrare priva di sovraincisioni e registrata alla "vecchia maniera", per quanto questo sapore vintage racchiuda una grande novità, soprattutto in un panorama dove quasi tutti preferiscono ripercorrere musicalmente strade batture e sicure. Così pian piano veniamo trasportati da "Christmas Coming" perfetta per questo periodo, seppure il disco sia uscito in un torrido Agosto, per il ritmo incessante della batteria, su cui l'armonica ricama a piccoli sprazzi note alte e tirate, e tendendo l'orecchio sembra quasi di sentire il tintinnio dei campanellini e di intravedere il naso rosso di Rudolph. Chitarra dominante e ipnotica in "Double Cross", che conferma Andrew anche come cantante atipico, basso preponderante in "One Left, One Right", sempre dal ritmo impercettibilmente in ritardo, per toglierci quella sensazione di ansia e fretta, "Don't Slip" ci riporta alle colline del Mississippi con il suo less is more, ed il ritmo cambia con "Rock That Boat", con la sua dose di old time. Ogni pezzo è come un viaggio da un antiquario, con pezzi restaurati e perfettamente tenuti, ma solo per scoprire che i nostri antenati avevano adottato delle soluzioni molto più ingegnose delle nostre, praticamente erano proprio all'avanguardia. Tra la divertente "Chicken Kiss" e le influenze r&b e soul di "Southern Fantasy", dal rock & roll

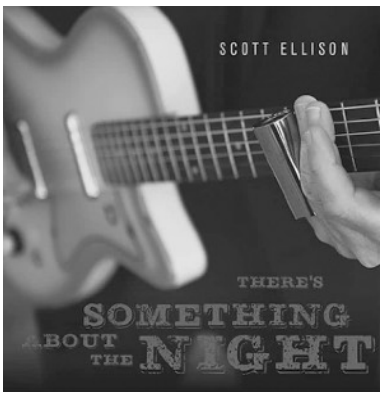
strumentale di “Reposado Rock” al ritmo incalzante di “Run & Hide” ci perdiamo con piacere nella lentezza analogica di queste tracce. Se poi si considera che sono ben 14 pezzi e tutti originali sono stati registrati in un solo giorno, il 23 Febbraio del 2021, nati come occasione per tre amici di ritrovarsi e soprattutto non perdersi durante la pandemia, non resta che togliersi il cappello. Grazie ancora per i sapori musicali, ritenuti ormai perduti, che abbiamo potuto assaporare.

Davide Grandi

SCOTT ELLISON

There’s Something About the Night

Liberation Hall (USA) -2022-



Adesso si tinge i capelli come il buon Springsteen ma questa è l’unica macchia che si possa imputare al quasi settantino Scott Ellison che suona e canta blues come Dio comanda. Scott Ellison è un vecchio “okie” di Tulsa, Oklahoma, spiaggiato a Los Angeles, California, in tempi non sospetti trasportato non da vento e polvere ma da una missione blue che in cinquanta anni “suonati” non ha mai tradito. Un guerriero sul palco e nella vita, una voce graffiante, espressiva, una chitarra “flat & slide“ autodidatta di pregio, che, giovanissimo, ha subito il fascino, perdibile, del country di Conway Twitty figlia, per virare ben presto a qualcosa di più nero e concreto come il didattico e spigoloso Clarence "Gatemouth" Brown. Tornato a Tulsa, riformato nelle fondamenta, apprezzato e consolidato nel genere, non manca di condividere le sue esibizioni con gente come Joe Cocker, Roy Orbison, Gary Bonds, Fabulous Thunderbirds, Leon Russell, Levon Helm, Bobby Bland e Buddy Guy. Insomma non pizza e fichi. “There’s Something About the Night” fa tredici e prosegue la scia dei suoi lavori uscendo quasi trent’anni dopo l’album d’esordio “Chains of Love“ (1993). Un percorso discografico robustamente irrorato dalla attività live che lo vede spesso come testa di serie nei maggiori festival Blues tra USA ed Europa. Qualcuno lo ricorda nel 2008 aprire a Tulsa il concerto di BB King. Il grande re dei Blues Boys lo benedisse invitandolo sul palco per un paio di volte. L’incontro lo segnerà per sempre. L’Oklahoma lo premia inserendolo nella Blues Hall of Fame locale. La vita non gli fa sconti, nel 2010 perde la moglie prematuramente ma non demorde. Neanche la pandemia, con il suo annullamento di date, tour e rassegne, lo stende. Dichiara: "Essere costretto a stare fuori strada potrebbe essere stata la cosa migliore che mi sia mai capitata da un punto di vista creativo” e la cosa è tanto vera che di “There’s Something About the Night” scrive tredici delle quattordici tracce, raddoppia qualche chitarra, in qualche caso si diverte anche al basso. Scott Ellison anche questa volta mischia le carte senza ubriacare il mazzo. Alterna solidi shuffle come "Half a Bottle Down” a momenti più intimi e slow come la title track “There’s Something About the Night”. In questo orizzonte dispone molta della sua sapienza tra boogie, Chicago-style, Texas-sound. Trova anche lo spazio con "Ain't No Love (in the Heart of the City)” di Bobby “blue” Bland anche per un riferimento storico alla strage razziale di Tulsa del 1921. Ben fatto. What Else?

Mauro Musicco

RUSTY WRIGHT BAND

Hangin at the De Ville Lounge

Sadson Music (USA) - 2022

Nato nel Michigan ma con ampi trascorsi in Alabama, Rusty Wright è un rocker navigato che dal 2015 vive in Florida con la moglie: con il recente album riprende un percorso discografico che sembrava avere abbandonato, complici pure una serie di avversità che ne avevano rallentato le attività. Se la matrice blues è spesso molto evidente non si possono tralasciare alcune influenze evidenti, come nel soul e nel rock and roll. “Hanging at The DeVille Lounge” si apre con una sorta di traccia di benvenuto, una chiacchierata su una base di pianoforte il cui suono ha un che di vecchio e di spettrale. Quasi lo conferma la cadenza di “House of Spirits”, un lento blues che gioca sull’ambivalenza della parola spiriti e liquori: ci mette un po’ di brio nel melodico “No One Cares At All”, mentre vira decisamente sui terreni del rock con “Evil in Disguise”, lasciando in entrambi i casi il segno con assoli diversi fra di loro ma ben pertinenti nel conteso. L’elettrico “Devil Man Blues” è molto cadenzato, con il sapore della tradizione accentuato dalla voce metallica che ne cadenza il ritmo: la passione poi si dilata nell’intenso slow “No Man Ia An Island”, dove Rusty canta la solitudine e il rifiuto, mentre chitarra e hammond offrono fraseggi di notevole spessore, con degli interessanti cambi di tempo, che rendono il brano uno dei vertici del dischetto. Non è da meno “Trouble's Always Knocking”, uno slow blues più canonico sviluppato con notevole precisione che, dopo aver cantato come *i problemi arrivino sempre a bussare alla porta*, ritorna a farci gustare nuovamente le qualità del leader sulla sei corde. Al divertente shuffle “Going To Nola” segue il trascinante “Devil in the Details”, mentre la temperatura si alza ulteriormente con il Texas blues “No Turning Back”, di chiara matrice vaughaniana con la sua chitarra che riempie tutti gli spazi. Gli accordi con cui parte “Burnin’ Precious Time” sembrano virare verso un hard rock corposo, richiamando qualcosa dei primi Deep Purple, per mantenere la stessa potenza di watt pure nella conclusiva “Devil Music”, in cui Wright canta delle anime che vengono prese dal diavolo, mentre la sua chitarra si lancia in un ulteriore buon assolo. Nel complesso Rusty e soci offrono un lavoro assai ben suonato, con ritmi sostenuti, arrangiamenti validi e quel pizzico di ironia nei suoi testi che non guasta mai.

Luca Zaninello

EDDIE 9V

Capricorn

Ruf (D) -2023-

Ce lo aveva anticipato nel corso dell’intervista apparsa nel nostro numero 159, “Altre canzoni che ho scritto le abbiamo incise ai vecchi studi Capricorn a Macon, spero di pubblicarle su un EP prossimamente. C’è anche un pizzico di southern rock, ho invitato anche un ragazzo che conosco a suonare slide un po’ nello stile di Duane, si chiama Dusty McCook. Anche lì abbiamo inciso tutto dal vivo, seppur in uno studio molto più professionale del nostro salotto.” Eccole qui allora, raggruppate in questo CD che però è ben più di un EP, ma un album vero e proprio di undici pezzi. Il disco conferma tutto quanto di buono il precedente “Little Black Flies” aveva svelato di questa band georgiana guidata da Eddie 9V, cantante e chitarrista fervente appassionato di blues e soul. Viene voglia di citare anche Tinsley Ellis (Il Blues n. 158) che a proposito di queste registrazioni ci disse, “ho ascoltato le cose che ha fatto al vecchio studio Capricorn a Macon ed è davvero bravo, molto soulful. Lui è un po’ come Sean Costello quanto a talento.” Ecco in una frase Ellis ha fotografato perfettamente questo disco. “Soulful” è la definizione che più si addice a queste tracce, brevi ma grondanti groove, con fiati e a volte la chitarra di

McCook, le tastiere e un tappeto ritmico senza pecche. I pezzi sono suoi, ma non è casuale, per esempio, la ripresa di "Down Along The Cove" di Dylan, il riferimento è infatti alla versione che ne diede Johnny Jenkins nei medesimi studi, nel suo esordio su Capricorn, "Ton-Ton Macoute!" con diversi membri della Allman Brothers Band a supporto. Un altro episodio non autografo è la convincente e quasi filologica ripresa di un pezzo in origine inciso da Syl Johnson(scomparso nel febbraio 2022), per la Hi a metà anni Settanta, "Bout To Make Me Leave Home". C'è poi anche un breve gospel, "Mary Don't You Weep", con Kristie French al canto e un organo che sembra preso di peso da una chiesa battista georgiana. Il resto è scritto da lui stesso col fratello Lane ed è rock'n'soul caldo e ruvido, Eddie non insegue mai la pulizia nell'esecuzione, piuttosto il far emergere la forza intrinseca della performance, cercando di catturare il momento, senza pensarci troppo. Per concisione e ispirazione, episodi come "How Long" o la "Yella Alligator", intrisa di funk rurale, avrebbero potuto davvero provenire da una vecchia session Capricorn di cinquant'anni fa circa. Il country soul "It's Going Down" o la ballad soffice "Are We Through" sono altre frecce estratte dalla sua faretra già ben fornita e conferma della direzione più soul in cui si sta muovendo, per riprendere ancora la nostra conversazione. Eddie e soci confezionano un altro gran bel disco, spontaneo e pieno di passione per la musica di un'altra era, a dimostrazione che il passato se rivissuto in un certo modo può essere ancora molto attuale senza sfociare per forza nel revivalismo. Speriamo che il 2023 lo veda anche, finalmente, in giro per l'Europa.

Matteo Bossi

ANTHONY "BIG A" SHERROD & The Cornlickers

Right On Time

Nola Blue (USA) -2022-

Bel colpo! La Nola Blues festeggia la firma di Anthony "Big A" Sharrod con la riedizione dell'album "Right On Time". Figlioccio di Big Jack Johnson, Sharrod ha appreso tutte le sfaccettature della sua arte dal maestro, ma è in chiesa che ha mosso i primi passi nella musica da bambino, suo padre, E.J. Johnson, era un cantante gospel. Oltre a scrivere la canzone titolo è apparso nel documentario "We Juke Up In Here" (2012), uno sguardo intimista sulla memoria storica dei juke joint del Sud. Sherrod è altresì presente sull'album "Red'S Juke Joint Sesson 2", uscito nel 2014 e figura in un altro film documentario, "Last Of The Mississippi Jukes". I Cornlickers, Bobby Gentilo (chitarra), Tony Ryder (basso) e Dale Wise (batteria), gruppo del compianto Big Jack Johnson, forniscono la sezione ritmica per "Right On Time", emblematico del blues suonato nei juke join del Mississippi. Big A, originario di Clarksdale, dove abita ancora oggi, ha sviluppato il suo interesse per il blues, come altri bambini, grazie all'influenza di un educatore come Johnnie Billington. Ha poi insegnato a sua volta blues a giovani allievi nell'ambito del programma Blues & Education del Delta Blues Museum. Ruvido, potente e sincero, il suo blues, con il supporto della band, contribuisce a tenere viva la tradizione dei juke joint, "Right On Time" è il suo primo album in studio. Rimasterizzato da Gentilo (produttore della session originaria), l'album è impressionante e si apre sull'esercizio chitarristico "Rumblin' Stumblin'". "Find Me Another Woman" dimostra la vitalità della struttura blues classica I-IV-V e mette in avanti la voce ondeggiante e la chitarra incendiaria. Sherrod infonde parecchio feeling nelle note ed alterna senza sforzo tra passaggi vocali e fraseggi di chitarra incisivi. "Cold Feeling", col suo ritmo deciso e un'atmosfera sinistra, offre a Sherrod molto spazio per distendersi; fa prova di uno spiccato senso per le dinamiche, lasciando planare le note nell'aria e costruendo un arrangiamento complesso e con un minimo di riempitivo. Infatti, è solo dopo cinque minuti della canzone che allenta la tensione producendosi in un assolo che è un modello di raffinatezza e fiducia nei propri mezzi. Un gran lavoro! Ad esso segue un blues ritmato e swingante; il senso melodico di Sherrod è abbastanza marcato da consentire a lui e al gruppo di condurre la musica anche senza voce. Lo strumentale "Shuffle In Big A" è un buon esempio: in circa sette minuti, Sherrod sciorina una varietà quasi infinita di passaggi di chitarra. Con il sostegno di Gentilo e della sezione ritmica, Wise e Ryder, Big A è inarrestabile. Si muove lungo la frontiera tra blues e rock (e prende il meglio da entrambi) per la graffiante "Get Your Money". "Tried And Tried" è una ballata blues nostalgica, contemplativa e fumosa, mentre la spedita "Train" strizza l'occhio alla storia antica della tradizione blues. E Sherrod dimostra che c'è anche del romanticismo nel suo stile, con un blues lento e ipnotico, "Someday", dalle atmosfere R&B. Il tutto termina con una canzone uptempo, "Talk To Your Daughter", che chiude il cerchio e riporta l'album alla semplicità strutturale del primo brano. Aspettiamo il prossimo album di Big A questa volta, speriamo, con composizioni originali!

Philippe Prétet

YATES Mc KENDREE

Buchanan Lane

Qualified Records (USA) – 2022

Sfodera un debutto da far invidia ai molti, Yates Mc Kendree, che poco più che ventenne, sa già far parlare di sé imbracciando una chitarra. Diciamo pure che la sorte gli ha toccato in grado l'occasione di un contesto fervido a riguardo, quale figlio d'arte del pianista Kevin Mc Kendree (più volte in studio con diversi artisti, e capobanda con Delbert Mc Clinton) che non si cela dal contribuire alla buona riuscita di quel che è pure un gioiellino per il figlio. Ma visto che, dato il cognome, Yates non è nuovo agli ambienti della musica, non si voglia però pensare a un condizionamento paterno, laddove una naturale predisposizione agli strumenti e all'arte che fu dei tre King, come di T-Bone, quanto di Dr. John e altri, risuona nell'eredità di un giovane dall'indomito spirito di un tempo, più volte perduto e ritrovato, come una magia talora ciclica, gustoso risuonare d'impasto blues a ricordarci d'un'altra giovane promessa, che ci piacerebbe prossimamente ritrovare: quell'Eddie 9Volt, l'anno scorso a licenziare un disco di altrettanto piacevole sorpresa, di quelle che stupiscono. Lo stile è quello, di un r&b ben suonato, forte intreccio di chitarra e rivoli pianistici, assieme ai fiati e a una voce che si amalgama al tutto, già testato nei locali come il Bluebird Café o il Ryman Auditorium di una città come Nashville, il miglior palcoscenico per chi mai volesse vivere di musica. Ma se non lo sai fare, quantunque lì le opportunità siano molte, la concorrenza potrebbe essere oltremodo spietata, sicché ben si capisce il disinvolto incedere del nostro, che già ha masticato i suoni come ingegnere per il disco che di Mc Clinton ha ricevuto un premio a riguardo, "Tall Dark & Handsome", 2019. Via di blues allora, stavolta imbracciando la sei corde o ad altri strumenti, voce ben incasellata nei quadranti di tredici canzoni, la compagnia del babbo Kevin a piano e organo; Big Joe Maher o Kenneth Blevin alla batteria; Steve Mackey al contrabbasso;

Greg Garner al basso; Jim Hoke, Andrew Carney e Roland Barbiere i fiati; le McCrary Sisters i cori; e una scelta accurata di azzeccate reinterpretazioni, oltre a quattro autografe. Il risultato è un tripudio di blues fatto con tutti i crismi, che piace sentirlo fin da che la strumentale "Out Crowd" (Ramsey Lewis) ci prepara le orecchie come se fossimo appena entrati in un locale, pianismo in grande spolvero e tappeto d'organo. "Ruby Lee" evoca B.B. come non mai, mentre il binomio "Wise" e più ancora "No Justice" sono "bluesoni" suoi, slow tra modernità e innovazione, che rendono merito a che nascano ancora ragazzi capaci di bersi la lezione dei grandi come un whiskey invecchiato al meglio. Spazio quindi ai classiconi, tra cui ci piace citare il T-Bone di "Papa Ain't Salty", curata (come altre) nell'approccio sonoro vintage; e "Qualified", di Dr. John; quanto grandiosa è la "It Hurts To Love Someone" di Guitar Slim; o l'intensa "Please, Mr. Doctor", di Tampa Red. Vien da chiedersi cosa ne sarebbe stato di noi, se fossimo nati in Buchanan Lane: è toccata a Yates, e non ci resta che augurargli un gran bene. Anche per il blues!

Matteo Fratti

ERJA LYTTINEN

Waiting For The Daylight

Tuohi Records (FIN) - 2022

Il titolo del nuovo lavoro della chitarrista finlandese esprime e sintetizza bene le molte emozioni che il periodo della pandemia le ha lasciato: come già abbiamo rilevato più volte, il lungo stop forzato dai concerti e dal contatto col pubblico, ha spinto molti musicisti a concentrarsi sull'attività compositiva, chiaramente influenzati dalla situazione che ha accomunato tante persone e culture diverse. Erja ci parla di questa attesa per la luce del giorno, raccontando non solo la speranza che questo avvenga, in una parvenza di normalità, ma pure i suoi sentimenti più profondi, alcuni dei quali voleva esprimere da molto tempo: troviamo quindi temi come l'amore, la perdita, la sofferenza, ma anche la rabbia o la vendetta. Storie alimentate anche dagli eventi verificatisi in tutto il mondo, meditate da un percorso introspettivo personale, che Erja esprime fin dall'apertura con una slide aggressiva e poi con la chitarra che caratterizzano "Bad Seed", combinando efficacemente la grinta con la morbidezza che la sua voce sa proporre: utilizzati bene e frequentemente gli interventi corali che accentuano qui il ritornello, come nella successiva "Last Girl", che lei stessa ha descritto come un incontro fra Joe Satriani e Iron Maiden, in cui racconta con forza una storia contro il bullismo nelle scuole. Apprezziamo l'incisività dei suoi assoli che ritroviamo in pressoché tutte le tracce, in particolare in "Diamons on The Road", dai vaghi tratti onirici, piuttosto che in "Love Bites", quasi l'unico episodio in cui emergono tracce di blues: il suo arrangiamento inserisce una nota ironica, che tutto sommato ne caratterizza l'insieme. L'arpeggio che introduce "Run Away" ripropone quell'ottima alternanza fra la delicatezza e l'energia che il suo rock sa riversare in un buon equilibrio, che viene confermata pure dalla title track, uno dei testi più personali, ispirato alla perdita di alcuni amici, in cui passa dall'uso del distorsore a quello del flanger sulla sua sei corde: qui emerge bene pure il suono dell'hammond di Harri Taittonen che aggiunge il suo particolare calore al brano, come in "Never Really Had You", ballata struggente dove la voce di Erja sottolinea alcuni passaggi con grande intensità. Il suo chitarrismo appare qui debitore dei principali guitar-heroes degli anni '70, soprattutto nell'area dell'hard rock: è lo stile che questo CD accentua maggiormente rispetto ai suoi lavori precedenti, come emerge prepotentemente in "You Talk Dirty", che riversa tutta l'energia che la band riesce a produrre. "The End of Music" è altresì la fine del dischetto, con una ballata che propone quei toni rilassati e distesi che gli otto brani precedenti non avevano quasi mai sfiorato: non va vista come una colpa o un elemento negativo, evidentemente una scelta che la ragazza finnica ha fatto, penalizzando però in parte le sue qualità vocali ed espressive che qui sono invece valorizzate. Un album dunque dalle sonorità belle forti e potenti, ben suonato, con assoli notevoli e con quell'energia che talora non guasta: forse un paio di tacche in meno sul distorsore e un respiro un po' più blues, che è nelle corde della Lyttinen, avrebbero reso il risultato complessivo ancora migliore.

Luca Zaninello

JON SPEAR BAND

B-Side Of My Life

Autoprodotto (USA) – 2021

Quarto full-lenght album per la Jon Spear Band, che dal 2012 batte Virginia e dintorni e con i precedenti "Live Music Is Better" e "Hot Sauce" ha inanellato una serie di dignitose nomination a blues awards vari, facendosi conoscere anche da questa parte dell'oceano. La line up della band è solida e copre più generazioni, dal titolare della ditta, il chitarrista-cantante Jon Spear, al batterista John Stubblefield, passando per il bassista co-compositore Andy Burdetsky fino a Dara Jones, membro più giovane, voce solista e seconda chitarra della formazione. Le 13 tracce abbracciano intenzioni diverse e non sempre legate da un filo comune, se non quello della scrittura. Bell'inizio con "Big Talk", funk-rock dal tempo appoggiato. L'eco del rock-folk springsteeniano rimbalza tra "Follow The Light", "The Shaman" e "Kick In The Head", per spegnersi completamente nelle zuccherate melodie latine di "Heartbeat Like A Samba" o nel rock and roll senza compromessi della title track. "My Old T-Shirt" e "Time For The Blues", che non c'entra nulla con lo slow di Little Milton, non sono sufficienti ad avvicinare l'album al blues; merita un cenno l'ultima citata, un rhythm&blues sfacciatamente ballabile e piacione che si mimetizzerebbe alla perfezione in una setlist degli Straycats. Arrangiamenti semplici ma tendenzialmente efficaci, qualche episodio registra una base ritmica imbarazzante per scarsezza di idee; le chitarre sono ben dialoganti, affogate in reverberi e delay vari, e vanno sempre a cercare la nota lunga più che il fraseggio ad effetto. Pezzi quasi tutti originali che rivelano una certa impronta cantautoriale con predilezione per le tonalità minori. Ne escono in qualche modo ammorbiditi anche i brani più marcatamente rock-blues, come "Can't Have Nothing" e "Snakes And Spiders". Bella e riuscita la cover "Yellow Moon", per quanto arduo sia riprodurre le atmosfere e l'intenzione dei Neville Brothers.

Matteo Gaccioli

DETONICS

Detonized

Naked (Be) – 2022 –

Se dovessi scegliere una parola che riassuma il contenuto di quest'opera, direi… energizzante!

In un'epoca dove integratori e "aiutini" alimentari, più o meno efficaci, sono entrati nelle abitudini di tanti, paragonerei il sound di questa giovane band olandese a qualcosa che dà veramente la carica giusta per affrontare le insidie della quotidianità.

D'altra parte i Paesi Bassi ci hanno abituati ormai da tempo a originali e gustose proposte musicali che, legando tradizione e innovazione, risul-

tano sempre essere una fresca offerta in un mercato spesso saturo e poco allettante.
I Detonics sono: Kars Van Nus – voce e armonica, Raymond Nijenhuis – chitarra, Raimond De Nijs – pianoforte e organo Hammond, Mathijs Roks – Batteria, Wilfred Pieters – Contrabbasso.
Nel 2016 sono stati vincitori del Dutch Blues Challenge e hanno rappresentato la nazione all'European Blues Challenge. Nel 2017 hanno anche raggiunto le semifinali dell'International Blues Challenge di Memphis, entusiasmando il numeroso pubblico presente.
L'importante attività live è la naturale conseguenza di successi e riconoscimenti raggiunti in questi recenti anni, un lavoro intenso che è consegnato in opera dal carattere fortemente empatico. "Detonized" (loro terzo album) presenta un linguaggio robusto e sicuro; alterna la ritmica tradizione del suono west coast a un convincente intermezzo rockin' blues, emanando tutto quel fervore che rende brillante il risultato proposto. Boogie, swing e tanto entusiasmo completano il mix.
Un ascolto che si apprezza anche nei loro brevi tuffi nel country e rock n roll, dimostrando l'ottimo dinamismo e duttilità della line-up, quindi, senza annoiarvi con il solito elenco dei brani inclusi, evidenziamo anche la matura vena creativa dei nostri attraverso dieci brani che non deluderanno gli ascoltatori, qualunque sia il genere prediletto.
"Detonized", una piccola chicca, tutta da scoprire, ascoltare e riascoltare… Rock On!!!!

Simone Bargelli

GABRIEL DELTA

A New World

Banksville 01691 (GB)-2022-

Sebbene l'Argentina sia la sua patria natale, ormai l'Italia è da anni la sua dimora, ma il cuore musicale di Gabriel rimane sempre legato al blues, con una particolare dedizione a quello di impronta chicagoana. Anche in questo ultimo suo lavoro, accompagnato dai fidi Daniele Mignone e Paolo Baltaro, Gabriel porta avanti la sua missione di educare non solo alla musica ma anche ad un mondo migliore, da cui la sarcastica domanda che dà il titolo al lavoro, convinto, come spesso lui stesso racconta, che il cambiamento possa partire solamente da ognuno di noi. "La Mente Insana di Un Dio Minore" è uno strumentale, che vede persino la presenza dei fiati, un'opportunità per spaziare nelle melodie e lasciare emergere influenze dal sapore jazz e soul, con un pizzico di psichedelia. Invece "Lady Madonna", se da una parte è un omaggio ai Fab Four, è sicuramente anche un modo per reinterpretare un classico con quel gusto blues tipicamente italo-argentino che lo contraddistingue, e il tuffo nel lentone "As The years Go Passing By" è una dichiarazione d'amore per questa musica che ormai lo accompagna da tanti anni, oltre otto minuti di brano che sul finale diventano un vocalizzo lieve e quasi indistinto che ci accompagna alla chiusura. "The Juke Joint Flat" riprende la carica tipica di questo power trio, con tanto di voce distorta, trattando insieme del tema dei locali dedicati ai concerti blues nel Mississippi, i cosiddetti juke joint appunto, e del problema degli alloggi, che soprattutto in periodo, sono diventati dei sostituti dei club, mentre "Earth Song" rinnova l'amore di Gabriel, ispirato profondamente dal buddismo, verso la madre terra. In "London Blues" in realtà sembra di fare un viaggio negli USA più che nel Regno Unito, ma le due nazioni, almeno musicalmente parlando e non solo storicamente, sono sicuramente le più vicine al mondo, tanto che pare di essere catapultati proprio a Chicago! Con "Relax Your Mind" ci si dedica al piacere, diciamo così, di trovare pace alle nostre menti inquete, in questo caso grazie al potere "terapeutico" della cannabis, in una atmosfera festosa, mentre la *title track,* allentando per un attimo il piede dall'acceleratore che contraddistingue il ritmo quasi dell'intero disco, invita a riflettere su cosa ci sia veramente di nuovo in questo mondo, dopo tutto quello che è successo e ancora sta succedendo. La risposta forse la troveremo nella musica? Chissà.

Davide Grandi

SILENT PARTNERS

Changing Times

Little Village (USA) -2022-

Una versa scommessa di Jim Pugh quella di far rivivere i Silent Partners trent'anni dopo il loro unico album e trovando in Jonathan Ellison di Memphis un credibile erede di Mel Brown! Anche se è passato del tempo, Tony Coleman (batteria) e Russell Jackson (basso) non sono invec-

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

chiati per nulla, musicalmente parlando. Portano con sé tutta la conoscenza e il feeling di cinque decadi d'esperienza in questi nove blues originali più una ripresa (ma con un nuovo testo originale), di "Never Make Your Move Too Sonn" di B.B. King & The Crusaders. Singolarmente, i membri del gruppo hanno al loro attivo passaggi accanto a B.B. King, Albert King, Bobby "Blue"Bland, Johnnie Taylor, Otis Clay, Denise LaSalle, Matt "Guitar"Murphy e una pletora di altri pesi massimi del blues. All'ascolto, cediamo subito al fascino della magistrale "Ain't No Right Way To Do Wrong", uno slow blues scritto e cantato da Tony Coleman, così come l'agghiacciante e contratta "Post Traumatic". Jonathan Ellison segue con una superba ballad, "Road To Love", degna dei grandi momenti di Memphis Soul. Coleman, Jackson ed Ellison sono accomunati dalla stessa passione comunicativa per la canzone e lo dimostrano suonando ognuna di esse proprio come si deve. Per esempio, su "Proving Ground" Jackson appoggia una linea di basso attorno alla batteria di Coleman, mentre Ellison suona una solida parte ritmica alla chitarra e vi aggiunge poi degli assolo impressionanti che fanno effetto e poi spariscono lasciando che sia il ritmo a guidare la canzone. "Never Make Your Move Too Soon" non è esattamente ila canzone di B.B. King, ma è la storia di una festa di compleanno vivace cui partecipano B.B.King, Otis Clay ed altri. Russell Jackson suona quindi tre brani che invitano alla danza, lo shuffle "Dancin' Shoes", alla Albert Collins, lo slow blues "Love Affair With The Blues" e il funky "Proving Ground". "Teasing Woman" ci permette di riprendere fiato con i suoi accenti alla Albert King, interpretata superbamente da Ellison. L'album si conclude con "Good To Myself" e "Beale Street Shuffle", con il suo tema da "Sweet Home Chicago" mascherato. Il blues suonato così non ha perso nulla della sua validità, soprattutto poi se possiede un'aria di modernità che lo trascende.

Philippe Prétet

JANIS JOPLIN & JORMA KAUKONEN

The Legendary Typewriter Tape 6/25/64 Jorma's House

Omnivore (USA)-2022-

Poco o nulla si sapeva dei giovanissimi Janis Joplin e Jorma Kaukonen in quell'autunno del 1962 quando, ad una festa a San Jose in California, coloro che diverranno due pietre portanti di quel rock ancor oggi iconico si incontrarono. Da lì nacque una bella amicizia che sfociò anche in una collaborazione artistica con vari spettacoli a base di quel blues che stavano scoprendo ed imparando ad amare.

Un bel giorno, sul finire di giugno del 1964, i due erano – assieme a Margareta, moglie di Jorma – a casa del chitarrista per provare alcuni brani per un evento benefico che si sarebbe tenuto alla Coffee Gallery di San Francisco. Kaukonen ebbe la buona idea di attaccare il suo registratore a bobina (si vocifera potesse essere un Wollensak) ed immortalare quelle prove che, senza che nemmeno potessero sospettarlo, diverranno negli anni seguenti ambite registrazioni per tanti incalliti collezionisti.

Oggi, grazie al meticoloso lavoro di ripulitura del suono da parte del Grammy Award Michael Graves, queste registrazioni sono sul mercato grazie all'etichetta indipendente Omnivore di Cheryl Pawelsky ed abbiamo tutti la possibilità di ascoltare due artisti, ancora in fase di sviluppo, ma che ci fanno capire perché diverranno così famosi da lì a pochi anni.

Siamo, quindi, non certamente davanti ad un capolavoro ma, piuttosto, ad un progetto discografico per i curiosi, per i collezionisti dove in sole 6 tracce (più 2 di brevi dialoghi) possiamo ascoltare una appena ventenne Janis Joplin che ancora non è la regina del rock accompagnata dalla chitarra fingerpicking di Kaukonen che proprio in quegli anni aveva scoperto il blues del Rev. Gary Davis e di tutti quei bluemen che condizioneranno il suo stile chitarristico.

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Chi desidera sottoporre **CD**, **DVD** e **libri** da recensire sul **nuovo sito internet**
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"

Con il sottofondo del ticchettio della macchina da scrivere di Margareta via via possiamo ascoltare versioni del vaudeville blues "Trouble In Mind" dove la brava cantante texana lancia subito i primi segnali di quello che diventerà. Seguono "Long Black Train", della stessa Joplin e "Kansas City Blues" prima di quella "Hesitation Blues", il traditional che diverrà uno dei classici di Kaukonen nei suoi spettacoli solisti o con gli Hot Tuna.
"Nobody Knows You When You're Down And Out" di Jimmie Cox è un classico sempre piacevole da ascoltare, prima della conclusiva "Daddy, Daddy, Daddy", sempre accreditata alla texana.
Bella la confezione grafica del CD con la copertina che vede Janis immortalata dalla fotografa Marjorie Alette più altre foto in bianco e nero del duo all'interno. Per collezionisti e appassionati.

Antonio Boschi

MATT LOMEO

When You call

Lomeo Music (USA) -2022 -

Se si dovesse trovare un sentimento che pervade questo lavoro di Matt Lomeo, con la premessa che siamo in ambiente blues quindi la scelta non è infinita, direi quasi senza ombra di dubbio l'abbandono. Si parla di amori finiti di solitudine e lacrime, di telefonate e di nuovi insipidi amori, tutto quell'arcobaleno di emozioni attraverso cui bisogna passare quando qualcosa di importante finisce, sia che fosse una relazione insana e deleteria, il più delle volte essendo attori principali nessuno dei saggi consigli di amici e familiari riuscirà a darci una visione obiettiva. Già "Outside Of A Song" sembra trasudare lacrime e malinconia nel tentativo di superare il dolore legato alla fine del rapporto, mentre "Got A New Woman" riesce a musicare lo spirito di rivincita di chi si è (ri)costruito una nuova vita sentimentale. Qualche sprazzo di grinta riesce ad emergere da pezzi come "Why Do I Cry" o la texana "27", o l'ironica/sarcastica "Took My Bar And Left Me". La title track "When You Call" dal sapore country & western non esce dalle acque fangose della tristezza e del Mississippi, che sembrano ribollire ancor di più in "Take The Boulevard", che ci ricorda "Born Under A Bad Sign", e nel lento "Van Nuys Blues" con Matt anche all'armonica. Interessante la reprise di "When You Call" dal ritmo funky dance mentre "One More 1&1" insiste sul fallimento del rapporto a due, spostando l'attenzione a tematiche più sensuali, per spostarci nei caraibi con "Unsentimental You". Ad accompagnare Matt troviamo Billy Watts alla chitarra, Terry Wilson al basso, con alcuni contributi alla slide, James Cruce alla batteria, Kevin McKendree alle tastiere, Darrell Leonard ai fiati e Teresa James ai cori, e su questa superficie levigata la voce di Lomeo sembra danzare come un vero e proprio ballerino, un crooner abile e navigato, in grado di far leva sui sentimenti per raggiungere le emozioni dell'ascoltatore. Tutto è andato male, a giudicare dall'ascolto di "She Was The Best", ma se dovessimo contare sul livello musicale e canoro di Matt, siamo sicuri che presto troverà la sua anima gemella, o almeno qualche piacevole candidata alla posizione come sottolineato senza mezzi termini in "Accepting Applications"!

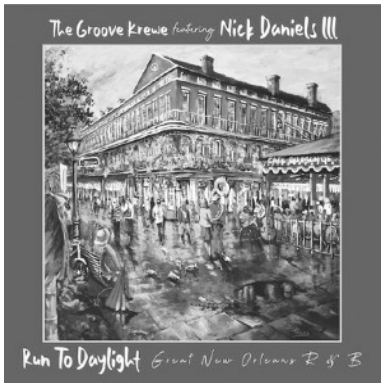
Davide Grandi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

THE GROOVE KREWE featuring NICK DANIELS III

Run To Daylight

Sound Business (USA) - 2022



I Groove Krewe sono una formazione assemblata da Rex Pearce e Dale Murray, entrambi musicisti e produttori piuttosto noti in Louisiana, che si sono avvalsi a loro volta di un'altra serie di professionisti di spessore: oltre a questi la voce solista è di Nick Daniels III, cantante e bassista dei Dumpstaphunk. L'azzeccato mix di generi emerge prepotentemente con l'atmosfera funky della partenza con la title track, molto ben sostenuta dalla sezione fiati, mentre nella successiva "That's New Orleans" si evoca brillantemente lo spirito festoso della città della Louisiana: l'intensità del sound si esprime pienamente in altre tracce come "In The Groove Zone" piuttosto che in "Where Ya At In Life", ricca di passaggi ben curati, che comunicano briosità e spensieratezza. Uno stato d'animo che rimane in "Sweet Situation", con quell'andatura allegra e danzante, ben sostenuta dal basso di Daniels. Ogni tanto la band abbandona un po' di quello spirito blues per scivolare su altri terreni, come nelle influenze disco anni '70 di "Have a Party", che la qualità dell'arrangiamento rende comunque assai gradevole all'ascolto: ciò avviene analogamente in "I'm Gonna Prove My Love", da cui emerge tanto mestiere e la non banale capacità di recuperare sonorità che appartengono a varie decadi fa, ma si ascoltano oggi altrettanto volentieri. I fiati di Jason Parfait e Ian Smith ritornano spesso protagonisti, come in una ballad quale "Reach Out" oppure nell'allegra "Where Love Lies", caratterizzata dal tipico suono delle steel drums. Con "Raising Cane On The Bayou" i Groove Krewe si congedano con un'altra traccia che attinge nuovamente a R&B, soul e funky, mescolandoli bene insieme e spruzzandoli qua e là con ottimo gusto. Nick si dimostra eccellente cantante in ogni situazione, caratterizzando ogni brano con la duttilità del suo timbro vocale. Esperimento quindi molto ben riuscito, che sa muoversi fra generi diversi, mantenendo però le radici saldamente ancorate nel sound di New Orleans: gli arrangiamenti sempre appropriati regalano quel relax e quel divertimento che il gruppo sa comunicare con efficacia.

Luca Zaninello

DEMETRIA TAYLOR

Doin' What I'm Supposed to Do

Delmark (USA) -2022-

Donne, donne. Viva le donne nel blues. C'è bisogno di blues al femminile. Il mondo ha già riso, pianto e compreso, quando il blues del principio è stato donna. Ha pianto, ha gioito con Ma Rainey, con Bessie Smith e poi giù giù fino ad Aretha, fino a Etta James. Lo sguardo di donna, di afroamericana, riempie nel profondo, fin dal 1920 di "Crazy Blues", la possibilità, per tutte le donne, di poter

scegliere il proprio viaggio e la propria indole. In questo senso Demetria Taylor, donna, lo è fin nelle unghie, fin nel titolo di questa seconda prova con la Delmark: "Doin' What I'm Supposed to Do", faccio quello che suppongo di dover fare. In Delmark hanno scritto di Demetra Taylor come di una artista che "è nata per cantare il Blues". In Delmark sono dei poeti, ma nessuno nasce predestinato per cantare il Blues. Tuttavia è vero che Demetria Taylor nel blues ci è nata dentro. Figlia della "blue legend" Eddie Taylor senior, chitarrista di Jimmy Reed, di Vera Taylor cantante, compositrice - riposino in pace - nonché sorella della figlianza blues dei tanti Taylor, Demetra il blues lo ha accolto, questo sì. Ora è una delle figure più significative della scena blue di Chicago e una tra le più promettenti, genuine, blues-women dei nostri giorni. Demetra sta a significare "madre terra", dea dell'agricoltura e della fertilità. Mai nome fu più azzeccato per una vocalist che sta con i piedi ben piantati nella concretezza di un blues robusto, senza per questo essere né sguaiata, né sgrammaticata. Non tragga in inganno la foto da educanda di "Doin' What I'm Supposed to Do", dentro al disco troverete una prova polmonare generosa, sanguigna, tutto l'opposto di molte inconcludenti raffinatezze bluesy. Dodici brani tra standard e composizioni originali di grande godimento. Sebbene la produzione sia essenziale, malgrado talune, eccessive, velocizzazioni, malgrado un pizzico di manierismo vocale nella emulazione inarrivabile di Koko Taylor, il lavoro è di buon broccato. Demetra Taylor si distingue per potenza, freschezza e talento. Le chitarre di Mike Wheeler, Billy Flynn, Carlos Showers, sono impressionanti per precisione, sostanza, colore. La miscela è di grande equilibrio tra blues, funky, R&B. Le ispirazioni sono diverse, dall'urban blues di Chicago alle pagine Stax e Muscle Shoals. Inoltre tenere lo strascico a Demetra Taylor la presenza, significativa, di una sperimentata Deitra Farr, mentre a sostenere il resto dell'impalcatura troviamo ordinato Larry Williams al basso, Brian James alle tastiere, Melvin "Pookie Styx" Carlise alla batteria. Un buon lavoro e Demetria Taylor ha ragione quando afferma: "è il mio momento!".

Mauro Musicco

THE SULLY BAND

Let's Straighten It Out!

Blu Elan (USA) -2022-

La musica non è mai stata la principale occupazione di Robert Sullivan, in arte Sully; da cui, The Sully Band. Dall'iniziale mestiere di giornalista pubblicista, passato attraverso quello di consulente finanziario, la sua particolare dimestichezza con un eloquio convincente l'ha presto trasformato in conduttore televisivo e radiofonico. Ma l'amore per il soul e il R'n'B nonché il possesso di una cifra vocale di certo ben adatta al genere l'ha trasformato in cantante a tempo perso, si fa per dire, ma che cantante!

Formatasi nel 2019, con "Let's Straighten It Out!" The Sully Band, coagulo di valenti professionisti che, anche tra i confini di uno studio, riesce con naturalezza a mantenere acceso quel frizzante *live feel* che legittimamente ci si può aspettare, marca il proprio esordio discografico. Nel dare una scorsa ai titoli si potrebbe credere che questa sia la solita band che reinterpreta la consueta manciata di classici. Attenzione, però: il produttore è Chris Goldsmith, quello stesso che abbiamo conosciuto al fianco di Ben Harper, Charlie Musselwhite, Blind Boys Of Alabama, per dire. E dunque, occhio che potremmo anche essere di fronte a qualcosa di sorprendente. E l'ascolto racconta che così è! "Let's Straighten It Out!" è un album di sole cover, sì, ma è evidente come a questi brani, al netto di "Hallelujah, I Just Love Her So" unico episodio che mantiene la propria osservante fedeltà all'originale, sia stato dato un tocco personale. "Gimme Little Sign" di Brenton Woods, per esempio, è passato al rallenty quanto basta per creare quell'intensità palpabile che mancava alla primigenia versione up-tempo (e si ascolti, qui, il meraviglioso solo di tromba di Steve Dillard). Altra rilettura assai riuscita è "I Wish It Would Rain", celeberrima *song* dei Temptations che riceve un trattamento funk-blues, arricchito da un gustoso pianoforte e da un'armonica che tanto sa del primo Stevie Wonder. E tra le tracce restanti, si cela il capolavoro del disco: "If You Love Me Like You Say", tratta dal *songbook* di Little Johnny Taylor e qui riproposta con un *mood* che mescola una chitarra furtivamente sottratta dalle mani di Albert Collins con un andamento *second line* tipicamente neworleansiano.

Giovanni Robino

PHANTOM BLUES BAND

Blues For Breakfast

Little Village (USA)-2022-

Questo disco ha molti significati, ma forse il più importante è scritto a caratteri minuscoli sulla copertina, ovvero "In Memory of MF". Perché la lineup di questa band, che per lungo tempo ha accompagnato Taj Mahal, ha subito una modifica a causa dei problemi di salute di Mike Finnigan, scomparso purtroppo lo scorso anno. Tra i musicisti della band, ovvero il batterista Tony Braunagel, il cantante/bassista Larry Fulcher, il chitarrista/cantante Johnny Lee Schell, Joe Sublett al sax e Les Lovitt alla tromba, il posto di Mike alle tastiere è stato "riempito" da Jim Pugh, mentre le voci suddivise appunto tra Johnny Lee e Larry. Tutti i proventi di questo lavoro, composto da 12 canzoni particolarmente ispirate, verranno donati alla Mike Finnigan's School of Music presso lo Stiefel Theater a Salina, Kansas. Alcuni ospiti impreziosiscono questo lavoro, in cui si percepisce l'affetto per la mancanza di un amico più che collega, come ad esempio Bonnie Raitt, al canto in "Country Boy" di Freddie King, con uno sprazzo di funky, Curtis Salgado alla voce e armonica in "Laughin' & Clownin'" e la grintosa "I Know You Don't Love Me", o Ruthie Foster, accanto allo stesso Mike nel brano "OK, I Admit It", registrato prima che le sue condizioni si aggravassero. Sound pulito, mestiere, affetto e commozione, tutte queste caratteristiche emergono lentamente ma inesorabilmente da ogni traccia, nulla di preconfezionato o mainstream, ma gran classe, dalla "Steppin Up In Class", un mix tra il sound di BB King ed un gospel, alla grintosa "Stuff You Gotta Watch", di sapore rock and roll, da ballare! L'uptempo di "I Take What I Want" di Sam & Dave vede duettare i due cantanti, Larry e Johnny, mentre "She's Into Something", eseguita in passato da nomi come Johnny Copeland, Albert Collins e Robert Cray nell'album Showdon, riesce a riportare in circolo il feeling di quel periodo, con un piacevole cambio di tempo a metà del brano, per tornare sinuosa e tentatrice sul finale. Un tocco di reggae con Ruthie Foster nella speciale "Move On Up", ma ogni brano sembra raccontare una storia o un episodio della lunga vita passata con Finnegan, senza urlare o strepitare, né sbandierare il lutto ai quattro venti. Con delicatezza, come nel lento "Still Be Friends", un saluto sottile e sentito. Come forse sempre dovrebbe essere.

Davide Grandi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

SUGAR HARP

Sugar Is My Name

Music Maker 53 (USA) -2022-

Charles "Sugar Harp" Burroughs per lo stato civile, è nato a Birmingham, Alabama nel 1947. Un veterano, modesto e umile, vive nel suo stato nativo, l'Alabama, ma questa è la prima volta che registra e il merito va alla Music Maker Foundation. Sugar ci offre dieci canzoni, accreditate come originali, anche se molte di esse riprendono temi blues familiari. In ogni caso, l'album è ben registrato e molto divertente, Sugar è, beninteso, all'armonica e al canto, a tinte soul, accompagnato da Microwave Dave (Gallagher) alla chitarra, Dan Hector all'organo, T.Bone (Terrence Dupree) al basso e Ardie Dean alla batteria. Il brano d'apertura, "Sugar Is My Name", presenta il pedigree di Sugar, sostenuto da un organo da linee di chitarra limpide, benché la sua armonica sia lo strumento principale. Sugar ha la reputazione di scrivere canzoni con dei doppi sensi divertenti, possiamo dunque essere sicuri che la sua ricetta raccontata in "Special Recipe" non sia davvero culinaria! E in effetti canta, "voglio cucinare tutta la notte con te, perché la tua la tua cucina è sempre accesa e voglio provare su di te una delle mi ricette speciali"! Come spesso succede in questo genere di canzoni blues, mentre il protagonista è in giro a caccia di sensazioni forti, la sua casa potrebbe restare senza sorveglianza. Ecco che Sugar si domanda "How Come My Dog Don't Bark", forse ha il sospetto che il suo cane conosca fin troppo bene l'amico. Suonata su un ritmo lento e con accompagnamento minimalista, il suo lavoro all'armonica è notevole. Poi riutilizza il tema di "Don't Answer The Door" di B.B. King, col titolo "I Don't Wan A Soul Hangin' Round", con lo stile di chitarra piacevolmente rilassato di Dave Gallagher. Un ritmo di rumba coinvolgente anima la salace "Lemon Squeezin' Fool", prima della più calma (e più seria) "May Your Soul Make It To Heaven", l'organo dona un tocco gospel al cantato "may your soul rise to heaven before the devil knows you're gone, that's my wish for you and me before we go home". "My Truck, My Dog, My Wife" racconta invece una storia sfortunata, con un riff che richiama "Lonely Avenue". Sugar continua in una vena decontratta con "Leave Me The Same Way You Came", iniziando il pezzo con un lavoro all'armonica che richiama Junior Wells, prima di avvertire la sua donna che se lo lascia dovrà farlo a mani vuote. "Mojo Hand" possiede sonorità di chitarra spettrali e un testo familiare sulle doti magiche della donna, la voce di Sugar ha un leggero eco per accentuare l'atmosfera di swamp blues. L'album termina con "Murder Murder Murder", un brano sinistro, che si riferisce alla relazione deteriorata con una bella ragazza da cui deve essere salvato; un altro brano lento ben cantato e suonato. La Music Maker ha dato una bella mano a questo artista dalla personalità atipica, che suscita interesse e simpatia, che aveva perso tutto, strumenti e vestiti, nell'incendio del suo furgone avvenuto attorno al Thanksgiving 2019.

Philippe Prétet

GRANT DERMODY

Behind The Sun

Autoprodotto (USA)-2022-

Voglio essere molto sincero: non mi importa un fico secco se non ti conosco, se hai da mostrare dei premi o se sei stato su un palco con tizio, caio o sempronio. A me interessa che mi regali delle emozioni, punto.

Chi sia questo Grant Dermody proprio non so dirvelo, ma se andate a cercare nella discografia di Eric Bibb lo trovate in almeno 4 suoi album, quello che mi basta è poter affermare che questo "Behind The Sun" è un buon disco, che qualche emozione riesce a tirartela fuori anche in queste uggiose giornate di fine autunno, quando il freddo inizia (era anche ora) a far capolino nelle nostre strade.

Leggo che questo dovrebbe essere il sesto album a suo nome e dopo aver "esplorato" territori a noi cari nelle lande del blues, quali Delta del Mississippi, Piedmond e la ventosa Chicago, ecco che il songwriter ed armonicista di Seattle è sceso al limite meridionale degli USA, in quella Louisiana che trasuda di tante etnie e stili musicali che ti ci perdi che è un piacere. Ma non è un disco prettamente incentrato su quelle sonorità, è un disco di blues, ben suonato, ben cantato e – fortunatamente – anche ben registrato, che ultimamente da questo punto spesso si latita assai. Quindici brani per 50 minuti di godibilissima musica, che ti mette in pace col mondo anche se non devi cercare nulla di nuovo. È tutta roba già sentita, ma è fatta bene, dovrebbe poter bastare. Il già sentito sono, soprattutto le cover, re-interpretate con rispetto, e già questo fa quasi notizia.

Parliamo di roba come "Trouble No More" (che apre le danze) e "Louisiana Blues" di Muddy Waters, "Don't Boss Me" di Rick Estrin, "Honest I Do" di Jimmy Reed, "Learn To Treat Me Right" di Kim Wilson e "So Many Eoads" di Otis Rush che chiude decisamente bene il tutto, oltre al un *traditional* ("Lost John") di sola armonica.

Ad aiutare Grant Dermody, che ce le canta e ce le soffia nelle sue armoniche, troviamo prima di tutto il tuttofare Dirk Powell che produce, compone e suona pure le chitarre, il piano, basso, batteria e canta (chissà se fa anche le pulizie) con il contributo della sezione ritmica composta da Lee Allen Zeno (basso) e Gerard St. Julien (batteria), tutti della Louisiana come i guest Corey Ledet (accordion) e Teka Briscoe che con Ahyris Navarre si dedicano alle seconde voci.

Quindi un disco che non fa certamente gridare al miracolo ma che di questi tempi è un bel piacere ascoltare. Se a Natale volete farvi un regalo…

Antonio Boschi

PATTY TUITE

Hard Case of the Blues

Thread City Productions (USA) -2022-

A distanza di un anno dal precedente "Consider This" (Il Blues n. 156) ripartiamo da dove ci eravamo lasciati: la cantante chitarrista del Connecticut si ripresenta con la stessa freschezza che avevamo apprezzato nella sua opera precedente, spaziando in molteplici generi. La duttilità della sua voce le permette di presentarsi con disinvoltura in ogni situazione, attraverso brani che risultano sempre molto gradevoli e immediati. La preponderante matrice blues si palesa subito con l'iniziale "Nothin'

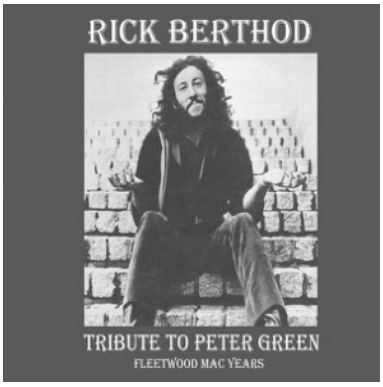
But Trouble", caratterizzata dalla pregevole armonica di Bobby Rush, per continuare con "I Just Wanna Play", che aggiunge una venatura di mambo che affiora fra le note graffianti della chitarra. Il percorso continua con il rhythm & blues di New Orleans che si libera dall'ariosa "Glad I'm Through With You", con ancora il pianoforte suonato da un Brooks Milgate in gran spolvero, anche se è la tromba di Rico Amera la vera protagonista; che ritroviamo subito in un contesto analogo in "Diggin' Up Outta This Hole", nella quale gustiamo un inserimento doo wop decisamente ben calibrato. Con "I Am Strong Enough" s'impone il groove funky, nuovamente valorizzato dalla chitarra fiammeggiante di Paul Nelson (anche produttore dell'album) in uno dei suoi assoli più espressivi. I tratti onirici dello strumentale "My Silent Love" anticipano un'altra ballata molto delicata come "It Ain't Over Til it's Over", cantata con quei tratti avvolgenti e riposanti, che appaiono quasi familiari.
Se Patty vuole dimostrare la sua carica energetica, allora facciamoci trasportare lungo le venature rock blues della trascinante "Double Down": c'è però una virata decisa verso lo swing che caratterizza "Goin' Out To Town Tonight", nuovamente con un piano che lascia il segno, ma soprattutto con il trombone strappalacrime di Ozzie Melendez. I tratti sofisticati di "I Want A Lover" la vedono muoversi nell'intrigante ballata jazz dove è chiara la sua ammirazione per Ella Fitzgerald, valorizzata da un tocco pianistico decisamente pregevole: ed è su queste atmosfere intime, in cui jazz e blues si incontrano con una chitarra dai tratti spagnoleggianti, che proprio "Hard Case Of The Blues" completa un viaggio ricco di sfaccettature e di emozioni.

Luca Zaninello

RICK BERTHOD

Tribute To Peter Green

Autoprodotto (USA) -2022-



Pur non essendo un chitarrista, e nemmeno un musicista come spesso mi trovo a ripetere ad amici, ma un semplice ascoltatore, credo tuttavia che questa prospettiva offra spunti molto interessanti, proprio perché molto spesso per apprezzare ad esempio un quadro o una statua non è necessario essere né pittori né scultori, come non lo sono la maggior parte delle persone. Tutto ciò per dire che personalmente ritengo che Peter Green sia uno dei più grandi chitarristi di sempre, sia come esecutore che come autore, dimostrando una abilità, una sensibilità e soprattutto una capacità di toccare registri così diversi che pochi altri hanno manifestato. Questo tributo da parte di Rick Berthod (spiegare chi sia) mi ha quindi subito intrigato, e mi sono immerso in sonorità ben note, sempre con la soglia di attenzione molto alta. Dico subito che distinguerei la parte musicale dal cantato, ovviamente per un parere personale e possibile di confronto. Se da una parte il sound è in linea con quanto il compianto Peter ci ha lasciato, con un'ottima scelta dei titoli, da "Driftin'" a "Loved Another Woman", da "If You be My Baby" ad "Albatross", per non tralasciare "Black Magic Woman" o "Jumping At Shadows" e persino "Ned Your Love So Bad", resta però il problema di essersi misurato con un gigante del blues e della musica in generale. La riproduzione è fedele all'originale, senza introdurre personalizzazione e/o arrangiamenti che ci avrebbero aiutato a conoscere Rick e soprattutto evitato il confronto, che, bisogna ammettere, va tutto a discapito di Berthod. Dall'altra parte il cantato, anche in questo caso, seppure confrontato con quello di Green, che era essenzialmente un chitarrista ed un compositore, non ne esce vincitore. Anche con Peter, infatti, come succede con artisti italiani che non hanno mai fatto dello studio ed educazione della voce il loro punto di forza, come ad esempio De Andrè, Guccini, Battisti o lo stesso Vasco Rossi, per qualche strana alchimia, trovandosi ad interpretare i brani da loro scritti, alla fine è come se si fosse creato un legame chimico unico, e non si riesce ad immaginare quel brano cantato da una diversa tonalità o interpretazione. Certamente pochi ho sono riusciti a reinterpretare dei classici, penso a Ike & Tina Turner con "Whole Lotta Love" o "Proud Mary", o Johnny Cash con "Personal Jesus", ma stiamo parlando di geni della musica, distanti anni luce. Un piacevole tentativo, che trasuda passione e amore per Peter Green, ma che purtroppo va a discapito di Berthod. Molto probabilmente misurarsi con proprie composizioni avrebbe reso più giustizia alle sue qualità, sospendiamo per il momento il giudizio sperando di ricrederci in un prossimo futuro.

Davide Grandi

SHELTON POWE

Shelton Powe

Music Maker (USA) -2022-

Originario di Charlotte, North Carolina, classe 1957, ma residente ormai in Georgia, Shelton Powe ha profonde radici nel Sud. Era attorniato di musicisti, cantanti e ballerini di talento fin da giovanissimo, ma è solo dopo la scomparsa dei suoi genitori, verso la fine degli anni Ottanta, che ha cominciato a riappropriarsi dei ritmi e delle melodie della sua infanzia. Prendendo in mano la chitarra in omaggio a sua madre, Shelton ha deciso di imparare il blues e il gospel d'antan, quello che ricordava, ripercorrendo la musica che ascoltava sui banchi della chiesa, lungo le strade secondarie o nel porticato davanti a casa. "Eravamo battisti, "racconta Powe, che ora vive ad Atlanta, "mio padre e mia madre andavano spesso in chiesa. Infatti, le mie radici si trovano probabilmente nel gospel". Da quando Shelton è entrato in contatto con la Music Maker, nel 1997, ha registrato il suo disco "Carolina Blues and Gospel", uscito ad inizio 2012 ed ha suonato al fianco di numerosi artisti della Music Maker, quali Eddie Tigner, Mudcat, Cora Mae Bryant, Frank Edwards, Cootie Stark e Neal Pattman. Questo nuovo lavoro è grezzo ed ipnotico. Sfuma i confini tra passato e presente grazie ad una combinazione di canzoni tradizionali centenarie e nuove composizioni, il tutto condito dalla sua accattivante-chitarra e dalla voce grave. Il suo fingerpicking in stile Piedmont viene messo in evidenza con eleganza discreta. Talvolta, come in "She Don't Care About Me (But She Love That Cocaine)" la musica ha un tocco intimista in grado di coinvolgere e sconvolgere il pubblico. "Tutte le canzoni che scrivo vengono dalle mie esperienze di vita. Questa viene dalla mia relazione con una dipendente dalla cocaina. Tutti i regali che il tipo – che poi sarei io – le fa, lei li scambia per la droga. La coca era il suo dio. Lui l'ama e si augura che il suo amore per lui sia altrettanto forte. L'ho un po' infiorettata ma nemmeno poi tanto". La vivace "Since I Laid My Burden Down" convoglia il fervore domenica di un predicatore che arringa la folla, mentre l'ossessiva "Take Me Back" evoca il caldo soffocante di una notte d'estate nel profondo Sud. Gli strumentali fanno schioccare le dita, come "One Dime Blues", funzionano come colonna sonora di un giorno di paga in una piantagione di tabacco, come quelle che dominavano l'economia nel suo North Carolina nativo ad inizio XX secolo. "Shake 'Em On Down" è un brano disadorno, ma dal ritmo di chitarra contagioso. Ascoltando cantare e suonare Shelton Powe siamo trasportati in pieno nella tradizione della Carolina. Splendido.

Philippe Prétet

SHAWN PITTMAN

Hard Road

Must Have Music (USA)-2022-

Era da un po' di tempo che Shawn Pittman non passava da queste righe, certamente non per demerito perché – diciamola tutta – questo artista del Colorado ma ormai texano a tutti gli effetti è uno che merita di starci.
Che sia diventato un cittadino del Lone Star State lo si capisce dalle prime battute di questo suo sedicesimo album, che vede un potente power trio infiammare lo studio di registrazione di Austin trasformato in un palco vero e proprio.
C'è tutta la potenza di un vero live, di quelli che sudi e bevi birra ghiacciata a più non posso, e quando lo show è finito te ne torni a casa più che soddisfatto e – magari – anche un po' alticcio.
Niente fronzoli, solo un suono di quelli che solo certa America ti sa regalare, che però devi essere bravo altrimenti la ciambella viene senza il buco.
E Pittman, bisogna dirlo, ci sa fare. Sia con la chitarra che con la voce, aiutato – come da miglior tradizione – solo da un basso (Jason Crips) e batteria (Mike King), che poi non serve tanto altro se sai suonare e hai il *groove* giusto. Nessuna cover, tutti e dodici i brani escono dalla penna del capobanda che si dimostra eccellere anche in questo aspetto, cosa non trascurabile.
Si parte con una bella "Pocket Dial" dal giro particolare che apre con classe l'album. Con la seguente "The House Always Wins" entriamo in un fumoso bar del Texas e cominciano le danze con questo blues che è quello che ci sei andato apposta in quel bar. Molto bella la chitarra, semplice ma mai scontata. "Sativa" è ipnotica come certe cose delle colline del Mississippi e convince in pieno, come la seguente "Backslidin' Again" che profuma di ZZ Top primo periodo, quando erano magari poveri, ma genuini.
"Take A Real Good Look", la seguente "Tallspin", che strizza l'occhio a SRV, e "Go Down Swingin'", vagamente soul, passano bene, ma senza lasciare segni importanti, mentre la title track è di altra pasta e ti riporta agli anni d'oro del blues elettrico, tipo Jimmy Reed e anche la swingante "Maintain" sa dove andare a farti battere il piede. Chiudo l'album la lenta "That's The Thing" e "Down The Valley" a confermare che questo "Hard Road" è un disco di classe e che potrà accontentare tanti palati, anche difficili.

Antonio Boschi

VANESSA COLLIER

Live At Power Station

Phenix Fire (USA) -2022-

Ritroviamo la Collier, dopo l'album "Heart On The Line" (Il Blues n. 153), con un disco dal vivo inciso agli storici Power Station Studios a Berklee, NY, nell'aprile di quest'anno. Avevamo apprezzato i suoi concerti al Blues To Bop di Lugano nel 2019 e l'ascolto di questo "live" conferma l'attitudine da performer di Vanessa, persino la sua crescita. Parte del merito va ascritta anche ad un gruppo rinnovato, almeno in parte e col quale dimostra di trovarsi molto bene. Con lei c'erano infatti il batterista Byron Cage (visto lo scorso ottobre anche con Otis Taylor), Andrew Crane al basso, Laura Chavez ottima chitarrista (quest'anno a Lugano suonava con Nikki Hill), Will Gorman alle tastiere (già collaboratore di Joe Louis Walker e Solomon Hicks, tra gli altri). Una band affiatata con la quale la Collier si misura soprattutto, almeno stando ai dieci pezzi qui presenti (esiste anche una versione blu-ray video di novanta minuti), nella rivisitazione di canzoni tratte dai suoi primi dischi. Certamente dal vivo essi acquistano una dimensione diversa, il sax della Collier spicca spesso il volo, librandosi in assolo vigorosi, sempre tenendo presente ciò che è funzionale al brano. Per estensione sonora (quasi un quarto d'ora!) e contributo complessivo della band, a cominciare da Laura Chavez, troviamo la rilettura di "Love Me Like A Man" di Chris Smither, un pezzo che compariva anche, cinquant'anni fa, in "Give It Up" di Bonnie Raitt, evidentemente un riferimento per più generazioni di artiste. La chitarra è lo strumento portante nella prima metà, mentre il sassofono si prende successivamente la scena. Tra le cover propone anche il classico di Ann Peebles "I Can't Stand The Rain", una buona versione anche se è una canzone rifatta mille volte. Meno spesso è invece stata ripresa "When Love Comes To Town", celebre duetto, almeno ai suoi tempi (parliamo della fine degli anni Ottanta) tra gli U2 e B.B. King. Qui Collier e soci la rendono bene, con le incursioni della Chavez e l'organo di Gorman ancora in evidenza, in un misto di elementi R&B, funk e rock'n'roll alla base anche di "Two Parts Sugar And One Part Lime". C'è anche un pezzo che parte acustico, "When It Don't Come Easy", agli iniziali passaggi di chitarra si aggiungono poi, per gradi, gli altri strumenti, per un finale in crescendo con le svisate della Chavez. Un buon live per un'artista in ascesa.

Matteo Bossi

KAT RIGGINS

Progeny

Gulf Coast Records (USA) -2022-

Ritroviamo volentieri l'ottima Kat Riggins, di cui abbiamo apprezzato i lavori precedenti, in questo nuovo episodio che coincide con un cambio di etichetta discografica, della quale è comproprietario Mike Zito: che con la sua aggressiva sei corde offre terreno fertile alla potenza vocale della cantante, come emerge fin dall'iniziale "Walk On". La Riggins ha un bel timbro, duttile, che sa graffiare quando serve, come sentiamo in almeno un paio di episodi: nel rock blues di "Expresso", con spettacolare assolo di Mike che ben padroneggia un effetto come il wah-wah, e poco dopo in "Warriors", una sorta di inno evocativo che ricorda che nessuno dovrebbe combattere da solo le sue battaglie. La cantante passa agevolmente a momenti più riflessivi, come in "Sinkin Low", denunciando nuovamente la deriva dell'attuale società; la sua voce si rilassa ancor di più nella ballad "Got to Be God", facendo emergere le sue qualità espressive, ulteriormente valorizzate nel dialogo con la chitarra. Si passa poi dall'atmosfera divertente del blues festaiolo "In My Blood", rallegrato dalle voci di sottofondo e dal piano vagamente honky tonky, al gospel a cappella di "Walk With Me Lord", posto proprio a metà del CD, che evidenzia la qualità e le sfumature della voce di Kat. L'album regala alcuni eccelsi slow blues come la title track, che incorpora alcune frasi della Hendrixiana "Voodoo Child", e le struggenti "Cross The Line" e "Mama", fra i vertici del di-

schetto. Anche stavolta Albert Castiglia mette la sua firma in un brano, quel "My City" dal groove sincopato, mentre altro ospite di riguardo è Melody Angel, che caratterizza l'ode alla fiducia femminile di "Woahman": in entrambi i casi i due regalano assoli di notevole spessore. Il finale "40 25:40" richiama un passaggio biblico, ed è un'appassionata richiesta di unità espressa con un altro coinvolgente rock blues. Kat Riggins è un nome che continueremo a seguire, per le sue qualità compositive e la capacità di valorizzare le molteplici anime del blues, dalla tradizione alla contaminazione della black music. Per una voce che, siamo convinti, continuerà a regalare emozioni.

Luca Zaninello

MIGHTY MIKE SCHERMER

Just Getting Good

Little Village 1048 (USA)-2022-

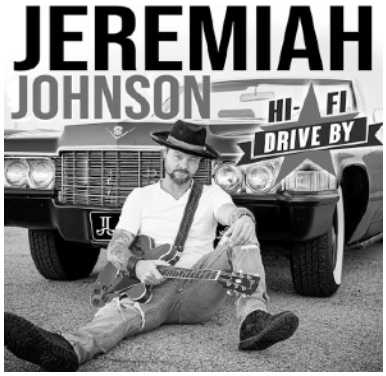
Mighty Mike, proveniente dalla San Francisco Bay area, si è guadagnato una *nomination* ai Blues Blast Awards nella categoria Contemporary Blues nel 2019 per il suo album precedente, "Bad Tattoo" e tra le sue collaborazioni rientrano Charlie Musselwhite, Elvin Bishop, e persino Marcia Ball che lo ha aiutato a raggiungere il grande pubblico. Lo ritroviamo ad esempio nell'ultimo disco di Angela Strehli di cui vi parliamo su queste pagine, e questo suo lavoro è stato registrato dutrante la pandemia ai Greaseland Studios di San José in california e prodotto assieme a Kid Andersen, con la collaborazione di numerosi musicisti della zona come i batteristi Paul Revelli, D'Mar e June Core, i bassisti Steve Ehrmann e Jerry Jemmott, alle tastiere Tony Stead, Chris Burns e Austin DeLone, al sax Terry Hanck, Eric Bernhardt, Eric Spaulding, Aaron Lington e Jack Sanford, alla tromba Jeff Lewis, Mike Kobrin e John Halbleib, mentre al trombonie Mike Rinta ae James Cody Arnholt. Da non dimenticare la partecipazione di Kimberly Pickens, la compagna di Schermer, alla voce in ben quattro canzoni, mentre ai cori si aggiungono The Sons Of The Soul Revivers come pure John Nemeth, Dennis Dove e Walter Pickens, mentre Kid Andersen, da polistrumentista, riempie tutti i possibili vuoti. I numeri dei collaboratori non impediscono l'emergere dell'abilità chitarristica di Mike, che presenta oltretutto solo brani originali, dalla title track "Just Getting Good", alla autobiografica "My Big Sister's Radio", ripresa da Tommy Castro ed inclusa persino da Bruce Springsteen nel suo programma radiofonico, mentre Leave More (Than You Take Away)" si tinge di armonie gospel con i Sons Of The Soul Revivers. Mike spazia dagli anni '50 e '60 con "Spend The Night With You", per passare ad una ballata romatica, un lentone da ballo della festa di fine anno, con "This Is Where My Love Is". Un salto divertente ai caraibi con "Hungry Dog", che sapendo di non avere il canto come sua arma principale, utilizza sapientemente la voce senza cercare di competere o imitare nessuno, mentre dal punto di vista chitarristico, la sua dote principale, è stato spirato da Albert Collins, come lo stesso Schermer sinceramente ammette, e "Tired Of Travellin'" ci riporta alle atmosfere dello stesso iceman, con quel tocco di personalità che Mighty Mike non dimentica mai. Un infuocato lavoro al piano su "Gypsy Ways" preannuncia il relax di "Let's Make Time For Love", mentre "Kimmy Gimmee" è dedicata a Ms Kimmy, ovvero Kimberly Pickens, con cui duetta in "Cook Up A Little Love". Mike riesce a spaziare tra diversi generi ed influenze per stupirci persino sul finale con un tocco di mariachi in "I't Not Me It's You". Un sessionman che ha fatto il salto di qualità con questo disco, un musicista che vi consigliamo di seguire attentamente!

Davide Grandi

JEREMIAH JOHNSON

Hi-Fi Drive By

Ruf (USA)-2022-



Una Cadillac d'annata e una Gibson 335 possono essere un segnale. Anche la presenza di artisti come Brandon Santini e Victor Wainwright (nostre conoscenze da anni) possono farci pensare di essere al cospetto di qualcosa di particolarmente interessante ma – come si dice – non è tutto oro quel che luccica e questo nuovo prodotto discografico del songwriter di St. Louis (Missouri) Jeremiah Johnson (per lui, invece, è un debutto tra le nostre pagine) viaggia tra luci ed ombre, pur restando sempre su un livello se non altro di sufficienza.

C'è la Ruf Records dietro a questo "Hi-Fi Brive By" che è sul mercato dallo scorso mese di ottobre in un mix di blues, rock'n'roll infarcito di soul, funk e un pizzico di country music.

Detta così potrebbe essere della serie «perbacco, che bella storia» ma – ribadisco – ci sono delle ombre che non fanno decollare l'album come forse meriterebbe.

Discreto cantante e buon chitarrista a Johnson manca la zampata vincente, quella che fa decollare l'album rendendo giustizia alle dieci tracce scritte di suo pugno e al buon lavoro di produzione da parte di Tom Maloney e Paul Niehaus IV.

L'album parte bene con "'68 Coupe De Ville" e il suo riff r'n'r, seguita da "Ball and Chain" che ci porta in un territorio R&B, mentre "Young and Blind" è un bel blues con l'armonica di Santini in bella evidenza.

Già con "Skippin' School" entriamo in uno di quegli *shuffle* già sentiti fino alla noia, anche se ben suonati, mentre "Hot Diggity Dog" vorrebbe portarci un po' nelle terre del *southern*, con alterna fortuna, ma rimane piacevole.

"The Squeeze" è una storia d'amore su un giro blues dove i fiati ci portano verso i Blues Brothers e si inizia a vedere che il disco inizia ad andare in sofferenza, soprattutto se incontriamo canzoni come "Hot Blooded Love" oppure la conclusiva "The Band" che ci portano alla mente il Santana che, onestamente, provoca un infernale prurito a chi vi scrive, non so a voi.

Ecco, c'è un po' tutto, manca soltanto il colpo da maestro che ti fa saltare dalla seggiola rischiando – al contrario – un certo piacevole sopore.

Antonio Boschi

INTERVISTA

di Matteo Bossi

JOE LOUIS WALKER

NEL SEGNO DEL BLUES

Joe Louis Walker (foto Mickey Deneher ©)

La carriera di Joe Louis Walker, sebbene inizi dal punto di vista discografico nel 1986 con la pubblicazione di "Cold Is The Night" su etichetta Hightone, in realtà andrebbe retrodatata di una ventina d'anni. Alla metà degli anni Sessanta, dunque, periodo in cui Walker adolescente comincia la sua avventura immergendosi in un contesto musicale in grande fermento. I suoi genitori sono originari di Arkansas e Mississippi, ma lui è nato e cresciuto a San Francisco, nel Fillmore District, quartiere definito talvolta la Harlem del West in un periodo di notevoli avvenimenti, non soltanto musicali. Walker suonava sin da ragazzino coi suoi cugini e chissà se avevano la speranza che la musica sarebbe stata una compagna per la vita. Giriamo il quesito al diretto interessato, "Sono stato fortunato a crescere in quei tempi, in effetti io e i miei cugini abbiamo sempre avuto la sensazione che la musica fosse la nostra vocazione." Lo abbiamo raggiunto in occasione dell'uscita del suo nuovo lavoro, il primo per la Forty Below di Eric Corne, già casa delle ultime produzioni di John Mayall e Sugaray Rayford. "Con Eric avevamo parlato qualche anno fa di lavorare ad un disco di canzoni originali. Così abbiamo finalmente deciso di provarci. Lui è un produttore di talento ed è anche scrittore, musicista, cantante, ingegnere del suono…cercavamo un suono originale, organico."

Joe Louis Walker (foto Bibo Verda ©)

San Francisco/Oakland

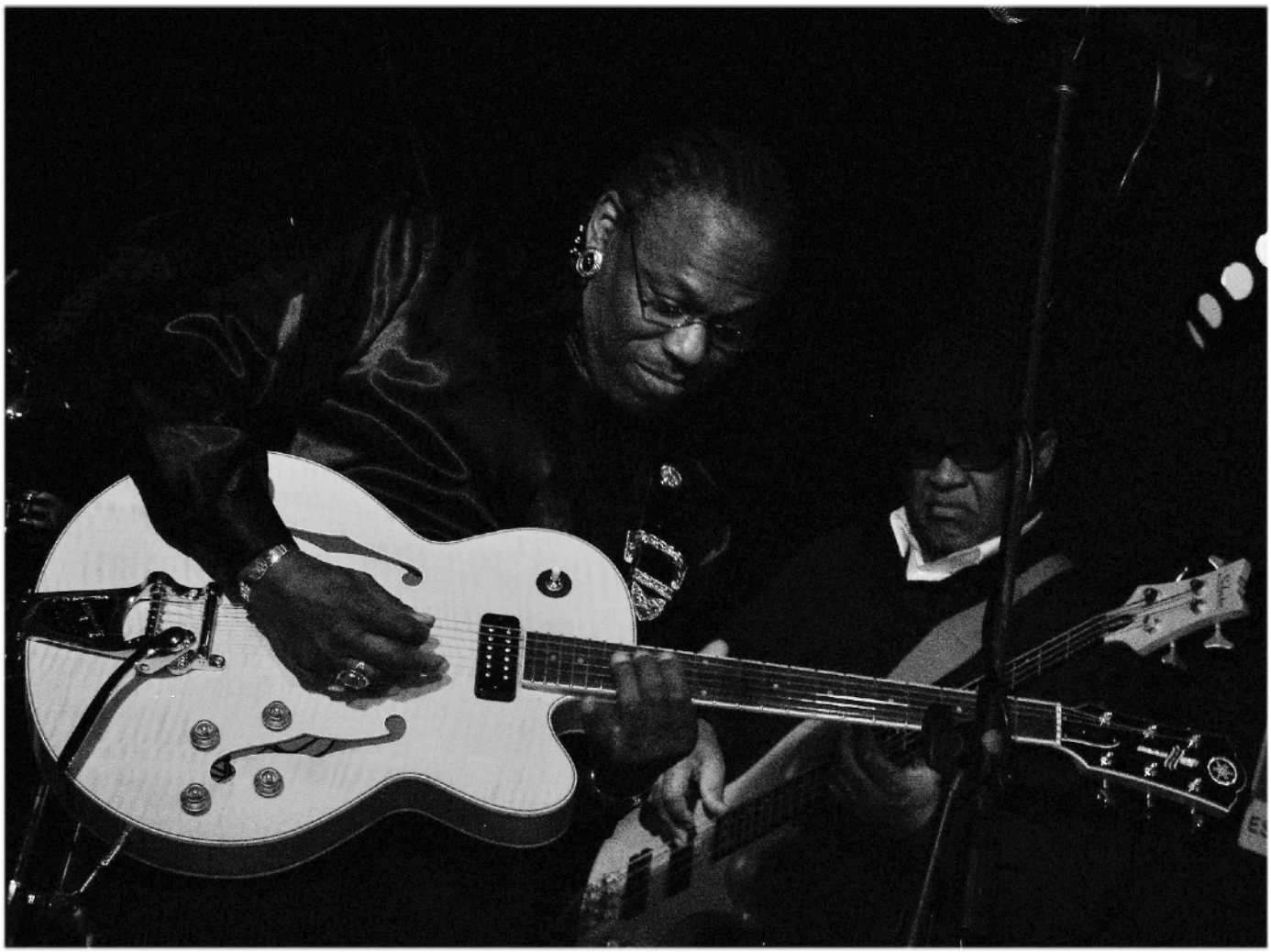
In città ha modo di conoscere e suonare con molti artisti, viene naturale domandargli un ricordo del grande Fred McDowell, di cui quest'anno ricorre il cinquantennale della scomparsa. "Da Fred ho appreso molto, certamente", risponde Walker, "soprattutto per quanto riguarda la slide in acustico. Era un musicista davvero notevole, riusciva ad avere in mano il pubblico semplicemente suonando da solo la chitarra. Mi diceva di lasciar risuonare le note e non suonare mai in modo approssimativo. Ogni nota si dovrebbe poter ascoltare distintamente. E inoltre di dare un ritmo ai miei concerti". McDowell non è certo il solo artista che ha contribuito alla formazione del giovane Walker, la scena musicale della Bay Area si arricchiva costantemente di musicisti che si trasferivano in California da altre parti del paese o da artisti di passaggio per un tour. Tra i secondi ci interessava con lui evocare la figura di Earl Hooker altro chitarrista sopraffino, scomparso troppo giovane. "Earl veniva a suonare al club The Matrix a metà anni Sessanta, lo incontravo in quelle circostanze. Mi chiedeva dove trovare del buon soul food e cose del genere, così lo portavo in giro. Gli piaceva quello che cercavo di fare con la chitarra e forse per questo mi lasciava suonare con la sua band ogni tanto. Diceva sempre che un vero chitarrista suona col polso, senza fare fatica. Suonava slide in accordatura standard con un tocco molto leggero, era davvero un chitarrista di categoria superiore e sì mi ha mostrato qualcosa allo strumento." Walker ha conservato tracce nella sua musica di quegli anni giovanili e della frequentazione con altri personaggi chiave nei dintorni di Oakland / San Francisco. Pensiamo a Haskel "Cool Papa" Sadler, "una leggenda nella Bay Area, un buon amico, col quale ho suonato spesso", racconta lui, che nel suo secondo album, "The Gift", ha inciso proprio un pezzo di Sadler, "747". O ancora, ad un musicista come J.J. Malone del quale ha ripreso su "It's A Shame", su un altro album, "Witness To The Blues" (Stony Plain). "Ho suonato con J.J. Malone quando avevo diciotto anni, era una persona gentile e piena di talento, sapeva suonare egualmente piano e chitarra." Un altro amico di J.J. Malone, nonché componente con lui dei Rhythm Rockers negli anni Sessanta, è stato il chitarrista e cantante Troyce Key, scomparso nel 1992. Quest'ultimo rilevò e gestì uno storico blues club di Oakland, Eli's Mile High e il suo ruolo è stato tutt'altro che secondario, come ci conferma proprio Walker, "Troyce Key ha aiutato molto i musicisti, trovandogli degli ingaggi, occasioni di suonare in studio, un posto dove stare e talvolta persino prestando soldi ad artisti in difficoltà." Un locale in cui sono passati tantissimi artisti, si pensi a Jimmy McCracklin, Percy Mayfield oppure un personaggio particolarissimo, dalla parallela carriera come celebre lenone, quale Fillmore Slim alias Clarence "Guitar" Sims, il cui primo Lp, "Born To Sing The Blues", uscì nel 1987, proprio su Eli Mile High Records, etichetta creata da Key. L'atmosfera di una serata in un club di quel periodo sembra esplicitamente rievocata in un pezzo del nuovo lavoro di Joe Louis Walker, "Blue Mirror", in cui nomina proprio "Fillmore Slim, è a sua volta qualcuno che mi ha accolto a vivere con lui quando ero giovane, e come Mike Bloomfield, mi ha aiutato quando ero in difficoltà sia finanziarie che musicali. Siamo amici da oltre cinquant'anni." Ad ulteriore testimonianza di ciò, JLW suona la chitarra su "The Legend Of Fillmore Slim", album edito nel 2006 su etichetta Mountain Top. Inevitabile evocare, almeno en passant, la figura del suo amico Mike Bloomfield, la cui qualità essenziale, secondo lui era proprio "l'assenza di paura. Mike non aveva nessun timore, che fosse nei suoi assolo, nel presentarsi, nei gruppi in cui è stato…e non ha mai suonato due volte lo stesso assolo. È stato di grande ispirazione".

«Mi chiedeva dove trovare del buon soul food e cose del genere»

Percorsi discografici

Guardando indietro alla sua carriera, dopo tre dischi in studio e i due "Live At Sims" (altro locale di San Francisco), "Blues Survivor" inaugura una serie di dischi per la Verve / Gitanes, un titolo forse ancora più appropriato, considerando che molti artisti della generazione precedente alla sua sono scomparsi "In effetti mi sento un po' un sopravvissuto", dice lui, "ma ci sono diversi giovani artisti, uomini e donne, che si stanno facendo conoscere nell'ambito del blues oggi. Perciò penso che il futuro del blues sia in buone mani." Alla fine della decade lo ritroviamo ad inanellare dischi per label differenti quali JSP, Telarc, Evidence, Stony Plain, Alligator, Provogue e Cleopatra. Questo lo ha portato a lavorare con molti produttori (Dennis Walker, Steve Cropper, Carla Olson, Tom Hambridge, Duke Robillard, Paul Nelson…). Viene pertanto naturale interrogarlo in proposito. "Sono tutte persone diverse, musicisti, scrittori e caratteri differenti. Ho imparato qualcosa da ognuno di loro, ma non credo ci sia nessuno con una esperienza paragonabile a Steve Cropper." Si spiega così un andamento della sua carriera meno lineare, piuttosto eclettico, in cui progetti acustici come "Silvertone Blues" si alternano ad altri con i fiati (in "Blues Of The Month Club" c'erano i Memphis Horns) o ad altri ancora orientati a suoni più vicini al rock. "Penso che per trovare il tuo stile devi sperimentare, scoprire quello che funziona e quello che non funziona. E talvolta impari molto di più dai tuoi errori, perché lungo il percorso finisci per trovare te stesso. Di solito chiunque abbia successo, all'inizio non ne ha avuto per niente." Qualche volta si è calato lui stesso nei panni del produttore, per dischi di Little Charlie And The Nightcats o del suo amico Otis Grand e quando gli chiediamo se sia un'attività nella quale si cimenterebbe di nuovo, "Forse in futuro", ci risponde, "ma la produzione è qualcosa che porta via molto tempo, bisogna trovare le canzoni, le orchestrazioni, gli arrangiamenti, le performance…Se fatta bene richiede davvero un grosso impegno."

«per trovare il tuo stile devi sperimentare, scoprire quello che funziona e quello che non funziona»



Joe Louis Walker (foto Matteo Bossi ©)

Collaborazioni tra studio e palco

Non ha mai disegnato le collaborazioni, anzi alcuni album sono stati costruiti proprio con molti amici che lo hanno raggiunto in studio, pensiamo a "Great Guitars" o al più recente "Blues Comin' On". Quando gli chiediamo cosa abbia significato fare musica con musicisti quali Ike Turner, Scotty Moore, Robert Lockwood, Otis Rush, Matt Murphy, Jorma Kaukonen o Albert Lee, la sua risposta, in apparenza laconica, rivela l'umiltà e il realismo propri di un artista di grande esperienza che non dà nulla per scontato. "In primo luogo, è una bella sensazione sapere che tutti questi artisti si sono fidati di me e hanno condiviso il loro talento musicale. A volte accetti di fare qualcosa e speri che il materiale che hai

Joe Louis Walker (foto Gianfranco Skala ©)

disposizione si presti ad un contributo, ma in altri casi non lo sai mai con certezza." Anche per quanto riguarda la scrittura ha spesso lavorato con altri e questo comporta un ampliamento del proprio bagaglio di conoscenza, "è così, oggi collaboro con più persone e sono coinvolto in concerti e session con artisti in generi molto diversi tra loro." Questo tipo di situazioni si sono riprodotte anche sul palco, pensiamo ai tour con Murali Coryel e Amar Sundy, "Quel progetto è stato qualche tempo fa, sono stato io a mettere insieme il gruppo, ho pensato che avendo ognuno uno stile differente avremmo potuto contribuire ognuno alle canzoni dell'altro. Ci siamo divertiti parecchio."
O ancora al progetto acustico realizzato assieme a Giles Robson e Bruce Katz, "Journeys To The Heart Of The Blues". Un contesto, quello acustico, che ha sovente frequentato, pensiamo anche allo splendido album di James Cotton, "Deep In The Blues", con anche la presenza del grande contrabbassista Charlie Haden. "Suonare acustico mi piace, soprattutto per il fatto di poter ascoltare la voce in modo più chiaro ed anche tutti gli altri elementi più in dettaglio senza amplificatori, batteria e quant' altro…L'acustico è il modo originario di suonare musica, specialmente per il blues."

Passato e presente

Oltre dieci anni li ha trascorsi suonando e cantando con un gruppo gospel gli Spiritual Corinthians, prima di tornare al blues verso la metà degli anni Ottanta, ma il portato della musica sacra è riaffiorato sovente, ritagliandosi un suo spazio, magari non preponderante ma significativo. Ricordiamo ad esempio la presenza proprio degli Spiritual Corinthians come coristi nell'album "Blues Of The Month Club" oppure pezzi quali "Where Jesus Leads" (su "In The Morning"), "Soldier For Jesus" (su "New Direction") o ancora, "Wade In The Water"(su "Everybody Wants A Piece). Non sorprende del tutto, dunque, la sua risposta affermativa sulla possibilità, un giorno, di realizzare un intero album in questo ambito. "Sì, ho in mente di incidere un vero *inspirational record* con un coro, in un futuro prossimo." Un altro aspetto da rimarcare risiede nella sua disponibilità verso musicisti di generazioni successive, forse ricalcando, consciamente o meno, quanto fatto nei suoi confronti dai grandi del passato. Di esempi ce ne sarebbero molti, le sue comparsate sui dischi di Selwyn Birchwood o Tyler Morris oppure la presenza di Sari Schorr o Vanessa Collier, per un certo periodo, nella sua band. "Vedere un buon numero di giovani artisti avanzare nelle loro carriere è proprio una bella cosa. Gli artisti che hai nominato sono tutti ottimi musicisti e performer, sono soltanto felice di averli potuti aiutare nel loro percorso musicale." Per concludere, gli domandiamo se ci sia stato un elemento chiave o ricorrente per restare fedele, nel tempo, alla sua visione del blues e della musica in generale. L'analisi di Walker, anche in questo caso, è lucida, "A volte sono stato piuttosto testardo riguardo quello che volevo e non volevo fare dal punto di vista musicale. E questo può essere un vantaggio oppure no. Ma di una cosa sono sicuro, per tutto il tempo sono rimasto Joe Louis Walker. E di questo sono contento."

«Vedere un buon numero di giovani artisti avanzare nelle loro carriere è proprio una bella cosa»

Joe Louis Walker (foto Mickey Deneher ©)

INTERVISTA

di Matteo Bossi

DONNA HERULA

BLUES ACUSTICO DA CHICAGO

Nel nostro n. 157 all'interno di un articolo su diverse produzioni di blues ladies, Davide Grandi aveva definito gli esiti di "Bang At The Door", terzo lavoro di questa musicista di Chicago, "interessanti e non scontati". L'impressione ricavata dall'ascolto dell'album è uscita rafforzata dopo averla vista dal vivo allo scorso festival di Lucerna, il suo debutto in Europa. Ha accettato con grande disponibilità di raccontarsi.

Donna Herula (foto per gentile concessione)

"I primi due album li ho in pratica regalati ad amici e parenti o venduti ai concerti. Non li ho nemmeno messi in vendita su CDBaby. Di questo invece ero particolarmente orgogliosa e volevo che la gente lo ascoltasse. Ed è per questo che ho ingaggiato qualcuno per la promozione, Betsie Brown. A lei è piaciuto il disco e ci siamo trovate subito bene a lavorare insieme." Il suo concerto ha messo in luce un'artista interessante, che conserva la matrice acustica della sua musica anche quando è raggiunta da un piccolo combo (contrabbasso, batteria, chitarra e due coristi), oltre ad un'attenzione spiccata per i testi e una conoscenza appassionata della tradizione. "Una delle cose che mi piacciono dei vecchi blues è che sono pieni di emozioni, di vita, di cuore. Pensa all'intensità di Son House quando suona *Death Letter*. E nei brani degli anni Venti e Trenta ci sono molte altre sfumature, dal divertimento, all'amore, c'era molta varietà. Ecco oggi in molto rock blues queste emozioni non le trovo, non voglio fare esempi ma insomma mi sembra molto differente. Io non vorrei nemmeno imitare le vecchie canzoni, anche se c'è chi lo fa e bene, cerco piuttosto di metterci del mio". Un buon esempio potrebbe essere la sua "Who's Been Cookin' In My Kitchen", dal double entendre allusivo, oppure "Movin' Back Home", sul dover tornare a vivere dai genitori dopo aver perso il lavoro. "Preferisco suonare i miei pezzi o recuperarne di poco noti, certo il rischio è che il pubblico non li conosca e non abbia una reazione immediata, ma poi finiscono per apprezzarli. E d'altra parte non ho mai ragionato in questi termini, di suonare cioè qualcosa di familiare e rassicurante per chi ascolta o seguendo quello che ha funzionato per altri." Scelta senza dubbio lodevole, rispetto ad un certo conformismo e ad una tendenza, quella appunto dell'acustico, di certo meno in voga rispetto anche solo agli anni Novanta. "Amo suonare strumenti acustici, come la resofonica, anche il mandolino è uno strumento che ho cominciato a inserire nel gruppo, il mio chitarrista lo ha imparato a suonare, nel blues c'è una lunga tradizione di mandolinisti, Yank Rachell per esempio o Rich Del Grosso oggi. Ieri ho iniziato da *Crossroads* ma poi ho suonato cose diverse tra loro". La sera precedente, oltre ai brani del suo disco più recente, ha suonato brani di Blind Willie Johnson o Sister Rosetta Tharpe. "Lei era fantastica! So che ha suonato spesso anche in Europa e pur venendo dal gospel ha suonato

Donna Herula (foto Gianfranco Skala ©)

con Otis Spann o Willie Dixon, ha influenzato sia Johnny Cash che Elvis, per me era anche una blueswoman".

Gli inizi

"Mia madre voleva suonassi il piano, ma a me piaceva la chitarra, sono la figlia più piccola di cinque tra fratelli e sorelle. Mio padre morì quando avevo dieci anni e a quel punto mia madre mi regalò una chitarra, una delle mie sorelle la suonava, mi esercitavo per ore da ragazzina anche perché passavo molto tempo da sola dato che le mie sorelle sono molto più grandi, perciò, a quel punto era quasi come fossi figlia unica. Ricordo di aver persino scritto nel mio diario che avrei voluto fare la musicista da grande, forse una cantante gospel. Visto che frequentavo una scuola cattolica suonavo la chitarra alle messe. Al liceo conobbi una ragazza dell'ultimo anno che suonava a sua volta la chitarra e cominciammo a suonare insieme poco dopo trovammo una batterista, una ragazza di un altro liceo e infine una tastierista. Suonavamo pezzi rock di Scorpions, Whitesnake ma anche cose di Elvis o Cindy Lauper. Poi ho continuato a studiare e tuttora lavoro nel campo del counseling. Non mi piaceva parlare in pubblico, ma finii a lavorare per una compagnia per cui dovevo fare delle presentazioni e superare questo timore. Inoltre, presi a suonare blues da sola ogni sabato in un piccolo bar, all'inizio nessuno faceva caso alla musica, ma mi ha aiutato a prendere sicurezza in me stessa." Qualcosa deve aver innescato il suo interesse per il blues acustico e un percorso di studio sia sullo strumento che sul passato. Ed effettivamente, riconosce lei, un evento c'è stato. "Hai presente Eric Sardinas? Sono una sua fan, non delle sue cose più heavy però, ma una volta l'ho visto aprire per Steve Vai e suonava da solo pezzi di Fred McDowell, Robert Nighthawk e Muddy Waters in un modo che non avevo sentito prima. All'epoca non suonavo slide e mi ispirò ad impararla. Mio marito mi disse che forse sarebbe stata una buona idea frequentare un corso alla Old Town School Of Folk Music di Chicago. C'era una classe avanzata di blues acustico tenuta da Chris Walz, un ottimo insegnante. Conoscevo il Chicago blues, andavo al festival da quando ero teenager, ma all'epoca non conoscevo Bukka White o Son House, presi dei CD in biblioteca ricordo e ne rimasi folgorata. Mi sono anche appassionata alle blues women degli anni Venti e Trenta, ho cominciato ad imparare le loro canzoni, soprattutto cose di Memphis Minnie e Ma Rainey, visto che aveva Tampa Red come chitarrista. Poi circa dieci anni fa ho capito che dovevo concentrarmi anche sulla voce, mentre fino a quel momento il focus era stato sulla chitarra. Sono cresciuta in una famiglia cattolica e nei canti in chiesa c'erano tutte parti da soprano che non sono mai riuscita a cantare, ma nel blues ci sono riuscita perché il mio registro naturale di contralto. Andai anche ad un blues camp a Port Townsend, Washington per una settimana e c'era una master class tenuta da Maria Muldaur e mi diede dei suoi CD, è stata di grande aiuto."

«come per chiudere un cerchio, sono diventata insegnante presso la Old Town School Of Folk Music»

Old Town School Of Folk Music

La sua frequentazione dello storico istituto chicagoano non è stata episodica ma anzi è proseguita, seppur in altra veste. "Da qualche anno, come per chiudere un cerchio, sono diventata insegnante presso la Old Town School Of Folk Music, dopo esserne stata allieva, grazie proprio a Chris Walz. È una cosa che mi piace molto e poi la scuola è una istituzione dalla lunga storia attraverso cui sono passati molti grandi musicisti, John Prine per esempio o Steve Goodman. E devo dire che in passato anche i corsi di scrittura mi hanno aiutato, ci sono ottimi insegnanti come Steve Dawson e la sua clas-

Donna Herula (foto per gentile concessione)

se intitolata "finish your damn song!", anche perché avevo alcune canzoni che non riuscivo a finire ed avere un parere da altre persone è importante, magari quello che cerchi di trasmettere non arriva, per qualche ragione e il confronto con persone fidate ti può aiutare. Anche durante la pandemia l'insegnamento è stato costante, avevo ben tre classi da seguire e il confronto con gli studenti è sempre stimolante, imparo molto a mia volta. Gli studenti mi chiedono delle trascrizioni di parti di chitarra, ci lavoro parecchio. Ad esempio, mi hanno chiesto canzoni specifiche di Charlie Parr, Johnny Winter, Allman Brothers o Jason Isbell…un processo di apprendimento davvero reciproco."

Il percorso discografico

"Nel 2009 ho registrato il mio primo album, erano cover di classici delle donne del blues ma anche canzoni di Blind Blake, Etta Baker…nel 2011 ho inciso il secondo. Poi il responsabile della programmazione del Festival di Chicago mi chiese se potessi fare un concerto tributo a Robert Nighthawk. Così per alcuni mesi mi sono dedicata ad imparare le canzoni di Nighthawk e di conseguenza il materiale del mio secondo lavoro è costituito proprio da pezzi suoi. Ovviamente suonati in acustico, come quando si faceva chiamare Robert Lee McCollum o McCoy, cosa che magari non tutti hanno capito perché Nighthawk era più noto come chitarrista elettrico. Ho suonato in duo con Liz Mandeville per un paio d'anni, abbiamo anche vinto le selezioni di Chicago per gli IBC e siamo andate a Memphis. Dal 2012 suono al Legends ma tengo regolarmente concerti anche nelle biblioteche, magari è un pubblico più ristretto, una cinquantina di persone, ma sono in genere molto attente e partecipi, comprano il CD e alla fine abbiamo modo di scambiare due chiacchiere. Una situazione migliore per me rispetto ad un set che magari finisce all'una del mattino!"

«Dal 2012 suono al Legends ma tengo regolarmente concerti anche nelle biblioteche»

Bang At The Door

Se si è fatta conoscere di più e d è stata invitata qui in Svizzera, molto merito va ascritto al suo terzo disco, già citato in precedenza. "Questo album non volevo quasi farlo, tuttavia Jon Shain, che nel 2019 ha vinto l'IBC, erano cinque anni che mi chiedeva di poter produrre un mio disco. Sosteneva che i CD precedenti non fossero del tutto rappresentativi di quel che faccio. Ci eravamo conosciuti sempre a Memphis nel 2009, eravamo in gara entrambi e siamo rimasti in contatto. Per realizzare il disco ha pensato di invitarmi come insegnante ad un Guitar Camp che organizza in North Carolina, dove

abita, in quella settimana avremmo potuto incidere il disco con l'aiuto del suo socio FJ Ventre come bassista e ingegnere del suono. Era un'ottima offerta, così ho accettato. Jon è stato di grande aiuto anche nel sistemare i testi o nel modificare la tonalità dei brani, ogni sua intuizione si è rivelata giusta. Di solito lavora come produttore più con cantautori che in ambito blues, ma mi ha davvero impressionata. Non avevo aspettative riguardo a questo disco, ma devo dire che le risposte sono state sorprendenti e tutte in positivo. Ho scritto una canzone su Sonny Payne, una persona speciale, non ci sarà nessun altro come lui…ecco volevo scrivere su persone che sono state importanti per me, che rappresentano una connessione con la grande comunità blues." Una delle poche ospiti del disco, presente con il suo violino in un brano, è Anne Harris, per anni parte del gruppo di Otis Taylor. "Anne ricordo di averla vista al Bayfront Blues Festival qualche anno fa. Avevo finito il mio set acustico e con mio marito ci siamo spostati al palco principale per vedere Otis Taylor e Anne Harris. Ne fui completamente conquistata e la sua canzone *Rosa, Rosa,* dedicata a Rosa Parks è una delle mie canzoni preferite in assoluto. Sul disco c'è questa canzone *Get What I Deserved* che ho scritto con Jon e lui era convinto ci volesse un violino. Perché non chiediamo ad Anne Harris? Propose lui, visto che l'aveva conosciuta su una Blues Cruise. Io ero entusiasta all'idea anche se con lei non ci eravamo mai incontrate pur vivendo entrambe a Chicago, a poche miglia di distanza! Anne ha accettato subito ed è stata fantastica. poi è venuta alla presentazione del disco alla Old Town School e abbiamo suonato insieme anche al festival. Suono spesso qualcosa di Jessie Mae Hemphill e alla fine del set, "Streamline Train", Chicago l'ho fatto e la risposta del pubblico è stata grande, con me c'erano Anne, Peaches Staten, Sheryl Youngblood e Laretha Weathersby."

Donna Herula (foto Gianfranco Skala ©)

Chicago e il Legends

Curioso che in una grande città come la Windy City talvolta i musicisti non si conoscano tra di loro. "Si, lo so sembra strano pensare che a volte non conosci nemmeno la gente di Chicago. Proprio vero che ognuno ha la propria nicchia. Io frequento molto il Buddy Guy's Legends, molto meno gli altri club. Al Legends mi trattano come una di famiglia, il figlio di Buddy, Greg è sempre molto gentile nei nostri confronti e a gennaio apriremo anche una serata di Buddy, prima di un'altra band. Lui è tra i pochi che dà spazio agli artisti acustici a Chicago, gli devo molto. Fruteland Jackson è un altro musicista che stimo ed è stato di grande supporto, il suo album *Blues 2.0* è uno dei miei preferiti e poi è a sua volta un insegnante. Ci sono altri validi musicisti quali Diamond Jim Green, Gerry Hundt o Matt Hendricks che suonano acustico in città. Chicago è una città in cui domina il blues elettrico, ma ora mi rispettano per il fatto di suonare acustico. Anche qualcuno dei gruppi per cui apriamo si è interessato al blues acustico, Downtown Charlie Brown mi ha persino chiesto di dargli qualche lezione di chitarra slide. Cosa che ho fatto ed ora si è appassionato a McDowell e Robert Johnson e apre a sua volta al Legends in duo. E devo dire che è soprattutto grazie al fatto di suonare lì che ho potuto farmi conoscere considera che c'è un pubblico internazionale, che viene da ogni parte del mondo. Vedi da vicino la reazione della gente, in genere il delta blues o l'hill country li cattura, il fingerpicking molto meno."

Scrittura e ispirazioni

Il suo interesse per il blues lo continua a coltivare tramite l'ascolto e un lavoro di scavo, in una materia quasi inesauribile. "Ascolto spesso il podcast di Ian McKenzie sul blues acustico, l'ho scoperto tempo fa e non credevo ci fosse qualcosa del genere, ma appunto oggi ci sono talmente tante nicchie che puoi trovare esattamente quella che cerchi. Come autore al di fuori del blues mi piace Lyle Lovett anche perché fa delle canzoni da solo ed altre con la big band, è un approccio che mi piace, quello di variare la composizione del gruppo. Bobby Rush lo fa a sua volta e ci provo anche io." La scrittura si è sviluppata in parallelo, affinandosi col tempo, "sì per tornare al discorso iniziale, sentivo di dover scrivere perché mi sembrava nelle canzoni blues di oggi ci fosse, a volte, la tendenza ad affidarsi a cover collaudate, a non curare molto i testi e ad incidere canzoni molto simili tra loro. E poi mi chiedo come mai nei festival ci siano così pochi artisti acustici!" Una domanda, che ci poniamo talvolta anche noi, senza riuscire a trovare una risposta convincente. "La mia musica riflette tutto questo, spero sia evidente che non lo faccio per avere followers sui social, ma per condividere quello che il blues rappresenta per me. Mi piacerebbe tornare in Europa, ma per ora non ho un agente né una etichetta, perciò vedremo cosa succederà, spero saremo invitati a suonare anche in Italia, Francia o Inghilterra."

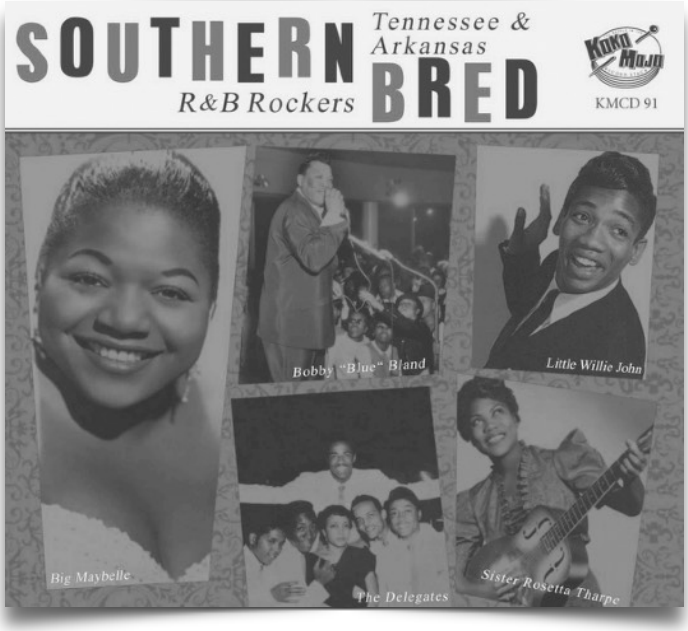
«mi chiedo come mai nei festival ci siano così pochi artisti acustici!»

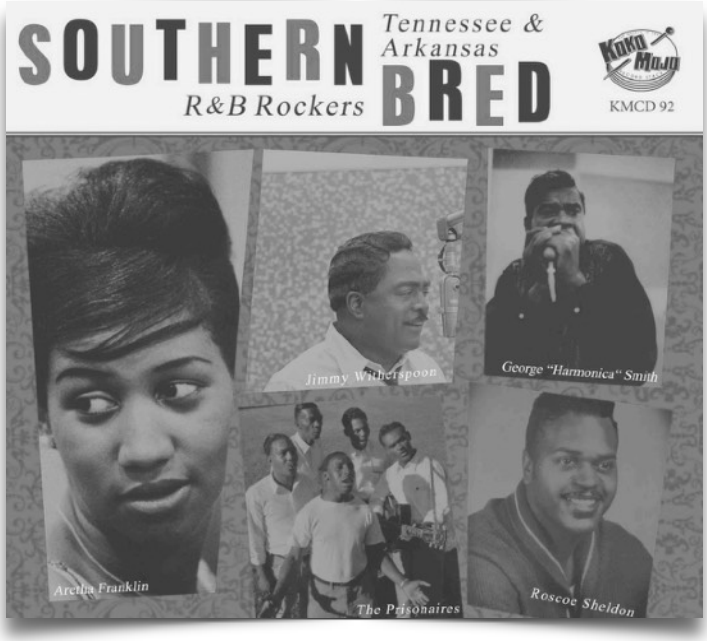
ETICHETTE

di Philippe Prétet

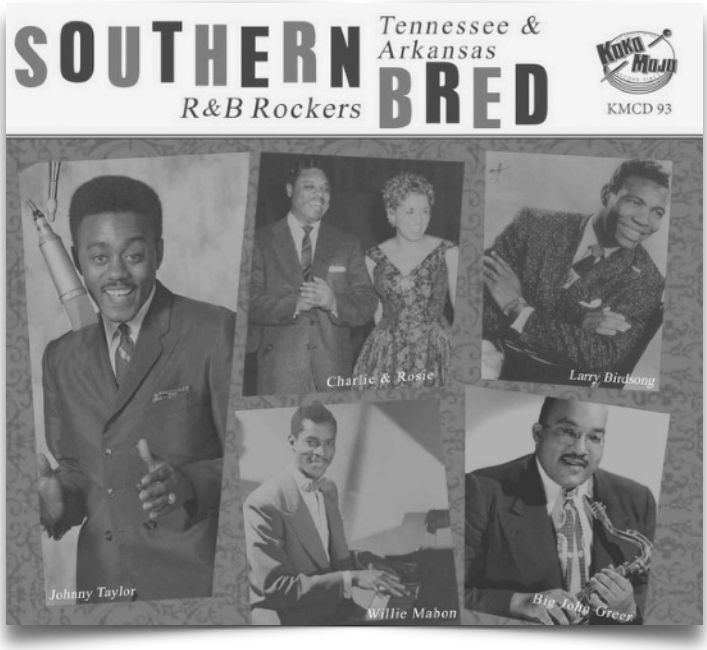
KOKO MOJO RECORDS

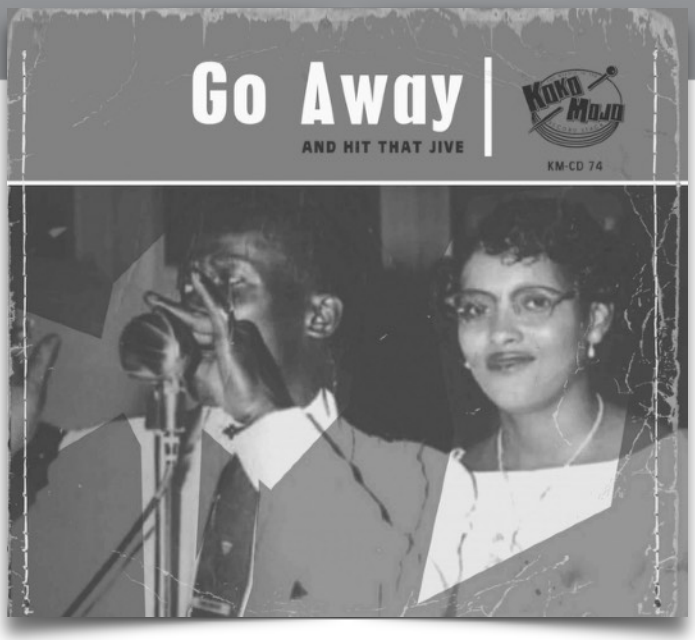
LE PERLE DI MARK ARMSTRONG E LITTLE VICTOR MAC (seconda parte)

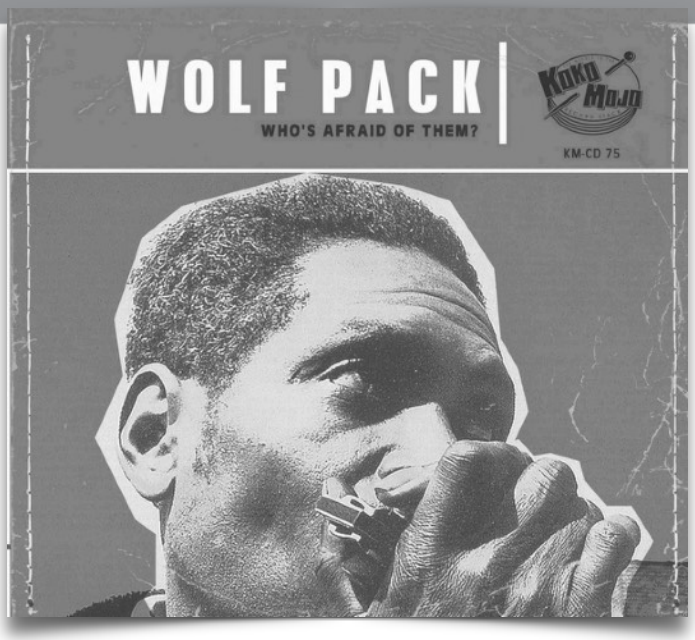




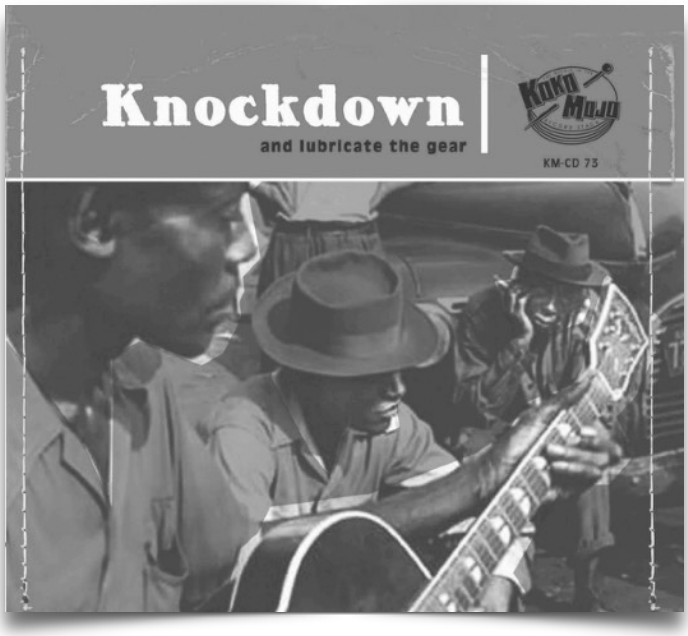
Citando con giudizio le loro fonti enciclopediche, i compilatori della etichetta irlandese Koko Mojo proseguono la loro notevole serie di R&B rockers neri, destinati alle danze. Questi tre generosi nuovi volumi esplorano soprattutto il Tennessee e l'Arkansas nel periodo 1949-1962. "Solo pezzi micidiali, nessun riempitivo!", come recita il loro geniale slogan. Con "No Blow, No Show" (KMCD 91 vol 25) siamo di fronte ad un'altra splendida collezione di blues e R&B uptempo suonati da artisti originari di Tennessee o Arkansas. La canzone titolo è una eccellente interpretazione di Bobby Bland (1954) che figura anche su "Good Lovin'", una delle sue prime registrazioni. Louis Brook & His Hi-Toppers è presente con la versione originale di un hit ripreso più volte, "It's Love Baby (24 Hours A Day)" con la voce magnifica di Earl Gaines, mentre Lillian Offitt conduce la registrazione a Chicago di "The Man Won't Work", con Earl Hooker alla chitarra. Little Willie John compare con la formidabile versione di "Leave My Kitten Alone", interpretata poi da molti altri gruppi tra cui da certi ragazzi di Liverpool. Troviamo inoltre, tra gli altri, Big Maybelle, O'Henry & Barbara, Jimmy Witherspoon, The Delegates con la Al Smith's Orchestra, Big John Greer, Shakey Jake e molti altri. "Rock The Bottle" (KMCD 92 vol 26) prosegue sulla stessa linea, "it's all killer and no filler". L'ensemble vocale The Prisonaires, "confined to Tennessee State Prison Nashville", è magistrale nell'interpretazione gospel di "Softly And Tenderly", registrata dalla Sun nel 1953. Stick McGhee interpreta una stupefacente "Sleep In Job. Chicago Sunny Boy è in realtà Joe Hill Louis in versione, come suo solito, one-man band, suona l'armonica su "Jackpot", in realtà un sotterfugio sotto cui si cela "At The Woodchopper's Ball" di Woody Herman. Sfortunatamente, contrasse il tetano e morì a soli trentasei anni. "Six Days A Week (And Sundays Too)" dei The Kinglets è il solo singolo che abbiano pubblicato (Calvert 1956). Willie Cobbs è immediatamente riconoscibile in "Lonely Boy" e "Don't Say Goodbye", quando era solito suonare nei club a Stuttgart e Dewill, nell'Arkansas. "Market Street Swing" venne incisa da Washboard Sam a Chicago nel 1949. "Toodle Loo Tennessee"(KMCD 93 vol 27) presenta Little Willie John che si diverte in "Come On Sugar" dal groove travolgente, con alla voce Donnie Hebert. Homesick James ci delizia con una slide dagli accenti sudisti in "Can't Afford To Do It", mentre Dee Clark non si risparmia in "Oh Little Girl". E poi, un vero regalo per i completisti, ecco "Box Top", la prima registrazione di Anna Mae Bullock alias Little Ann alias Tina Turner, nata il 26 novembre 1939 a Natbush, Hollywood County, Tennessee. La Koko Mojo riprende anche verso fine 2022 a suon di

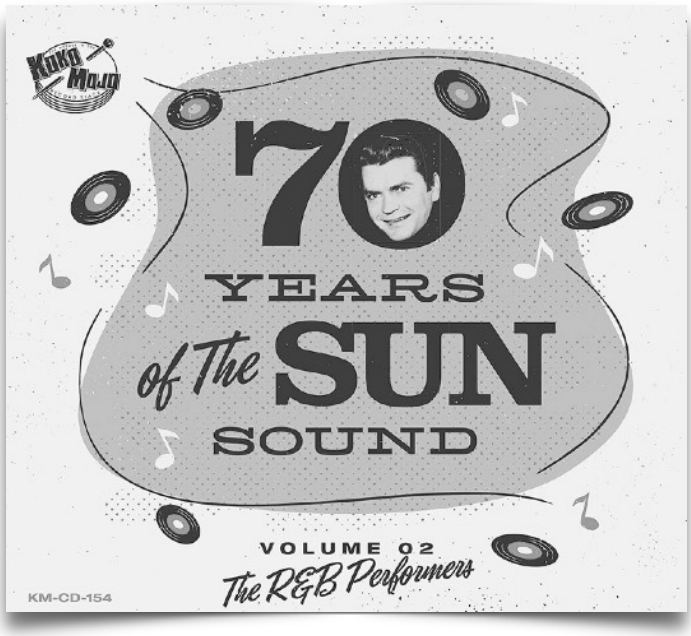






armoniche, chitarre e dischi Sun, con tre raccolte dedicate a questi strumenti emblematici del rockin' blues degli anni Cinquanta, periodo a cui l'etichetta attinge a fondo. Dato che non si cambia una formula che funziona, continua a far coabitare classici conclamati accanto a rarità, star del genere e musicisti oscuri. I volumi intitolati "Go Away" (KMCD 74) e "Wolf Pack" (KMCD75) presentano una lista pletorica di armonicisti che hanno lavorato nella Windy City, a Crowley, New York o altrove. Sono artisti che troviamo sotto il loro nome oppure alle spalle del cantante, come Sonny Boy I con Big Joe Williams o Sonny Boy II con Charles Clark, Junior Wells con T-Bone Walker…Jimmy Reed suona invece con John Lee Hooker, l'inattesa "Mambo Chillun", mentre il misconosciuto George Mayweather accompagna Eddie Taylor e JB Hutto. Scopriamo anche l'eccellente Sonny Harper, della Harper Brinsons Band, o Ben Harper dei Cinco's in "Driveawayw Blues". Willie Nix fa furore su una versione roots di "Just Can't Stay", mentre un magistrale whoopin' è presente su "Uncle Bud", grazie al maestro Sonny Terry. Il blues rutilante di Natchez è sugli scudi, suonato dall'armonica satura dell'immenso Papa Lightfoot, sulla non meno famosa e festosta "Wine, Women and Whisky". Poi, c'è il dubbio se si tratti davvero di Chips Moman ad aggiungersi all'organo di Booker T. Jones in seno ai The Triumphs. La chitarra è protagonista di "Knockdown" (KMCD 73), col sottotitolo "and lubricate the gear", sono presenti infatti alcuni mostri della sei corde, ma non per forza i più scontati. Guitar Shorty, Pops Staples, Jimmy Rogers, Clarence Garlow, Guitar Watson e Clarence Brown, mentre T-Bone Walker sublima un pezzo di Roy Hawkins, "Highway 59". La chitarra stridente di Flash Terry inonda "She's My Baby". Sul versante delle buone sorprese, occorre citare l'eccellente Curley Page (alias Cleo Page si veda il nostro articolo nel n. 159 de Il Blues), in un versione indiavolata di "I Believed In A Woman", il troppo raro Sonny Forrest, la cui chitarra suona magistralmente nel brano che dà il titolo a questo volume. Possiamo aggiungere il fantastico Lefty "Guitar" Bates (un riferimento a Chicago) in "Rock Alley" e per finire la sorprendente "Congo Mombo", interpretata da Muvva Gutiar Hubbard, pseudonimo di Don Costa. Il quarto CD di questo lotto, "70 Years Of The Sun Sound Vol 2-The R&B Performers" (KMCD 154), celebra gli artisti blues e R&B della Sun, provenienti essenzialmente dal Delta (Junior Parker, Dr. Ross, James Cotton, Little Milton, Frank Frost…). Ad essi si aggiungono felicemente, Rufus Thomas con il suo stile mimetico irresistibile, Blly Emerson con Pat Hare alla chitarra. Segnaliamo che esiste ancora un dubbio sull'identità (Frank Frost o Oscar Lee Williams?) dell'armonicista su alcune registrazioni Jewel effettuate a Nashville sotto la supervisione di Scotty Moore, chitarrista di Elvis. È il caso, anche qui, su "Crawback". C'è qualche criticità da rilevare nella scelta dei titoli inseriti, come nei tardivi tentativi verso doo-wop il soul (Bill Pinky, Freddie North, Jeb Stuart) , così come l'errore sulla foto di Ma Rainey, confusa con quella di Big Memphis Ma Rainey nel digipack, peraltro ben documentata.



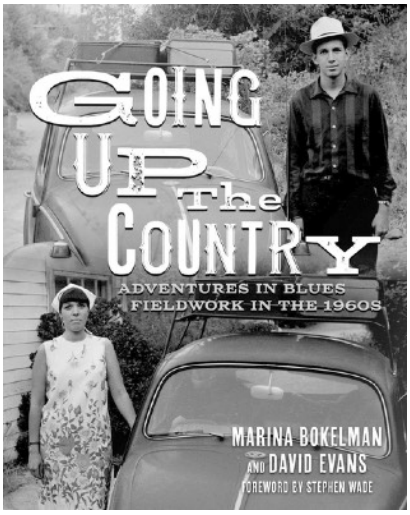


GOING UP THE COUNTRY

Adventures in Blues Fieldwork in The 1960s

Marina Bokelman and David Evans

University Press of Mississippi (USA) – 2022 – 299 pag $ 40,00



William Ferris, autore di "Give My Poor Heart Ease : Voices Of The Mississippi Blues", racconta a proposito di "Going Up The Country": "è un'opera monumentale che immerge il lettore negli anni Sessanta attraverso la cultura blues del profondo Sud. Uno scritto profondamente americano di scoperta, tristezza e gioia che tocca davvero il cuore". Effettivamente,, in quest'opera, Evans e Bokelman (1942-2022) offrono una istantanea suggestive di un'epoca di lavoro etnografico sul campo con le sue ipotesi, procedure, vocabolario, etichetta, sensibilità e angoli morti. Tutti coloro che si sono appassionati al blues negli anni Sessanta o che ne riconoscono l'importanza duratura al giorno d'oggi, troveranno in questo libro una vera occasione, a volte dolorosa, a volte divertente, di seguire il loro periplo appassionante. Marina Bokelman e David Evans condividono qui i loro punti di vista molto personali riguardo il lavoro sul campo nell'ambito delle tradizioni blues della Louisiana rurale e del Mississippi tra le estate del 1966 e '67. I loro scambi produttivi ed esaltanti rivelano molto, non soltanto sulla natura e l'importanza della loro odissea di molti mesi, ma anche sulla loro vita musicale, universitaria e personale, prima e dopo queste esperienze. "Going Up The Country" è un resoconto intimo, dettagliato e davvero singolare, che si è fatto attendere a lungo. Dunque, in un momento di blues revival, Marina Bokelman e David Evans, giovani student, laureati in California, hanno effettuato due viaggi in Louisiana e Mississippi, intervallati da ritorni al loro stato d'origine al fine di effettuare un lavoro sul campo per I loro studi alla UCLA. Durante questo periodo hanno realizzato registrazioni e interviste, scritto molte annotazioni e scattato fotografie ai musicisti blues e alle loro famiglie. Il libro comprende documenti storici e riflessioni odierne degli autori sull'epoca e le persone che hanno incontrato nel corso dei viaggi al Sud. Le note e le fotografie trasportano il lettore nel cuore di incontri memorabilia con numerosi musicisti oscuri, ma non meno important all'epoca, come Woodrow Adams, così come leggende del blues quali Robert Pete Williams, Mississippi Fred McDowell, Al Wilson (cofondatore dei Canned Heat), Babe Stovall, il Reverend Ruben Lacy e Jack Owens. Il volume non è solo un racconto d'avventura, ma una trattazione erudite del lavoro sul campo in ambito folk blues ed etnomusicologico. Fornendo infatti un contesto e commenti retrospettivi, i capitoli relative agli appunti sul campo descrivono la ricerca dei musicisti, le condizioni di registrazione, la dinamica sociale e familiare dei musicisti, le relazioni e le condizioni razziali, i problemi pratici, etici e logistici del lavoro sul campo. Il libro contiene più di cento fotografie che illustrano le sessioni di registrazione, le attività e le condizioni di vita dei musicisti e delle loro famiglie e costituiscono un corrispettivo visivo al testo. I restanti capitoli spiegano metodologia, pianificazione e motivazioni degli autori, oltre ai rispettivi percorsi prima di intraprendere queste spedizioni, le carriere successive e le loro riflessioni sulla ricera folklorica in generale ed il lavoro sul campo. Una bibliografia delle ricerche sul campo di Evan e Bokelman tra il 1966 e il 1968 e una selezione discografica dei musicisti registrati da Evans, completano proficuamente il libro. Da notare, tra vari punti d'interesse di quest'opera, che David Evans cita a più riprese l'album "Big Road Blues" (recensito in questo numero della rivista) con Mott Willis, Robert Johnson, Isaac Youngblood, Roosevelt Holts, Arzo Youngblood, Mager Johnson e Cary Lee Simmons. Una lettura colta, originale ed accessibile con fotografie superlative e talvolta inedite in bianco e nero; un libro indispensabile per ogni appassionato di blues del profondo Sud e non solo.

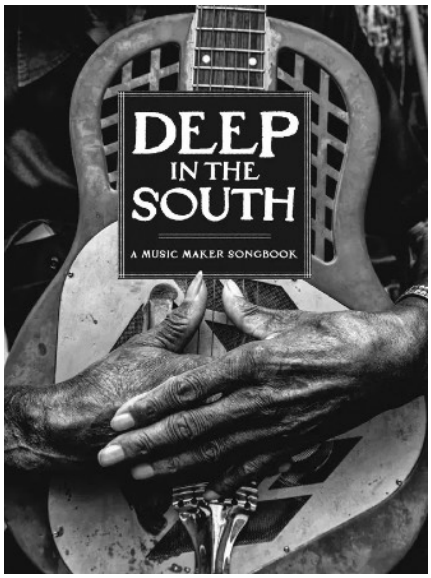
Philippe Prétet

DEEP IN THE SOUTH

A Music Maker Songbook

Libro +CD (USA) -2022 – 89 pag $ 25

"Deep In The South" è il primo songbook della Music Maker. Un canzoniere curatoo dal direttore Tim Duffy, dal celebre giornalista Chuck Reece e dall'altrettanto noto insegnante di chitarra Earle Pughe, comprendente contributi di artisti come Etta Baker, Taj Mahal, Alabama Slim, Beverly "Guitar" Watkins, Robert Belfour, Guitar Gabriel e Little Freddie King. Questa raccolta trasporterà gli appassionati di musica in un viaggio musicale attraverso il Sud. Il libro, accompagnato da un CD di 19 pezzi, disponibile anche a parte, comprende le tablature per chitarra di 27 canzoni, numerose fotografie del direttore e fotografo provetto Tim Duffy e 18 storie degli artisti. Le canzoni provengono dal repertorio di diversi artisti, a partire da Etta Baker, destinataria di una borsa del National Endowment For The Arts e definita da NPR "una delle chitarriste più influenti d'America…nonché protagonista del rinnovamento della folk music americana negli anni Sessanta". Taj Mahal, membro della Blues Hall Of Fame e premiato con un Lifetime Achievement Award dall'Americana Music Association. Guitar Gabriel, che è stato tra gli ispiratori della Music Maker Foundation, Alabama Slim, magistrale (secondo PopMatters) e figura emblematica del blues di New Orleans. E ancora la "regina della chitarra blues" (Guitar



World) la “grintosa” (New York Times) Beverly “Guitar” Watkins, veterana dei gruppi di James Brown, B.B. King o Ray Charles o Little Freddie King, che ha suonato a tutte le edizione del Jazzfest di New Orleans tranne la prima. Una citazione di Guitar Gabriel tratta dall’introduzione riporta, “ho suonato la chitarra fino a farmi male, sono diventato bravo ma non me ne vanto”. La tablatura è stata trascritta dal celebre insegnante di chitarra del New England, Earle Pughe, già allievo del Berklee College Of Music, dove ha studiato con Lou Arnold, Roswell Rudd, Chuck Winfield, Bill Mosely e Chuck Benacos. Reece ha raccontato molte storie sul Sud, a cominciare da quando aveva quindici anni nella sua città natale Ellijay, Georgia, poi come fondatore e caporedattore di The Bitter Southerner, una pubblicazione che ha lanciato nel 2013 e che ha finito per mettere insieme centinaia di migliaia di lettori devoti dal mondo intero e più recentemente con il lancio di Salvation South nel 2021. La sua ossessione per la musica risale ai ricordi d’infanzia, quando vedeva suo padre cantare con un quartetto gospel, proseguendo come appassionato di due grandi filoni musicali, fino all’immersione nel mondo della Music Maker. Una raccolta magnifica che dovrebbe fare la gioia di tutti i chitarristi adepti delle tablature e non solo.

Philippe Prétet

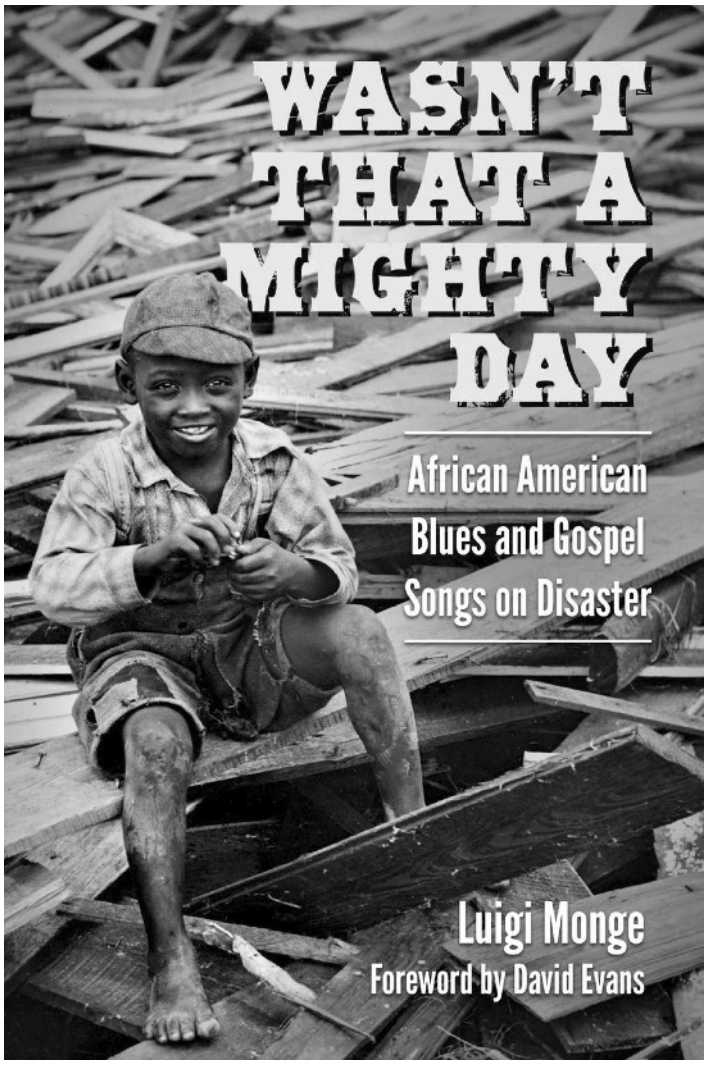
WASN’T THAT A MIGHTY DAY

Luigi Monge

University Press Of Mississippi (USA) -2022-
520 pag $ 40

Quest’opera getta uno sguardo completo sui canti sacri e profani a tema catastrofico, mettendo in luce la loro importanza storica e culturale. Con trascrizioni di testi, il libro rivolge la propria attenzione alla modalità con cui le comunità nere e bianche hanno reagito ai numerosi tragici avvenimenti accaduti fino alla metà degli anni Cinquanta. Per Luigi Monge è stato particolarmente rivelatore il confronto tra il resoconto scritto delle catastrofi e le canzoni. Alla fine del XIX secolo e all’inizio del XX, prima della diffusione della radio e per la rarità dei giornali destinati al pubblico afroamericano, le canzoni ispirate all’attualità costituivano effettivamente un modo importante di raccontare e commentare avvenimenti storici, sociali e politici che li riguardavano da vicino. Secondo Monge, le musiche sacre e profane sono dunque una finestra sui sentimenti e le visioni del mondo delle comunità nere. I modelli di riferimento incrociati e i riferimenti tra le canzoni, il loro adattamento a differenti catastrofi, non sarebbero stati rivelati senza un approccio molto più allargato e rinnovato rispetto ad uno che legato solamente a registrazioni di musica vernacolare per illustrare l’impatto delle tragedie sulla vita degli americani bianchi di classe media e operaia. Oggi, Luigi Monge, specialista italiano sul blues, ci offre uno studio approfondito e senza precedenti che mostra quanto la comunità nera americana fosse creativa nell’elaborazione delle proprie risposte alle numerose tipologie di tragedie di cui è stata vittima. Il tentativo è ancor più notevole visto che Luigi non è di madrelingua inglese e questo è il suo primo libro non redatto in italiano. Dopo aver effettuato ricerche su canzoni legate ad avvenimenti specifici, soprattutto la siccità del 1930 (“Dry Spell Blues”), e l’incendio di Natchez del 1940, l’idea del libro gli è venuta nel 2003, mentre lavorava all’impressionante articolo dell’”Encyclopedia Of The Blues” (2006) intitolato “Topical Blues Disasters”. Luigi Monge spiega: “l’articolo dell’enciclopedia si limitava quasi interamente al blues e alla musica profana ad esso legata, ma ho preso coscienza a più riprese di canti sacri dedicati agli stessi avvenimenti e di catastrofi non menzionate nelle canzoni blues. Un’immagine molto più larga e complessa d quella che mi aspettavo”. Un cambio di paradigma stimolante. Grazie ad un’analisi testuale dettagliata, Luigi Monge esplora le canzoni sulle catastrofi naturali (uragani, inondazioni, tornado e terremoti); le catastrofi accidentali (naufragi, incendi, incidenti ferroviari, esplosioni e incidenti aerei); infestazioni, epidemie, malattie (boll weevil/antonomo del cotone, jake leg, influenza). Le canzoni analizzate riguardano alcune delle catastrofi più note dell’epoca, il naufragio del Titanic, la siccità del 1930 o l’incidente dell’Hindenburg…Un’epoca che coincide con la Grande Depressione che ebbe inizio nel 1929, l’infestazione da antonomo del cotone (boll weevil) i costi elevati della guerra. La siccità del 1930 è stata una delle peggiori della storia americana e contrariamente ad altre precedenti, intense ma di breve durata, questa si è aggravata e protratta per circa un anno. Nel 2007, Luigi Monge ha scritto un capitolo in “Ramblin’ On My Mind : New Perspectives On The Blues”, dal titolo “Preachin’ The Blues – A Textual Linguistic Analysis Of Son House’s Dry Spell Blues” di cui è stato particolarmente fiero. Trenta canzoni afroamericane sulle catastrofi compaiono per la prima volta in questo testo, rivelando la loro pertinenza in relazione alle tragedie di riferimento. Confrontando le parole delle canzoni ai momenti critici della storia, Monge è in grado di indagare come questi eventi abbiano influito profondamente e direttamente sulla comunità nera. Come gli afroamericani in generale e gli artisti di blues e gospel in particolare, abbiano reagito di fronte ad esse, se queste tragedie collettive abbiano suscitato reazioni differenti tra i bianchi e nel caso, perché. Più in generale, come il ruolo della memoria nel racconto e commento dei fatti storici e culturali ha plasmato la società afroamericana tra il 1879 e il 1955. Un’opera importante, il primo studio complete sull’argomento. Il numero e la qualità delle canzoni analizzate giustificavano già di per sé, la pubblicazione di un libro. Risiede insomma proprio qui l’interesse di questo lavoro notevole, nel confronto dei racconti delle catastrofi con le canzoni stesse, rivelatosi rivelatore e convincente per rispondere sapientemente alla questione sollevata. Opera magistrale, consigliata tanto al profano che al lettore più esperto.

Philippe Prétet

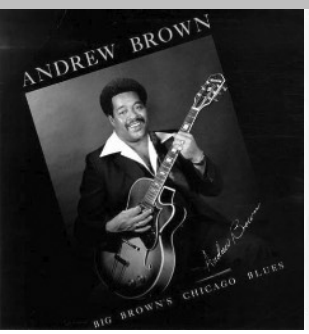


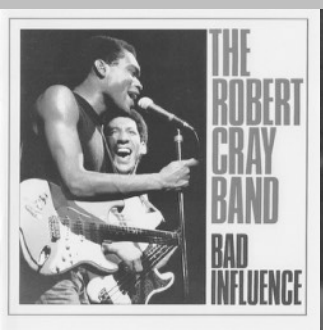
di Redazione

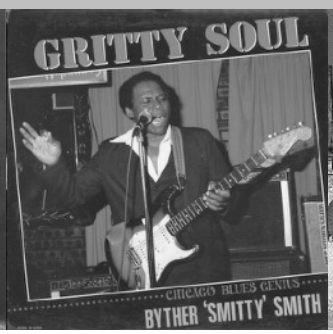
40 DISCHI (ANZI 41)...

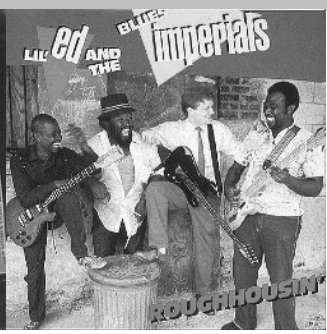
... PER 40 ANNI

Nel corso di tutti questi anni non abbiamo mai attribuito stellette, pallini o punteggi ai dischi recensiti, né abbiamo mai stilato classifiche di fine anno o di fine decennio. Tuttavia, ci è sembrato che la ricorrenza dei quarant'anni fosse una buona occasione per un viaggio nel passato, ripercorrendo i vecchi numeri per estrarre quaranta dischi, che sono poi diventati quarantuno includendo 1982 e 2022, di altrettanti artisti. Non sono "i migliori", ammesso poi che esistano, e certamente le scelte possibili erano moltissime, stante la mole di dischi pubblicati in questo arco di tempo. Preferiamo vederlo come il riavvolgere di un nastro (quando ancora si parlava di analogico) o un album di fotografie (altra immagine nostalgica) per soffermarsi su alcuni fotogrammi, attraverso le parole di chi ne scrisse allora.









1982 Andrew Brown – Big Brown's Chicago Blues (Black Magic)
"[…] convince per gusto, eleganza e raffinatezza che Brown e band elargiscono a piene mani […] la voce roca e potente ma non fastidiosa, il timbro cado e pulito della chitarra […] senza trovate moderne che possano comprometterne la genuità."
(Renato Bottani – Il Blues n.4)

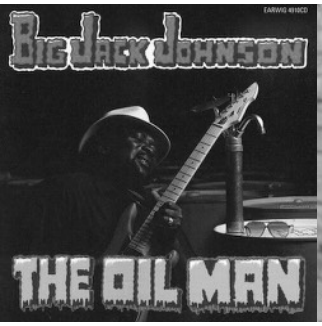
1983 Robert Cray Band – Bad Influence (Hightone)
"[…] blues, soul, R&B e funky sono gli ingredienti di Bad Influence […] Una band compatta (tastiere,basso, batteria e sax) coadiuva il leader che si rivela cantante dotato, chitarrista ingegnoso e grande cultore della tradizione che ammoderna e ripropone con sapienza e sicurezza".
(Renato Bottani – Il Blues n. 8)

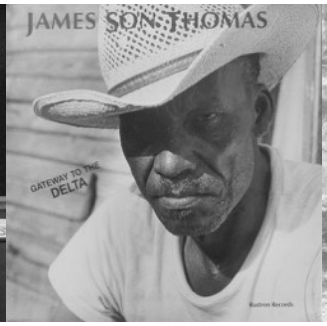
1984 Valerie Wellington – Million Dollar Secret (Rooster)
[…] grazie alla sua potente e gutturale voce e ad una innata, travolgente carica di feeling, Valerie si impone sul resto della band modellando/cambiando/alterando le canzoni a suo piacimento, rendendole personalissime."
(Gianfranco Skala – Il Blues n. 8)

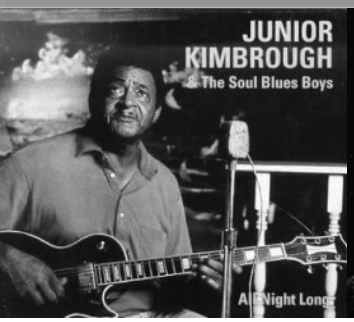
1985 Byther Smith – Gritty Soul (Mina)
[…] Byther ne ricava sonorità ancora più energizzanti, con un effetto sonoro compatto, serrato, quasi strabiliante. […] una musica e una vocalità che appaiono sfogo subitaneo di una emozione che non può essere protratta nel tempo".
(Marino Grandi – Il Blues n. 15)

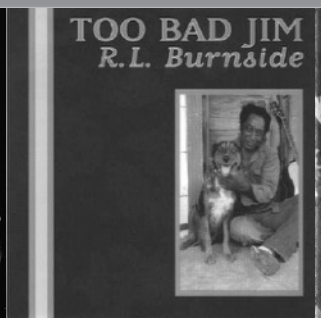
1986 Lil Ed & The Blues Imperials – Roughousin' (Alligator)
[…] una scelta musicale personale, che non desidera appoggiarsi sul passato, ma puntare decisamente al future […] un sapiente recupero del feeling, magari a scapito dell'ossessività ritmica, senza nulla togliere alla dinamicità originale."
(Marino Grandi – Il Blues n. 18)

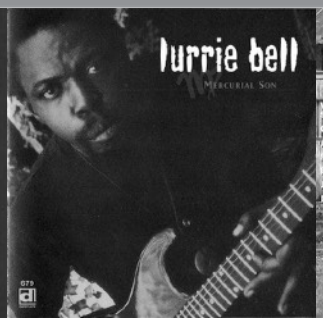
1987 Big Jack Johnson – The Oil Man (Earwig)
[…] tutte le esperienze on the road sono sintetizzate in modo ottimale in questa prova solista. Le radici musicali di Big Jack si evincono dalla riproposizone, non pedissequa, di standard come Killing Floor o Catfish".
(Ottavio Verdobbio – Il Blues n. 23)











1988 James "Son" Thomas – Gateway To The Delta (Rustron)
"[…] lancia uno sguardo completo e privo di autocompiacimento sulla figura di James Son Thomas, un artista che ha trovato in Liniger prima l'uomo e poi l'armonicista (un musicista coi baffi), la cui sensibilità gli permette di trasferire il moderno nell'antico […]".
(Marino Grandi – Il Blues n. 22)

1989 John Lee Hooker – The Healer (Chamaleon)
"[…] un secondo lato magistrale per musicalità […] non è la presenza di ospiti altisonanti a rendere valida l'opera, bensì è l'unicità del connubio voce-strumento la valenza artisticamente vincente di Mr. John Lee Hooker."
(Ottavio Verdobbio – Il Blues n. 29)

1990 Roosevelt "Booba" Barnes -The Heartbroken Man (Rooster)
"[…] soddisfa molto, per la semplicità con cui è suonato, soddisfa per il pathos implicito, soddisfa per l'atmosfera musicale dei juke joint del Sud che Barnes ha trasportato con naturalezza su disco. Tutto il lavoro non concede pause per riflessioni critiche."
(Silvano Brambilla – Il Blues n 34)

1991 Jimmy Dawkins – Kent Sheck Dees Bluze (Earwig)
"[…] modern negli anni Settanta, rotondo negli Ottanta, rabbioso in questi primi Novanta […] Ne esce il quadro di un'anima agiata e intense (Dawkins), ma la cui drammatica linea musicale riesce eloquente più di molte alter, senza per questo dover ricorrere al parossismo strumentale. Un grande ritorno".
(Marino Grandi – Il Blues n. 37)

1992 Junior Kimbrough - All Night Long (Fat Possum)
"Kimbrough, cantante e chitarrista amico e vicino di casa di Burnside, appare in questo CD come la reincarnazione di Robert Pete Williams accoppiata ad Ali Farka Toure. Un grande disco […] che fornisce il colore e il sapore odierno della musica del Deep South".
(Marino Grandi – Il Blues n. 42)

1993 Cedell Davis - Feel Like Doing Something Wrong (Fat Possum)
"Di anni ora ne sono trascorsi parecchi, per cui oltre a non fare più caso al dolore, si è procurato una esperienza tale da permettergli questo piccolo capolavoro di alto, anzi altissimo contenuto espressivo."
(Angelo Morini – Il Blues n. 45)

1994 RL Burnside - Too Bad Jim (Fat Possum)
"[…] indimenticabili appaiono i duetti tra le slide di Burnside e Brown in *Fireman Ring The Bell* […] Se avete apprezzato il suono odierno del Deep South che la Fat Possum ci ha elargito in modo realmente superlative in tutte le sue sfaccettature, non perdete Too Bad Jim".
(Marino Grandi – Il Blues n. 47)

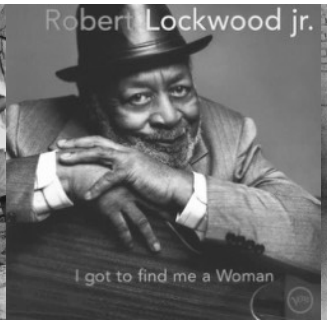
1995 Lurrie Bell - Mercurial Son (Delmark)
"Il vento a Chicago ha trovato un'altra direzione, verso la quale soffiano nuove ed interessanti sonorità. […] in questo lavoro, davvero convincente, troverete la novità, prestategli attenzione…non vi deluderà".
(Silvano Brambilla – Il Blues n. 54)

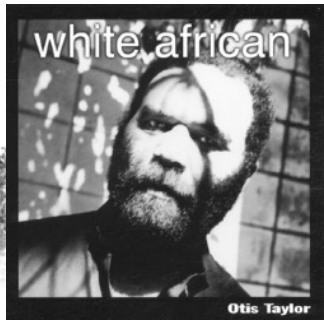
1996 Junior Wells - Come On In This House (Telarc)
"[…] ora mi ritrovo tra le mani questo gioiellino, che già dall'immagine di copertina lascia intendere il proprio contenuto. […] grande disco, uno dei più belli di Junior Wells, il quale pur non soffiando con la possanza di un tempo, non si risparmia nemmeno all'armonica. Da avere assolutissimamente."
(Paolo Cagnoni – Il Blues n. 57)

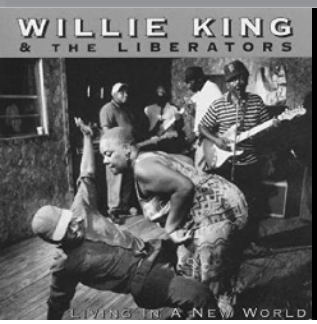
1997 Otha Turner - Everybody Hollerin' Goat (Birdman)
"Un rito pagano più sincero di una preghiera […] solenne e ieratico che è allo stesso tempo storie e attualità. Non un disco facile ma chi segue oltre al mero lato musicale anche la storia del blues e la sua evoluzione, troverà pane per i suoi denti".
(Antonio Lodetti – Il Blues n. 67)

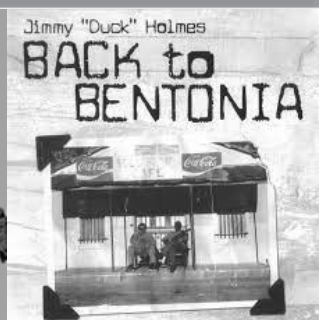
1998 Robert Lockwood - I Got To Find Me A Woman (Verve)
"Circondato da una band eccellente, accompagnato in duo da JL Walker e B.B.King (nientemeno!) oppure in beata solitudine, Lockwood ha espresso in quest'album il meglio di sé. […] l'anima intimista e delicata di questo artista viene rispettata ma ne vengono smussati glie eccessi."
(Paolo Cagnoni – Il Blues n. 60)

1999 Ali Farka Toure – Niafunke (World Circuit)
"La casa più che un posto vero e proprio è un luogo dello spirito, dove ognuno di noi è in pace con sè stesso. […] Ali affiancato da musicisti locali e dai loro strumenti, ha creato un disco che è un inno alla sua terra, una sorta di testimonianza della musica del Mali".
(Marino Grandi – Il Blues n. 68)









2000 North Mississippi Allstars - Shake Hands With Shorty (Tone Cool)
"Di questa terra e soprattutto della zona collinare a nord, hanno respirato l'aria, mangiato la polvere sollevata dai truck, attraversato fiumi fangosi come il Talllahatchie e pianto nell notti torride e solitarie. […] I NMA sono forse solo loro stessi, personali e diversi come chi ha qualcosa da dire."
(Davide Grandi – Il Blues n. 72)

2001 Otis Taylor - White African (Northern Blues)
"Un'opera innovativa, in cui appare perfetta la splendida alternanza tra il ritmo degli strumenti ed il potere della voce, tra la musica e I testi, dove le emozioni non vengono estorte ma si creano. Impossibile ignorarla"
(Marino Grandi – Il Blues n. 78)

2002 Willie King & The Liberators - Living In A New World (Rooster)
"L'ultimo brano è davvero splendido e sofferto, sto parlando di Terrorized, vero e proprio grido di dolore, cantato su un ritmo ipnotico, maledettamente blues […] Se tutto questo non vi basta, forse il blues non fa per voi. In caso contrario lasciatevi accompagnare in questo viaggio."
(Paolo Cagnoni – Il Blues n. 80)

2003 Robert Belfour - Pushing My Luck (Fat Possum)
"Belfour nei dieci pezzi si accompagna con la chitarra acustica amplificata, dalla quale estrae il necessario per sostenere un canto austere, dove però l'espressività è in ogni respiro della voce. […] Anche stavolta questo bluesman sessantenne di Holly Springs, Mississippi, ha fatto centro"
(Silvano Brambilla – Il Blues n. 83)

2004 Bobby Rush – Folk Funk (Deep Rush)
"[…] un vero album di blues […] un sound aspro e sanguigno, con un tappeto sonoro molto spartano ma altrettanto efficace. Tutto è pervaso da una liricità graffiante ed acre e comunque solare e coinvolgente. Questo è il disco di Bobby Rush che aspettavamo da anni…anzi da sempre!"
(Fog – Il Blues n. 89)

2005 James Blood Ulmer – Birthright (Hyena)
"[…] Ulmer getta la maschera ed approda alle radici della musica nera. Potremmo dire, con un minimo di egocentrismo, che James Blood Ulmer non ha bisogno di nessun altro per trasferirci le sue emozioni. Lui si basta. Ci basta. Unico"
(Marino Grandi – Il Blues n.92)

2006 Jimmy "Duck"Holmes – Back To Bentonia (Broke And Hungry)
"[…] un doppio esordio, per il proprietario del Blue Front Cafè di Bentonia, Mississippi, Jimmy Holmes e per l'etichetta di St. Louis […] un lavoro splendido, suonato e vissuto con semplicità e passione. Holmes dimostra di padroneggiare la lezione di Owens ma anche di avere una personalità autonoma."
(Matteo Bossi – Il Blues n.95)

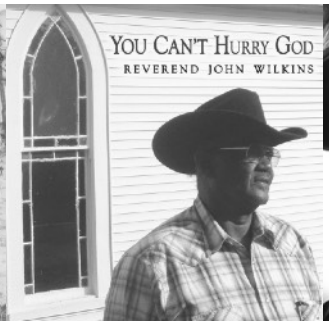
2007 Mavis Staples – We'll Never Turn Back (Anti)
"[…] un intenso lavoro prodotto da Ry Cooder e dedicato ai canti che hanno fatto da colonna sonora al movimento per i diritti civili. Un modo per tornare alle radici, ma anche per proiettare nel futuro lo spiritual e il gospel a sfondo sociale. […] un disco fatto d'emozione, sudore, amore e rabbia."
(Antonio Lodetti – Il Blues n. 99)

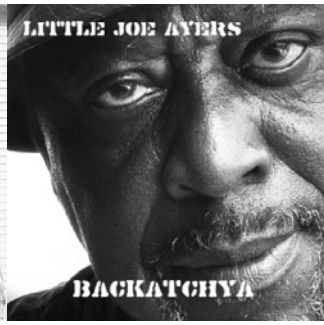
2008 Como Now The Voices Of Panola County Mississippi (Daptone)
"Ci troviamo di fronte ad un susseguirsi incredibile di suggestioni vocali […] un album diverso, anomalo nel panorama musicale odierno, che trasuda partecipazione orgogliosa, ma anche la forza di una fede e di un'austerità antica che a volte faremmo bene a non dimenticare del tutto"
(Marino Grandi – Il Blues n. 105)

2009 Eric Deaton – Smile At Trouble (Hill Country)
"[…] la matrice è sempre la stessa, ma la sua personalità si è arricchita. Deaton alterna una serie di ottimi brani con la band ad alcuni intermezzi solistici […] due pagine richiamano fortemente Kimbrough, pur restando *sue* […]"
(Matteo Bossi – Il Blues n. 109)

2010 Reverend John Wilkins – You Can't Hurry God (Big Legal Mess)
"Gran debutto per il sessantenne figlio d'arte, John Wilkins […] personaggio da scoprire, il Reverendo, anche per merito di produzione e accompagnatori, ha confezionato uno dei dischi di gospel più diretti, vari e piacevoli degli ultimi anni"
(Matteo Bossi – Il Blues n. 115)

2011 Little Joe Ayers – Backatchya (Devil Down)
"[…] opera composta di brani originali e cover di Waters, Wolf, e Junior Kimbrough, ma è chiaro che anche dopo ripetuti ascolti, l'originale non





si cancella a profitto della citazione fine a sé stessa e tutto ciò è da attribuire a questo straordinario bluesman chiamato Little Joe Ayers".
(Ottavio Verdobbio – Il Blues n.118)

2012 George Conner – Brother's Tone (Music Maker)
[…] il suo fare musica, nonostante la lunga militanza chicagoana, bandisce, sembra quasi per principio, brani ritmici esagerati, assolo senza fine, a favore di una coralità sonora basata su tempi medi. […] un susseguirsi di emozioni che vanno assaporate pur nella loro semplicità".
(Marino Grandi – Il Blues n.124)

2013 Valerie June – Pushin'Against A Stone (Sunday Best)
"[…] colpisce soprattutto la voce di Valerie June, del tutto personale con singolari sfumature nasali, capace di trovare il giusto tono in brani molto diversi tra loro […] con echi di Jessie Mae Hemphill, un riferimento esplicito, ci sembra, almeno nei pezzi di ispirazione blues[…]".
(Matteo Bossi – Il Blues n. 124)

2014 Mike Farris – Shine For All The People (Compass)
"[…] non si risparmia nel propagare il fervore espressivo, aiutato da un insieme di musicisti e seconde voci, in un rito collettivo dove il sacro e il profano sono amalgamati in una rappresentazione istintiva. […]"
(Silvano Brambilla – Il Blues n. 129)

2015 Leo "Bud" Welch – I Don't Prefer No Blues (Big Legal Mess)
"Welch ci stende con un blues grintoso, acido e distorto […] nel quale tutti i diavoli e i crocicchi dell'intero Mississippi pare confluiscano, come in una sorta di liberazione."
(Antonio Boschi – Il Blues 131)

2016 Tedeschi Trucks Band – Let Me Get By (Fantasy)
"*Let Me Get By* non è altro che la storia, in 10 puntate, della musica americana in quella fetta di terra, che è il Sud degli USA, rea di averci regalato emozioni a non finire […] L'ascolto di questo nuovo CD è un puro godimento […]"
(Antonio Boschi – Il Blues n. 134)

2017 Rihannon Giddens - Freedom Highway (Nonesuch)
"[…] canzoni che hanno un senso della storia e sembrano essere già parte di una tradizione secolare, come se fossero già lì, da qualche parte, pronte per essere recuperate da lei. "Freedom Highway" chiude un disco ispirato, coinvolgente […]."
(Matteo Bossi – Il Blues n. 139)

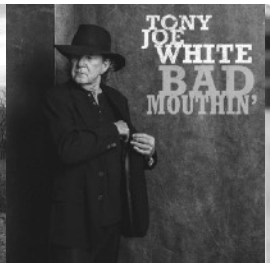
2018 Tony Joe White – Bad Mouthin' (Yep Roc)
"E poi arriva lui, come uno spartiacque, come se non ci fosse mai stato un prima, e il dopo fosse ancora tutto da scoprire. La sua voce a tratti tremante, e le note a tratti imprecise e lentissime della chitarra non fanno altro che accrescere la stima e l'ammirazione, per chi come lui, è sempre stato solo fedele a sé stesso"
(Davide Grandi – Il Blues n. 144)

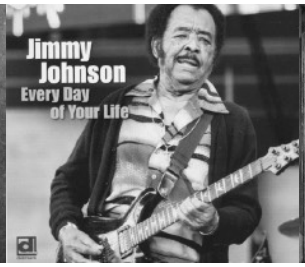
2019 Jimmy Johnson – Every Day Of Your Life (Delmark)
"[…] all'ascolto la chitarra fluida e tagliente di Johnson prende fuoco, dotata di imprevedibile e magica elasticità […] Il disco è di grande valore. Con Jimmy Johnson non vi sbagliate, è un tesoro del blues all'antica".
(Philippe Prétet – Il Blues n. 150)

2020 Shemekia Copeland – Uncivil War (Alligator)
"[…] un messaggio di speranza e parla a tutti coloro che desiderano sentirsi liberi e al sicuro perché "nessuno vince una guerra incivile". La stessa Copeland afferma: "Non è solo una canzone. Sto cercando di rimettere la parola "Uniti" negli Stati Uniti. […] Disco promosso a pieni voti".
(Sara Bao – Il Blues n.153)

2021 Cedric Burnside – I Be Trying (Single Lock)
"[…] perfeziona il suo stile percussivo alla chitarra, esplicitando il blues nell'essenza di un linguaggio in trasformazione […] delineando la miglior padronanza di un groove ascrivibile ai tratti contemporanei di un'autentica "indicazione geografica tipica".
(Matteo Fratti – Il Blues n. 155)

2022 Charlie Musselwhite – Mississippi Son (Alligator)
"In questo disco c'è una sorta di summa del suo percorso […] Sono pezzi rivissuti con la sua impronta personale, pochi passaggi di chitarra, ma tutt'altro che banali e il soffio di un'armonica dall'identità riconoscibile tra mille".
(Matteo Bossi – Il Blues n. 159)



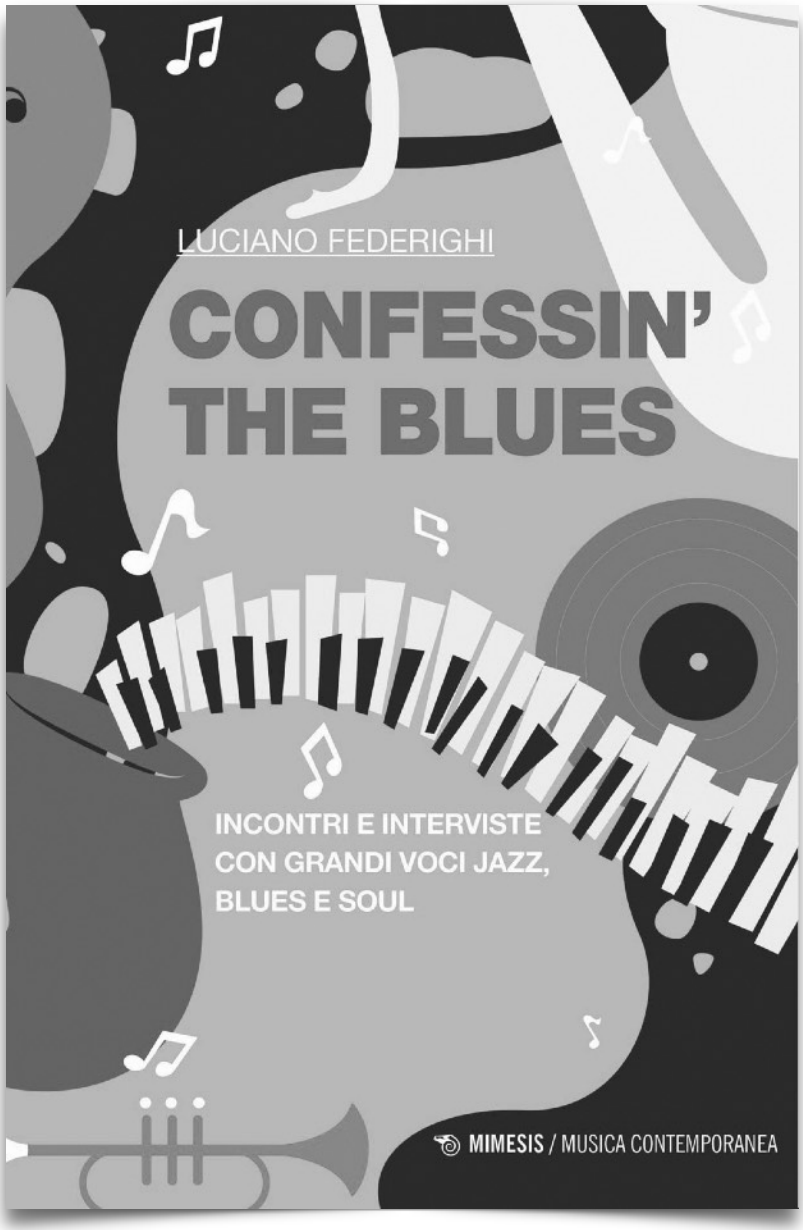


di Marco Denti

VOICES IN BLUES

CANTANTI E CANZONI SECONDO LUCIANO FEDERIGHI

Negli incontri collezionati da Luciano Federighi, che si dipanano nell'arco di oltre vent'anni, il tema conduttore è quello della voce. L'unicità dello strumento umano per eccellenza è riletto "nel segno di un blues vissuto come forma lirico-musicale, ora di natura popolare ora attraverso una più raffinata modulazione jazzistica". La distinzione si trova subito nell'introduzione ed è utilissima a cogliere subito il senso dell'evoluzione del canto e dell'interpretazione, del ruolo della canzone, dello stile delle composizioni, dell'influenza degli ambienti di Hollywood, Broadway, Tin Pan Alley o di piccoli e grandi palcoscenici dove è andato in scena in molte forme diverse quello che secondo Ralph Ellison è "l'affermazione di quanto è irreprimibilmente umano su tutte le circostanze create dagli altri o dalle proprie, stesse debolezze umane", ovvero il blues in tutte le sue derivazioni e profondità. Se "Confessin' The Blues" (Mimesis Edizioni, 370 pagine, 25 euro) nasce allo stato embrionale come una raccolta di numerose interviste condotte da Luciano Federighi, insegnante, giornalista e musicista, via via che i confronti si sommano diventa una panoramica e, nello stesso tempo, un ritratto a tutto tondo della figura del cantante nella terra comune tra blues e jazz. Tra i nomi più importanti che diventano prima l'oggetto e poi il soggetto centrale delle sue attenzioni scorrono, tra gli altri, Esther Phillips, Tony Bennett, Betty Carter, Carmen McRae, Anita O'Day, Johnny Adams, Little Jimmy Scott, Dee Dee Bridgewater, Cassandra Wilson e Bobby McFerrin. Le interviste, svolte in modo narrativo, superando lo schema abituale delle domande e delle risposte diventano l'occasione per ricostruire i singoli rapporti con la musica, con le canzoni e, più di tutto, con il canto. Una dopo l'altra costituiscono una dettagliata mappatura delle più alte prestazioni vocali nel campo della popolar music del tardo ventesimo secolo. Luciano Federighi elenca già un piccolo parterre de roi per anticipare i temi portanti di "Confessin' The Blues": "Jimmy Rushing, Nat Cole, Joe Turner, Joe Williams, Lou Rawls, Bill Henderson. Presentano la canzone o il blues come se questi nascessero con le loro stesse voci, seguendo una logica emotiva del tutto personale: le note e le loro improvvisate divagazioni, le parole e le loro ombre, le loro suggestioni, non potrebbero essere diverse". La ricerca del blues nella voce e della voce nel blues sposta in continuazione i confini delle trasformazioni vocali, su cui Luciano Federighi si sofferma con attenzione, raccogliendo ed evidenziando le diverse sfumature. Già dal primo incontro, quello con il reverendo Johnny Otis, sono chiare le fondamenta a cui attingono un po' tutti i protagonisti che seguiranno: "Il blues è lo spirito guida, è la base di tutto, un'espressione vitale, essenziale. Ed è proprio il senso del blues che stiamo perdendo. Il blues è venuto per primo, e senza il gusto del blues, senza l'elemento blues, le forme d'arte più complesse non sono realmente compiute". Su questo, pur nella varietà di impressioni degli interpellati, "Confessin' The Blues", come è logico che sia, conserva una certa omogeneità di opinioni, così com'è nell'espressione di Dee Dee Bridgewater: "Senza il blues non avremmo il jazz così come lo conosciamo, non avremmo il rock'n'roll, il R&B, lo hip-hop. Il blues è il fondamento di tutta la musica americana. È vasto e profondo come il Mississippi e tutto quanto si è sviluppato dal blues ha prosperato, ha acquistato urgenza espressiva". Nei resoconti di Luciano Federighi, che è un ospite attento e scrupoloso e molto attento, nonché coltissimo e appassionato, il blues prende forma come collante di ogni forma di espressione della musica americana, popolare e non. Le conversazioni sono sempre fluenti, Luciano Federighi è rispettoso senza essere ossequioso, e sa come dare spazio ai suoi interlocutori per fargli rivelare le storie, i segreti, le influenze, i repertori, le vite e le carriere. Da un punto di vista complessivo la sua considerazione vede il blues come un "filtro attraverso il quale un cantante toccato o anche solo sfiorato dalla potente emotività guarda alla propria arte e alla propria carriera". È una prospettiva corroborata da frequenti conferme, per quanto da posizioni e



Luciano Federighi e Nikki D al Blues To Bop 2022 (Lugano, foto Rita Federighi)

sensibilità diverse, che però concorrono tutte in una direzione. Dice il raffinato Mark Murphy: "Il blues ti offre un modo così sanguigno, così essenziale, di cantare di qualsiasi argomento". Al di là delle forme, l'interpretazione come il vero spazio per l'espressione del blues più intimo, accende di volta in volta una luce sulla vera protagonista di "Confessin' The Blues", che è la canzone in tutte le sue reincarnazioni. Il significato di uno standard può variare per un'inflessione, un'intonazione, persino per la postura sul palco, e questo Luciano Federighi non lo spiega da un punto di vista tecnico, ma lo lascia raccontare dalla viva voce dei cantanti che si sono misurati con brani e composizioni, ed è già chiaro dalla scelta del titolo. "Confessin' The Blues" richiama e omaggia senza indugi "un classico del pianista e bandleader Jay McShann e del suo vocalista Walter Brown, un grande hit radiofonico del 1941 ripreso nel dopoguerra da Jimmy Whiterspoon e da altre sanguigne creature jazz-blues, tra cui proprio Ester Phillips, nell'omonimo e mirabile album inciso nel '66 con l'orchestra di Onzy Matthews)". La descrizione rende già l'idea di cosa si va incontro, una sorta di vademecum per riconoscere una voce e il suo viaggio dentro l'infinito universo alimentato dal songwriting. Tra falsetto, scat, improvvisazioni e i diversi stili nell'affrontare le armonie, le melodie e le parole emerge quell'attitudine nei confronti delle canzoni che Jackie Allen ha descritto così: "I blues come 'Million Dollar Secret', mi affascinano per la loro semplicità e flessibilità. Mi permettono di swingare e dialogare a fondo con i musicisti e di comunicare con immediatezza con il pubblico, anche attraverso il carattere umoristico dei testi". Da lì in poi il rapporto con il jazz, che costituisce una componente più che rilevante nell'economia complessiva di "Confessin' The Blues", viene sviscerato a lungo, perché le grandi vocalità si sono espresse proprio nel solco di quella tradizione, come ben spiega Houston Person: "Credo che alla base del jazz ci sia proprio questo, l'istinto della danza. Ed è una delle cose che abbiamo perduto, ed è una delle principali ragioni dell'inaccessibilità del jazz ai nostri giorni, soprattutto nei confronti del pubblico nero. Noi neri amiamo rispondere alla musica anche con i nostri corpi". Succede in tutte le città: Los Angeles ("Sorniona, informe, maliziosa, traditrice, nel suo frangersi inesauribile e incredibile, come un deserto che rimodella se stesso sotto l'azione cieca e improvvisa di mille venti"), Chicago, New Orleans, Las Vegas ("C'è genialità e potenza nell'orrore di questo strano, dilatato avamposto del mondo civile, in questo debordante fortino lambito dal niente"), San Francisco, cantante dopo cantante, palco dopo palco: nei ritratti di Luciano Federighi, che è un osservatore curioso e meticoloso, prende forma soprattutto "un'America che si muove, e suona e canta, controcorrente, e che non dimentica se stessa e che assapora la gioia fine della solitudine (delle sue grandi solitudini) e dei silenzi e delle parole non gridate". Non mancano, come è giusto che sia, curiose divagazioni e aneddoti che fioriscono nel corso della lettura di "Confessin' The Blues". C'è il fantasma di Billie Holiday che si presenta con puntualità, evocata da tutti, l'ombra altrettanto ricorrente di Frank Sinatra, la mancata intervista a Etta James e molto altro ancora, anche se poi Luciano Federighi si premura di ricordare che "il blues celebra e sublima la povertà dei suoi mezzi, traduce in bello i suoi difetti di espressione, la sua ruvidezza, sconfigge le proprie inadeguatezze". Si trova posto anche per percezioni differenti, ben accolte, perché l'ampio ventaglio dei dialoghi confluiti in "Confessin' The Blue" ammette le distanze e le precisazioni come quella di Little Jimmy Scott: "Non sono mai stato un cantante esplicito di blues. Altri artisti della mia generazione tenevano a presentare il blues come stile, come forma. Ma in realtà il blues si rivela attraverso tanti tipi di canzone. Tutto dipende dalla capacità di un cantante di descrivere le proprie emozioni: interpretare una canzone è come dipingere un ritratto, puoi decidere di illustrarla da un'angolazione blues anche se agisci in un campo pop o swing". Ancora di più merita un'occhiata l'opinione di Patti Cathcart, l'altra metà del raffinato duo Tuck & Patti: "Sono stanca di essere blue. La ossessiva monotonia di certe sensazioni, di certa depressione che è nel blues... Tendo a respingerla. Ma non è vero che il blues sia una forma musicale morente. Io credo che dovrà necessariamente continuare a vivere, perché quel clima di desolazione e di malinconia esisterà sempre, e il blues lo sa esprimere molto meglio di ogni altra musica". Vale soprattutto per esprimere gli estremi su cui indaga Luciano Federighi, sonorità solo in apparenza molto simili e coerenti, perché andando in profondità diventano più nitidi sia le distanze sia i legami. A chiarire il quadro della situazione è ancora Dee Dee Bridgewater che, puntualissima, ha detto: "La varietà di espressione del blues è incredibile. La gente pensa al blues come a una musica triste, deprimente. Ma le emozioni contenute in questa musica così speciale sono diversissime. Quella del blues è una lingua articolata. A mio avviso c'è un importante aspetto educativo nel blues, perché i suoi testi acquistano ricchezza attraverso la complessità di significati delle parole. Il blues gioca seriamente con le parole. È un linguaggio molto sofisticato, a modo suo". È lì, dove arriva "Confessin' The Blues": a definire un canone, in tutta la sua meravigliosa ricchezza.

UMBERTO PORCARO

Take Me Home

Epops (I) -2022

Ritroviamo su disco l'artista siciliano a qualche anno dal progetto acustico "Pay My Pains" (Il Blues n. 144) con un nuovo lavoro di tutt'altro tenore. Si tratta di un altro bel disco, realizzato in elettrico con la sua band, un trio oggi poco convenzionale, costituito da Federico Patarnello alla batteria e Giulio Campagnolo all'organo Hammond, più qualche ospite di valore, a cominciare dal bassista Stanley Sargeant (Keb' Mo' e moltissimi altri). Partendo, per una volta dalla fine, si potrebbe citare proprio "Mountain Cheese", gustoso strumentale composto dall'organista in chiave soul / jazz, che rimanda ai dischi di Brother Jack McDuff o Jimmy McGriff e con fraseggi eleganti di Porcaro. Procedendo a ritroso troviamo "Rollin' Down Below", dall'incedere lento, scandito dalla batteria minimale di Paternello, un cantato narrante e l'armonica espressiva di un sempre bravo Marco Pandolfi. L'ensemble dimostra ottimo affiatamento e una approfondita conoscenza del linguaggio blues ad ampio raggio, la costruzione del suono è affidata spesso al tappeto dell'organo e alle incursioni della chitarra di Porcaro, dosate con notevole senso dello spazio e delle dinamiche, lasciando respirare le note. Una scelta consapevole segno di maturità, esemplificata appieno dalla canzone titolo, anche in questo caso un tempo medio lento che prende corpo pian piano ed esprime con musica e parole, l'anelato ritorno a casa. Se essa sia un luogo fisico o mentale oppure sia rappresentato dalle persone care o da tutte queste componenti insieme, conta relativamente, di sicuro il blues resta la casa musicale per Porcaro e soci. "It's My Pleasure To Play The Blues", canta lui e le parole non sono affatto di circostanza, bensì una ragione di vita, validate anche dalla presenza di un artista d'eccezione, Lurrie Bell, al canto e alla seconda chitarra, uno dei bluesmen più rappresentativi della Chicago odierna. Il centro emotivo dell'album resta però "You Was", un dialogo col padre, purtroppo scomparso tre anni fa, figura capitale per l'uomo e il musicista Umberto Porcaro. Si tratta di un pezzo a tempo medio che avanza sinuoso guardando ancora a Chicago, con un impeccabile lavoro all'organo e il cantato molto sentito di Porcaro. D'obbligo citare anche la presenza di un altro grande chitarrista, dallo stile personalissimo, Anson Funderburgh, in "Cool World", altro pezzo dallo scorrere asciutto eppure fluido, anche se può sembrare un ossimoro. Un lavoro di qualità sotto ogni aspetto, scrittura, arrangiamenti e incisione, in cui, ci sembra, siano confluiti e catalizzati anni di esperienze con artisti e contesti musicali differenti. E il ritorno a casa si è tradotto, forse, in una consapevolezza più nitida del proprio percorso passato e presente.

Matteo Bossi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

HUBERT DORIGATTI

A Walk With Blind Boy

Appaloosa (I) -2022-

"The Songs Of Blind Boy Fuller" è il sottotitolo di questa nuova opera discografica dell'altoatesino Hubert Dorigatti, certamente non l'ultimo arrivato che con questo "A Walk With Blind Boy" – terza opera discografica dopo "Mephisto" (2018) e "Stop" (2021) – ci dimostra tutte le sue qualità, sia a livello chitarristico che vocale.

Non è facile avvicinarsi al blues di Blind Boy Fuller senza ferire la musica di uno dei personaggi fulcro del Piedmont Blues. Eppure con questa prova il bravo Dorigatti rende un doveroso omaggio al bluesman di Wadesboro, North Carolina, facendolo a modo suo, quasi fosse una sorta di Roy Book Binder di casa nostra.

Un paragone che sta a significare che siamo al cospetto di un artista che riesce – pur dando la propria personalità ai vari brani re-interpretati – a mantenere intatto lo spirito blues originale, e questo è un merito che va dato al songwriter di Brunico, capace di regalarci un disco tutto da godere.

Sono 12 i brani di questo "A Walk With Blind Boy", che vanno a riprendere 11 songs di Fuller a cui si aggiunge la finale "Mankind Blues" dello stesso Dorigatti e sorta di ringraziamento ad uno degli artisti che maggiormente hanno influenzato il suo stile e approccio alla musica afroamericana.

Partendo da una bellissima versione di "Walking My Troubles Away" si passa ad altre celebri canzoni di Fulton Allen (il vero nome di Blind Boy) come l'hokum "Get Your Yas Yas Out" (chiedere agli Stones) e via via verso altre piccole gemme come "Meat Shakin' Home", "Piccolo Rag" o "Weeping Willow", solo per citarne alcune, dove lo stile fingerpicking su sola chitarra acustica o National ci regalano la delizia del blues delle origini, dove devi essere capace di trasmettere le emozioni con la sua bella voce.

E Hubert Dorigatti è stato capace di fare tutto ciò, quindi a lui vanno i miei personalissimi complimenti e, ne sono sicuro, sotto quei 2 metri di terra al Grove Hill Cemetery di Durham le spoglie di Blind Boy Fuller sapranno sorridere.

Antonio Boschi

DOCTOR DELTA

Stereo

Slow Dog (I) - 2022 -

Doctor Delta si è lanciato in un'altra delle sue intraprendenti iniziative musicali, "Stereo", pubblicato lo scorso ottobre, è un disco ideale per coloro che apprezzano chi si lascia andare in sperimentazioni oltrepassando i limitanti confini dei generi musicali. Qui il blues è presente al pari del pop, del rock, del jazz e della psichedelia. Non aspettatevi di riconoscere la purezza del delta o l'elettricità di Chicago: i ragazzi hanno

portato oltre qualsiasi approccio di tipo classico per paracadutare su disco undici brani lanciati da cieli ancora misconosciuti, con buchi neri pronti a risucchiare l'ordinaria impostazione musicale canonica.

"557 (Feel Like Dancing)" apre questo album e subito si è catapultati verso gli sghembi territori melodici di Frank Zappa su cui la voce di Alice Miali scivola ordinata e fluente. Si procede poi con "Super Electric", un pezzo che gioca col *groove* e ha la fulgidezza del neon, una chitarra elettrica brontola e frizza alternandosi alla seriosa morbidezza della voce. "Balene alla Luna" torna dentro canoni più classici, partendo con una prima parte che ricorda certe atmosfere degli Alabama Shakes, lasciandosi poi andare ai territori marini caratterizzati dal canto delle balene e mescolando sul finale le due parti, quella convenzionale e quella sperimentale. Un gran bel viaggio. "The Chair" rallenta i ritmi camminando lentamente su terreni desertici intessuti dagli strumenti più disparati come il suling e la marimba. Giorgio Casadei e colleghi proseguono con "Hell's Kitchen Blues", un pezzo sinuoso che s'infila nei meandri della mente e che è difficile da rimuovere: un'andatura ritmica serrata, fatta di piccoli passi veloci e ravvicinati, conduce nelle cucine dell'inferno, là dove bollono pentoloni di stranezze sonore che avvicinano il blues ad una psichedelica sperimentazione. Il piatto finale servito a tavola è da ristorante stellato e potrebbe davvero essere stato cucinato da un geniale demonietto zappiano. Si prosegue poi con "Surf Surf Surf", una canzone caratterizzata da una leggiadria eterea, una surfata su onde di zucchero filato come nei sogni più dolci e fiabeschi. "So Long" inizialmente è minimalista, quasi orientale, per poi aprirsi verso una fluidità garantita da violoncello e theremin, oltre che dal sicuro passo ipnotico di chitarra. Il disco si conclude con "Nocturne", una sorta di passeggiata finale languida, nebbiosa, ma anche carica di rabbia, ideale per concludere un album ricco di spunti disparati e immagini sonore baluginanti, pronte per essere colte dagli ascoltatori più curiosi.

Sara Bao

PAOLO DEMONTIS & THE GOOD GHEDDO

Live Blues Blast

Autoprodotto (I) -2022-

"Live Blues Blast"è stato registrato dal vivo durante un concerto tenutosi ad aprile 2022 in cui Paolo Demontis & The Good Gheddo hanno proposto diversi classici della tradizione di Chicago, alcuni della West Coast e una selezione di brani inediti.

La principale caratteristica che emerge sin dai primi istanti di riproduzione è la carica del gruppo, sempre pronto all'attacco, aspetto che viene sicuramente valorizzato dalla scelta di incidere il disco dal vivo. La band, composta da Paolo Demontis all'armonica e voce, Vincent Petrone alla chitarra e voce, Paolo Sclaverano al Basso e Luca Bozzola alla batteria, ha portato avanti un importante lavoro di rielaborazione, arrangiamento ed innovazione dei brani proposti che per lo più ha generato esiti interessanti, in alcuni casi rischia di risultare sovrabbondante.

"Lollipop Mama", grande classico di William Clarke, ad esempio mostra una grande attenzione alle dinamiche: parte molto forte per poi decrescere durante l'assolo di armonica che diventa protagonista per il passaggio in acustico.

Durante "Don't Touch My Blues" la chitarra prende il sopravvento nella prima parte del brano con un lungo assolo, tensione tenuta alta sino all'assolo di armonica, suonata in acustico, in cui Demontis suona una prima parte in prima posizione, "alla Sonny Boy II" e poi sorprende con un passaggio alla terza posizione che riporta la band a recuperare l'intensità della prima parte del brano.

Live Blues Blast presenta anche due classiche strumentali: la prima è "Juke" di Little Walter che viene qui portata all'estremo e che ricorda nell'intro anche la versione intitolata "Son Of Juke", a cura di Billy Branch. La seconda è "The Creeper" di James Cotton, a chiusura del disco, in cui il pubblico partecipa sempre più sino a ricoprire un ruolo centrale nella sonorità del brano.

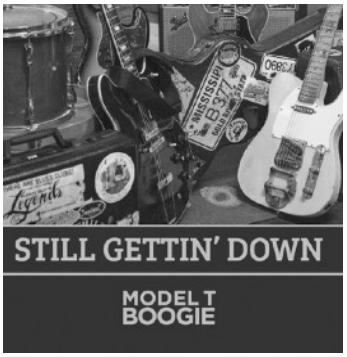
"Live Blues Blast" è un lavoro che mette in luce le grandi abilità live della band, tanto musicali quanto di interazione con il pubblico.

Andrea Capurso

MODEL T BOOGIE

Still Getting' Down

Cluster CB 005 (I) -2021 –

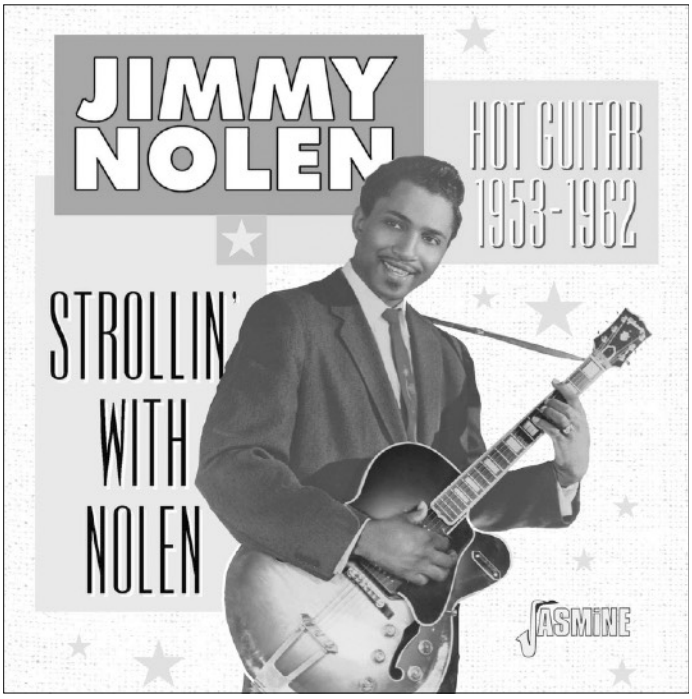


La storia della Model T Boogie si perde quasi nella notte dei tempi, band storica del blues che fin dagli anni 70 iniziò ad esplorare sonorità poco di moda o di tendenza. Basta lasciarsi andare alle prime note per ritrovarsi con vecchi amici salutati tempo fa ma ancora accoglienti e disponibili. Questo è il terzo album dei Model T Boogie, uscito a ben 33 anni di distanza dal secondo, che vede riuniti quattro dei cinque membri originali della band, data la scomparsa nel 2015 del bassista Massimo Pavin, ovvero Dario Lombardo, Nick Becattini, Giancarlo Crea e Massimo Bertagna, affiancati dalla bassista piemontese Alice Costa, presente anche come corista. Ospiti l'armonicista Andrea Scagliarini ed il tastierista Keki Andrei. Quasi a formare un triangolo, per fortuna non delle bermude, il disco è stato registrato a Torino, per chiudere il cerchio della band, formata da musicisti di Torino, Pistoia e Milano, visto che i primi due dischi erano stati registrati a Milano e Pistoia. Su ben undici pezzi, cinque sono originali, da "Hay Model T!" e la title track "Still Gettin' Down" di Dario Lombardo, il primo ispirato alla figura di Billy Boy Arnold e scritto nelò 2015, mentre l'ultimo a ricordare la collaborazione con Phil Guy che chiudeva il secondo lavoro discografico della Model T Boogie. Nick Becattini firma invece altri due pezzi, "Even In My Sleep", dall'incedere molto energico, e "Gipsy Woman" dalle venature soul, e Giancarlo Crea proprio il brano che porta il nome alla band, "Model T Boogie", uno strumentale con un fine lavoro di armonica dello stesso Crea. I componenti di questo gruppo, che soprattutto nella fine degli anni 80 collaborò con artisti del calibro di Phil Guy, Johnny Copeland, Eddie C. Campbell, Lurrie Bell, Zora Young e Deitra Farr, e che porta il nome della prima utilitaria prodotta negli anni 30 dalla Ford, pur avendo percorso strade umane ed artistiche diverse per svariati motivi, è riuscito, almeno da quello che la loro musica trasmette, a mantenere parte di quel feeling che da poco più che ragazzi li animava, e questo disco ha il sapore dell'incontro con un caro amico perso di vista da tempo, senza il peso dei dissapori e delle discussioni. Tra i classici segnaliamo "Boogie Chillum", che scatena tutte le potenzialità del loro motore, ed "Everything Is Gonna Be Alright", con un ottimo lavoro ai tasti bianchi e neri di Andrei. In fondo tutto quello che vogliamo sentirci dire da una persona cara che non vediamo da anni, è che tutto andrà davvero bene!

Davide Grandi

JIMMY NOLEN

Strollin' With Nolen – Hot Guitar 1953-1962
Jasmine 3135 (GB) -2021- 2CD



Sebbene la maggior parte delle sue registrazioni a suo nome sia state rieditata in precedenza sul notevole CD "Before The Funk"(Westone 304), la presente compilation Jasmine contiene gran parte delle sue incisioni Blues e R&B, così come altre session eccezionali che Jimmy Nolen (1934-1983) ha realizzato tra il 1953 ed il 1961. Si tratta, nel caso, di lavori d'accompagnamento per Monte Easter & His Band, Chuck Higgins & His Joy Boys,, Moose John, Rudy Ray Moore, Little Arthur Matthews, Johnny Otis, Billy Robbins, Sailor Boy e George Smith (col nome di George Allen, in una session per la Sotoplay Records). Sulle sue registrazioni Nolen si dimostra brillante vocalist. Il suo stile di chitarra, fluido e dalla tecnica sicura, richiama un certo T-Bone Walker, è mirabile sia sulle sue registrazioni, come sulla canzone titolo di questa raccolta, "Strollin' With Nolen", sia in veste di accompagnatore, con assolo ricchi e inventivi. A riprova, il magazine musicale Mojo ha posto Jimmy Nolen al dodicesimo posto nella sua classifica dei "100 più grandi chitarristi di tutti i tempi", qualche anno fa. (Ri)scopriamo dunque il percorso musicale di Nolen fino al 1961. L'opera si dipana come un filo lungo 55 tracce, con una chitarra eccezionale incisa su 78 e 45 giri usciti a proprio nome per varie etichette (Federal, Elko, Imperial, Aladdin…). Era anche un sessionman molto richiesto sulla West Coast, sovente membro anche dei gruppi per le tournée. A nostro avviso, l'importanza del contributo del chitarrista Jimmy Nolen alla musica moderna non può essere sottostimata, sebbene sia stato meno "flashy" del suo contemporaneo Pete "Guitar" Lewis. Jimmy Nolen è entrato a far parte del gruppo di James Brown nel 1965. E' considerato il creatore del tipico riff di chitarra "chicken scratch", suonato su una Gibson ES 175, alla base dello stile funk di Brown e una influenza su generazioni di musicisti. Oggi qual è il lascito di Jimmy Nolen? Probabilmente il suo apporta al soul e al pre-funk, il suo lavoro di innovatore come chitarrista principale (a intermittenza) della James Brown Orchestra tra il 1965 e il 1983, anno della sua morte, periodo non coperto da questa raccolta. Con una discografia tratta da The Blues Discography 1943-1970, una qualità sonora molto buona e note di copertina istruttive, questa compilation è da gustare senza moderazione.

Philippe Prétet

BYTHER SMITH

Working Man's Blues
JSP(GB) -2022- 2CD

Scomparso nel 2021, Byther Smith lo avevamo ammirato per l'ultima volta in Europa nel novembre 2013 al festival di Lucerna. Smitty ha inciso regolarmente, affermandosi a partire dagli anni Ottanta e fino a "Got No Place To Go" uscito su Fedora nel 2008, lasciando spesso il segno col suo blues nervoso e febbrile. Le sue vicissitudini, umane e musicali le ha raccontate, oltre che attraverso la sua musica, anche in una intervista pubblicata nel n.33 (vi compariva anche in copertina). La premessa vale da introduzione a questo doppio della JSP, nuovo capitolo nella serie di riedizioni del catalogo comprendente già Hound Dog Taylor (Il Blues n. 160), Phil Guy e Lefty Dizz. Oltre alla ristampa di "Addressing The Nation With The Blues" (già rieditato due volte, l'ultima nel 2004 in versione Super Audio CD), probabilmente già in possesso di molti appassionati, il secondo CD include però dei singoli precedenti non facili da recuperare oltre a cinque tracce dal vivo inedite. Nel n. 31, quando veniva recensito da Marino Grandi "Addressing The Nation With

The Blues", i termini non furono eccessivamente entusiastici, forse perché il disco pur buono, si assestava un gradino sotto il materiale delle sessioni precedenti e finite su dischi Grits, Mina o Red Lightnin'. Scriveva infatti Marino, "[…] svettano infatti le sole Addressing The Nation With The Blues, una personale rilettura di Double Trouble, la ritmica Hello Mrs Brown, la chitarra slide suonata senza cilindro di metallo nello stile che lui stesso chiama rice in Looking For A Woman". In realtà non sono per niente male nemmeno "Play The Blues On The Moon" o la versione strumentale di "Ain't No Sunshine". Il materiale del secondo disco ci permette di ricostruire la prima parte della sua carriera discografica, disseminata su label piccole. Siamo addirittura nei primi anni Sessanta per un singolo su EDA "Thank You Mr Kennedy / Champion Girl". Il primo brano è uno strumentale ispirato all'elezione di Kennedy, il secondo un rock'n'roll troppo ricalcato su Chuck Berry. Un altro 45 giri esce per la CJ, "Give Me My White Robe", con l'organo chiesastico di Billy "Kid" Emerson. Un paio di singoli escono per l'etichetta dei coniugi Lewis e Lucille Burt, la Be Be a metà anni Settanta. Il primo è frutto di una session prodotta da Sunnyland Slim e vede Byther alle prese con una composizione di Detroit Junior intitolata "Money Tree" con sul retro "So Unhappy". Il suo stile risulta qui più definito, soprattutto nel primo brano e la chitarra molto più personale. Nel 1976, sempre per la Be Be, Byther registra un intero album, accompagnato dalla band di Phil Guy, che però non venne mai pubblicato, nonostante fossero pronte anche le note di copertina di Jim O'Neal, qui riprodotte per la prima volta. Forse una delle ragioni della mancata uscita fu la morte, venne ucciso durante una rapina, di Lewis Burt, i master vennero poi persi. Da esse resta solo un singolo, "What Have I Done / Sweet Sixteen", che preludevano ad un album di qualità e poi Byther riesce sempre a rendere bene i pezzi di B.B. King, come in questo caso "Sweet Sixteen". Viene incluso anche "Tell Me How You Like It / Come On This House", in origine uscito nel 1981 su Grits, validi entrambi i pezzi, specie la versione del brano del suo ex boss Junior Wells. Gli ultimi cinque pezzi dal vivo col suo gruppo, da un concerto in Belgio nel 1990, ci consente di apprezzare ancora la sua chitarra incisiva e la capacità di rendere suoi pezzi di altri come "The Thrill Is Gone" o uno slow come "It's My Own Fault", qui efficace anche il piano di Jesse Lockridge. Un bel modo per ricordare un bluesman di spessore come Smitty.

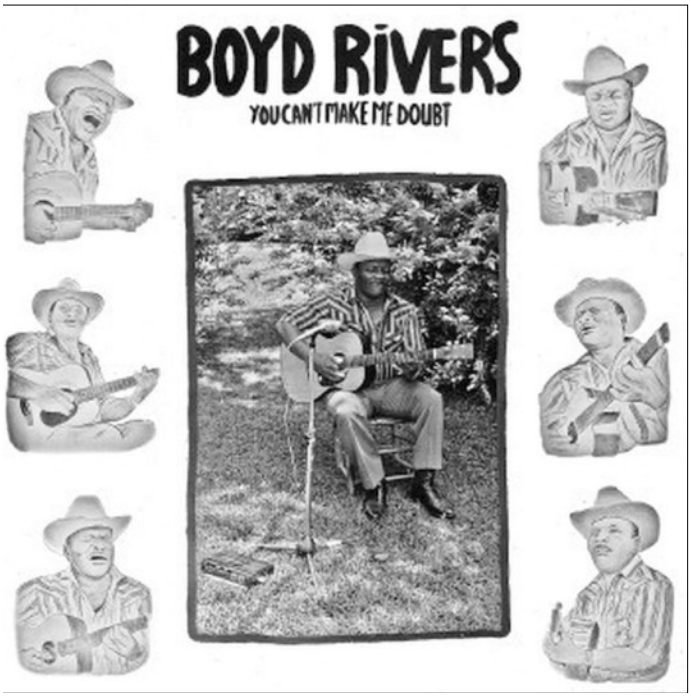
Matteo Bossi

BOYD RIVERS

You Can't Make Me Doubt

Terminus (USA) -2021 -Lp

Ecco, molto probabilmente, un album da acquistare di uno dei più grandi musicisti di gospel blues di tutti i tempi. "You Can't Make Me Doubt" è il primo e unico album completo di Boyd Rivers. Quest'ultimo era nato il 25 dicembre 1934 a Madison County, Mississippi. Cresciuto frequentando la chiesa di sua madre, è stato influenzato da musicisti regionali quali Clyde Maxwell e Belton Sutherland, così come da suo zio, la leggenda del gospel Cleophus Robinson. Rivers ha cominciato suonando un diddley bow con due chiodi e un fil di ferro attaccato a un muro, per passare alla chitarra blues all'età di tredici anni e volgersi verso gli spiritual attorno ai diciannove. La possente vocalità di Rivers e la sua ferma convinzione spirituale, unita alla sua destrezza alla chitarra, lo distinguono nettamente da molti suoi contemporanei. Benchè venga sovente accostato al Reverend Charlie Jackson di Baton Rouge, Louisiana, in fin dei conti Boyd Rivers non somiglia a nessuno. Registrato da Alan Lomax nel 1978 nell'ambito del suo progetto "The Land Where The Blues Began", poi di nuovo è messo in evidenza dall'etnomusicologo tedesco Axel Küstner all'inizio degli anni Ottanta, Boyd Rivers figura in copertina nel volume 11 della notevole serie "Living Country Blues" (L+R), che comprendeva sei pezzi suoi. Küstner ritorna, con Eleanor Ellis, due volte a Pickens, Mississippi nel 1991 e '93, anno della morte di Rivers, per registrazioni sul campo. Queste tracce erano rimaste inedite fino al 2012, anno dell'uscita su un Lp della Mississippi Records (MRP011) e



sono state rimasterizzate e rieditate, a tiratura limitata, nel luglio 2021 dalla Terminus. La prima session, quella del 1991 è in elettrico, la seconda del 1993 è invece in acustico. Questi brani sono eccezionali: il canto gospel e declamatorio, al limite dell'urlo, è di estrema bellezza e lo stile di chitarra, pervade la scena con un groove formidabile. Che fortuna vedere questo Lp rieditato e persino disponibile in streaming! Indispensabile

Philippe Prétet

JOHNNY ADAMS

Only Want To Be With You

Sunset Boulevard (USA) -2022-

Non è un caso se a New Orleans, sua città natale, lo straordinario cantante soul Johnny Adams fosse soprannominato affettuosamente "the tan canary" (il canarino abbronzato). Suscitava una tale venerazione da parte dei suoi numerosi fan che si contenevano a fatica. Adams ha cantato gospel per professione prima di passare al mondo profano nel 1959, ottenendo un certo numero di successi, scritti e prodotti dal giovane Dr John. Verso la fine degli anni Sessanta è passato all'etichetta SSS ed ha registrato dei successi finiti nella top 10 quali "Reconsider Me" e "Release Me". La voce di quest'uomo ispirava il genere di fervente devozione che gli bastava salire sul palco perché la folla si mettesse ad urlare. Era un piacere indescrivibile vederlo interpretare uno dei suoi primi hit come "I Won't Cry" o "Reconsider Me" e trasformare il pubblico, appeso alla sua voce. Dopo un infruttuoso passaggio all'Atlantic, Adams si associa ai prodigiosi talenti di New Orleans di Allen Toussaint e Senator Jones, per due album di soul notevolissimi (e fuori catalogo da tempo) oltre a diversi singoli a diffusione regionale che costituiscono il nucleo di questa raccolta. Qui Johnny Adams fa un eccellente lavoro con un ensemble più allargato, la sua voce è accompagnata da uno stile che non è troppo lontano da quello adottato da Johnnie Taylor e Tyrone Davis a fine anni Settanta, vale a dire una versione più sofisticata del southern soul, che sembra spingerlo ancora più lontano! La maggior parte di questi brani sono stati incisi agli studie Seasaint. Certo, qualcuno potrebbe dire che questa compilazione di due dischi di canzoni prodotte da Senator Jones tra il 1975 e il 1981 non sia dello stesso livello rispetto ai primi successi di Adams, ma non vi sbaglierete, la voce di quest'uomo era sempre bomba avvolta nel velluto. Che riprenda clas-

sici R&B come “Spanish Harlem” o “Share Your Love With Me” o che canti invece nuove composizioni la voce di Adams è potente e senza tempo. Questo doppio contiene trenta canzoni tra cui “Nothing Takes The Place Of You”, “After All The Good Is Gone”, “Feel The Beat”, “Chasing Rainbows”, “It’s Been So Long”, “Think About You”, “Your Love Is All I Need”, “Baby, Baby I Love You”, “She’s Only A Baby Herself”, “Stay With Me & Stay In Love”, “I Don’t Want To Cry”, “Memories”, oltre alle versioni dal vivo di “Lost Mind”, “Road Block” e “I Cover The Waterfront”. Forse questi titoli non hanno scalato le classifiche radiofoniche al di fuori della Crescent City, ma l’ascolto di Adams resta uno saggio di soul music da brividi. Una volta passato alla Rounder negli anni Ottanta, era pronto a presentarsi ad un nuovo pubblico, altrettanto appassionato. Il canarino abbronzato era pronto a sfoderare la sua voce magica e a far brillare la sua luce ovunque andasse. Non ci sarà mai un altro Johnny Adams!

Philippe Prétet

ARTISTI VARÎ

Big Road Blues - Matchbox Bluesmaster Series Vol 8
Matchbox MSESET 8 (GB) -2022 -6CD

Questo nuovo box della serie Bluesmaster (Vol 8), intitolato “Big Road Blues”, è composto da registrazioni sul campo che vale la pena acquistare. Vi figurano incisioni raccolte da David Evans, Karl Gert zur Heide e Bill Ferris. Troviamo qui anche l’album “The Legacy Of Tommy Johnson”, un album oscuro esaurito da tempo e pubblicato nel 1972 da Saydisc Matchbox, in accompagnamento al libro di David Evans dedicato a Tommy Johnson. Si deve proprio alla ricerca condotta da David Evans alla fine degli anni Sessanta gran parte di quanto sappiamo oggi su Tommy Johnson ed è grazie alle registrazioni sul campo da lui raccolte che l’influenza di Johnson appare più nettamente. Come scrive David Evans: “le versioni dei pezzi di Tommy Johnson provengono esclusivamente da contatti personali, sebbene molti artisti abbiano senza alcun dubbio ascoltato i dischi di Johnson prima o poi”. Il professor Evans ha rintracciato e registrato molti artisti che hanno appreso direttamente da Johnson, come Roosevelt Holts, Boogie Bill Webb, Arzo Youngblood, Isaac Youngblood, Bubba Brown, Babe Stovall, Houston Stackhouse e il fratello di Tommy, Mager Johnson. Questa nuova raccolta comprende altre registrazioni inedite di Evans, che avrebbero dovuto comparire originariamente nel 1972 col nome di Matchbox (SDm 225) per accompagnare un libro dal titolo “Big Road Blues”, edito per la serie Blues Papareback (Studio Vista) conPaul Oliver e Tony Russell come curatori. Evans aveva inviato il suo manoscritto ma l’editore fallì prima della pubblicazione e l’album non è uscito. In seguito, Evans scrisse una versione molto più estesa del lavoro come tesi di dottorato presso la UCLA (1976), revisionando il testo ulteriormente per la pubblicazione col titolo “Big Road Blues: Tradition And Creativity In The Folk Blues” (University Of California Press, 1982). L’idea di pubblicare l’album venne riesumata e doveva uscire su Advent, ma anch’essa fallì, anche se numerosi esempi di trascrizioni contenute nel libro fanno riferimento a questo album inesistente. Tutti i brani sono stati registrati tra il 1966 e il 1971 in Mississippi e Louisiana. Altro materiale raro e prezioso proviene da registrazioni sul campo effettuate da Bill Ferris per l’album “Blues From The Delta”, realizzato nell’estate del 1968. Vi troviamo canzoni di Son Thomas, Lovey Williams, Lee Kizart e Scott Dunbar. Le incisioni di Little Brother Montgomery sono altrettanto interessanti e sono tratte dall’album “Home Again”, registrato a casa sua a Chicago nel 1972. C’è anche un disco di Furry Lewis realizzato nel 1968 da Karl Gert zur Heide a casa di Furry e in origine pubblicato come “Furry Lewis In Memphis”. Le note di copertina sono quelle originali o aggiornate, con delle foto di David Evans. Ecco un cofanetto del tutto raccomandato.

Philippe Prétet

TI MANCA QUALCHE NUMERO ARRETRATO?
Non temere, li puoi ancora richiedere e ricevere a casa tua.

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

www.ilbluesmagazine.it

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

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

www.ilblues.org

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

RICORDI di Redazione

IL BLUES IN ITALIA

1982-2022: QUARANT'ANNI DI CULTURA AFROAMERICANA IN CASA NOSTRA

Le seguenti parole, assieme a quelle di collaboratori storici gentilmente disponibili, contribuiscono a raccontare la rivista alla svolta dei suoi "primi" quarant'anni, e anche uno spaccato sullo "stato dell'arte", il blues in Italia, tra ieri e oggi. Un mondo forse un po' meno sommerso, grazie all'iniziativa di chi ha mosso la pubblicazione e un po' l'acque d'intorno, tra chi la musica la fa e chi di ciò ne ha raccontato, con tutti i "pro" e i "contro". L'onde limacciose lontano dal Mississippi nella nostra provincia musicale italiana mi erano giunte allorché nel 2003 mi accingevo a una tesi di laurea sulla geografia del blues come elemento della cultura afroamericana, in quello che in pochi ricordano proprio come anno del blues, di quando diversi eventi cinematografici sono stati dedicati al centenario di questa musica, dal 1903 in cui suscitò ispirazione su spartito al musicista W.C. Handy. Ma il blues esisteva già da prima, così come l'interesse per questa musica in Italia, con la rivista che, unica da noi, se ne stava già occupando da tempo. Ne contattai il direttore, aggiungendo l'intervista in appendice a quel lavoro, per quanto ci potesse rendere il polso della situazione del blues nel nostro Paese.
In quest'altro anniversario, alla vigilia del 2023, le sue parole sono ancora attuali.

Incontro con Marino Grandi, direttore della rivista Il Blues, 22/05/2003

di Matteo Fratti

Il Blues, trimestrale di cultura musicale, è probabilmente l'unico periodico italiano ad occuparsi da ormai più di vent'anni (ad oggi, quaranta - *ndr*) di alcuni aspetti della musica e della cultura afroamericane di ieri e di oggi, con specifici interventi mirati a far conoscere le sfumature regionali di un idioma, il panorama del blues sul territorio e la relativa discografia internazionale. Considerando il fatto che un background blues diretto é praticamente inesistente in Italia, si potrebbe pensare che la sensibilità verso questo tipo di manifestazione artistica derivi in maniera più profonda da quella remota partecipazione agli aspetti culturali americani in generale, cresciuta in Italia con l'immediato dopoguerra (si veda la rivista Musica Jazz, pubblicata dal '47; il fumetto Tex dal '48; le traduzioni di alcuni romanzi americani operate fra gli anni '40 e '50 per via dell'impegno di gente come Cesare Pavese o Fernanda Pivano; l'America cinematografica di Sergio Leone). L'interesse per questa forma espressiva, tuttavia, potrebbe essere maturato più specificatamente nel nostro Paese anche con l'avvento del rock'n'roll ed in scia all'influenza che la musica nera ha avuto su di esso, nonché sul rock – blues commerciale degli anni '60 (vedi il British Blues Boom, per esempio) ma rimanendo nel dettaglio, una realtà marginale. Nella "Enciclopedia Del Blues e Della Musica Nera" dell'Arcana Editrice, si afferma che: "Per un periodo circoscritto fra la fine degli '80 e i primi '90 , la situazione del blues in Italia è sembrata più favorevole grazie a una maggior attenzione da parte dei mass media (spazi sulla stampa non specializzata, presenza di Rai e Videomusic a festival come "Pistoia Blues", più passaggi di artisti blues in programmi televisivi)". I motivi della relativa rinascita vengono ricondotti allora al successo di film come "The Blues Brothers", o all'incidenza di personaggi come Renzo Arbore sulla programmazione televisiva. Un risveglio dell'interesse giovanile a livello internazionale tocca in effetti ancora marginalmente l'Italia di quegli anni, allargando seppur minimamente la grande geografia del blues ad un più frequente utilizzo degli stilemi neri nella stessa musica italiana (senza contare qualche sparuta avvisaglia alla fine degli anni '70, di interpreti italiani di un blues più autentico, come Guido Toffoletti e Fabio Treves).
La rivista Il Blues vede la luce nei primi anni '80.

C'è qualcosa che nei contesti accennati potrebbe aver allargato il punto di vista italiano sì da influenzare l'esigenza di una pubblicazione specifica, Il Blues nasceva da interessi indipendenti più direttamente collegati con quest'aspetto culturale afroamericano?
Direi che la passione per la musica afroamericana non è nata direttamente verso quest'aspetto culturale.
È nata piuttosto indirettamente attraverso i musicisti inglesi, e quindi con il fenomeno del British Blues: attraverso quello si è cominciato ad avere in Italia dei dischi che prima era impossibile trovare. Alla fine degli anni '50, o nei primi anni '60 le registrazioni originali non erano quasi mai reperibili nel nostro Paese, men-

Marino Grandi (Foto Francesca Castiglioni)

Marino Grandi con Gianfranco Skala, Cooper Terry, Alberto Pick e due tecnici del suono di Radio Varese, circa 1975

tre invece con il fenomeno del British Blues è successo che in molti dischi dei musicisti inglesi c'era scritto il nome dell'autore del brano, e tanto io come altri ci siamo chiesti chi diavolo fossero certi musicisti. Poi abbiamo trovato i primi libri importati ("The Story Of The Blues" di Paul Oliver o "Blues People" di Leroy Jones) e abbiamo capito. Iniziando questo interesse per le registrazioni originali anche i distributori e gli importatori dei dischi hanno cominciato a fare i primi passi in avanti: la Durium, una casa discografica che è ormai fallita, ha cominciato a importare materiale della Chess, e con il materiale della Chess abbiamo scoperto tutto quel blues elettrico che praticamente è stato in quel momento quello di maggior fruizione. Ovviamente c'è chi si è fermato là e chi invece ha proseguito un discorso di ricerca alla rovescia, partendo dai frutti per tornare alle radici.

Nella vostra rivista sono presenti servizi sulla storia e i personaggi che hanno fatto la musica, ricerche sul campo, concerti, recensioni dei dischi e libri sul blues. Cos'è che tramite le vostre pagine viene fatto per una semplice informazione e cosa invece la travalica a favore di una vera e propria promozione culturale in Italia?

L'informazione fondamentalmente è basata sulle recensioni dei dischi, dei concerti, è qualcosa legata all'attualità. La formazione invece è un'altra cosa. Noi riteniamo che la formazione all'interno della nostra rivista sia legata agli articoli monografici, siano essi riservati agli artisti, o sia pure attraverso articoli monografici che abbiamo fatto parecchi numeri fa' sugli stili regionali: blues del Texas, blues del Mississippi, blues delle Carolina, blues della Virginia. Abbiamo fatto una piccola storia del blues situata nelle singole regioni. Quello è stato qualcosa di culturale, come sono state culturali anche alcune interviste, fatte a personaggi che hanno lasciato una traccia nella storia del blues. Attraverso queste persone, di una certa età, è stato possibile ricostruire il contesto sociale, politico, che queste persone hanno vissuto, che magari fino a qualche tempo fa' era possibile conoscere solamente tramite i libri di sociologia o di storia. Attraverso la voce di queste persone si è sentito veramente qualcosa di visto e vissuto dall'interno. Con fatica, perché la vita di questi personaggi si sta assottigliando sempre di più, per l'età. Sono un pezzo di storia. Parlare con queste persone è come sfogliare un libro di storia.

Scrivere di blues è un'esigenza volta a tenere viva una tradizione, che è anche un sentimento comune. Esserne i portavoce nel nostro Paese vuol dire porvi uno sguardo da molto lontano, rivisitandone la geografia per mezzo dei dischi recensiti, dei reportage dall'estero sui luoghi dove la musica convive col paesaggio, e dalle esibizioni artistiche ai festival stranieri, oppure significa considerare quali tangibili realtà di blues sul nostro stesso territorio anche festival come Pistoia Blues, Sanremo In Blues, Umbria Jazz, Castel San Pietro In Blues, Rovigo Delta Blues ecc., vetrine circoscritte non soltanto agli interpreti italiani degni di nota, ma estese soprattutto ai grandi ospiti stranieri ?

I festival sono elementi degni di nota. Ci sono stati parecchi festival interessanti nel nostro Paese, e ci sono anche tuttora. Ma ce ne sono altri che invece hanno finito per tenere solo il nome di blues. Pistoia Blues, ad esempio, negli anni '80 ha sempre fatto il buon blues. Poi è diventato qualcosa di puramente commerciale in cui il suffisso ha finito soltanto per aumentare la confusione in chi va ad ascoltare la musica di personaggi che sono solo d'entertainment.

Remote percezioni degli stilemi neri nella musica italiana hanno spesso veicolato una rilettura dei paesaggi e delle realtà locali nostrane in chiave di blues. Accenni di tale musica nelle nostre canzoni sono stati associati talvolta, per esempio, a scorci di una Bassa Padana ricondotta tra immagini e testi, a stereotipi rurali da Delta Blues (la slow – life della pianura alluvionale del Mississippi sembra trasporsi in parallelo nella tranquilla vita delle provincie e delle campagne estive del Po, tra afa, umidità, fiume e zanzare, vedi Adelmo "Zucchero" Fornaciari, Luciano Ligabue). Particelle di blues urbano sono state spesso mutuate nella tradizione napoletana, a dilatare incredibilmente i sentimenti del Meridione d'Italia tra povertà e ricchezze espressive, a quelli di un Sud del mondo prossimo anche ad immagini da Sud degli States (vedi Pino Daniele, Edoardo Bennato). Quanto di tutto ciò è possibilmente riscontrabile come evoluzione ai margini del blues, e quanto invece ne risulta così lontano da richiedere che le due realtà vengano scisse in una rilettura critica lontano dagli stereotipi?

Il blues alla fine è penetrato nel nostro orizzonte sonoro, magari in maniera non eclatante, ma lasciando il segno. Forse non a livello nazionale, ma in parte a

Marino Grandi e Luciana Salada al Chicago Blues Festival(Foto Davide Grandi)

livello regionale: il discorso di Ligabue e della pianura Padana; Pino Daniele (dei primi tempi soprattutto, poi è andato verso altri orizzonti di una musica mediterranea); Edoardo Bennato (quando ha fatto il personaggio di Joe Sarnataro, accompagnato dai Blues Staff, un gruppo che canta il blues in napoletano, è stata una bella contaminazione. Poi hanno fatto anche un disco, e avevano fatto anche un tour. Bennato con questi ragazzi dei Blue Stuff, avevano fatto veramente qualcosa di originale …). Questo dialetto napoletano applicato sulle sonorità tipicamente blues è stata una contaminazione secondo me perfettamente riuscita, e le contaminazioni secondo me sono utili in ambito musicale, perché riescono a svecchiare certe cose e ad introdurre degli stilemi che possono essere interessanti. È chiaro che non tutte poi funzionano, però all'inizio ogni contaminazione va guardata con una certa simpatia. Solo lo sforzo di cercare di proporre qualcosa di nuovo, per me merita attenzione. Ci si rende conto che alcune sperimentazioni siano più che altro cercate ma non volute, e queste sono quelle che hanno la durata minore. Poi la realtà, il tempo … sono giudici senza pietà: solo le cose valide durano nel tempo. Lo si vede nella musica, nell'arte, non c'è scampo alle cose approssimative, fatte così tanto per fare.

Marino Grandi e Luther Dickinson (Castel S. Pietro, 2007, foto Matteo Bossi)

Cosa ha mosso la pubblicazione de' Il Blues in un contesto minore come quello italiano?
Non è desiderio di fare proseliti: non vogliamo convincere gli altri che la musica che noi amiamo è la migliore, vorremmo solo che ascoltassero. Ci poniamo un po' come dei messaggeri, cioè vorremmo portare il messaggio del blues, far conoscere alla gente che esiste questa musica. Poi starà ad ognuno degli ascoltatori o delle persone sentire e dire sì, mi piace o non mi piace. Vorremmo soltanto che la gente avesse la possibilità di ascoltare la musica che noi amiamo. Perché, quello che secondo noi manca ancora oggi è una promozione della musica blues. Non tutti faranno un lavoro di ricerca a ritroso, però bisogna perlomeno considerare che esistono altre situazioni (che se si va ad analizzare, sono quelle che, diventate poi elettriche, hanno portato al rock).

Qual è la tiratura delle altre riviste straniere dedicate all'argomento ed il relativo interesse nel panorama europeo?
Le altre riviste, soprattutto quelle inglesi ("Blues & Rhythm" e "Juke Blues") hanno una tiratura sicuramente superiore alla nostra. La nostra è di millecinquecento copie, con punte maggiori soprattutto in Piemonte, Lombardia Veneto ed Emilia. Per quanto riguarda le prime, hanno il pregio di essere scritte in inglese, che in Europa oggi è lingua diffusa. Noi inevitabilmente siamo un po' limitati dall'uso della nostra lingua. Poi ce n'è una francese che si chiama "Soul Bag", che ha il vantaggio di avere supporti finanziari superiori ai nostri. Ma l'interesse per il blues non ha certo una tiratura commerciale!

E in quello americano? Il blues nasce negli States agli albori del secolo, e dagli anni Cinquanta influenza gran parte della moderna musica bianca (sebbene già da allora gran parte del country – blues non fosse più una musica propriamente commerciale, rimpiazzato dal più moderno blues elettrico e rhythm & blues). Oggi molti giovani di colore sono dediti al rap, e nuove promesse del blues sembrano essere una minoranza bianca (vedi i più recenti Jonny Lang, Kenny Wayne Shepherd, Eric Sardinas, Popa Chubby). L'Italia riflette in un certo qual modo una tendenza internazionale?
Sappi che anche in America c'era una rivista interessante, che era "Blues Access", e ha chiuso. Ce n'erano tre di buon livello e sono rimaste due: una è "Living Blues", che è la più antica rivista americana (del 1970) e adesso è in mano all'Università del Mississippi. L'altra è "Blues Revue". Sono le due americane di maggior prestigio, con buona distribuzione, per quanto anche loro abbiano problemi di distribuzione e di costi, e non c'è una tiratura commerciale. E' una tendenza generale che riflette anche l'Italia, ma è soprattutto in America che i giovani neri americani o fanno hip - hop, o fanno rap, e il blues è in secondo o terzo piano. Su dieci dischi nuovi che escono del genere, possiamo dire che sette sono di artisti bianchi, e tre sono di neri. E questo perché la maggior parte del pubblico che acquista sono bianchi, la maggior parte dei proprietari di case discografiche sono bianchi, la maggior parte dei proprietari di radio private sono bianchi… E' chiaro che a questo punto venga proposta la musica dei bianchi. I neri sono una piccola minoranza, ed è un peccato, perché ci sono ancora degli ottimi personaggi e non hanno la possibilità di incidere. Anche perché ancora oggi c'è la tendenza dei proprietari delle case discografiche di appropriarsi dei diritti musicali delle varie canzoni. L'industria è in mano ai bianchi e inevitabilmente anche la produzione discografica punta fondamentalmente su artisti bianchi, perché gli acquirenti sono i bianchi. Le radici del blues sono un po' rinnegate dai giovani neri americani perché sono forse un momento negativo del loro passato, e non ne vogliono assolutamente sentir parlare. Ma non parlare è un conto, ignorare è un altro.

È il contesto che ha determinato le vostre scelte editoriali (pubblicazione trimestrale, distribuzione limitata) o forse avreste conservato ugualmente un target elitario?
No, forse non lo avremmo conservato. Il contesto è l'impossibilità da parte nostra, di andare incontro a un pubblico più ampio. Tutto rimane legato solamente alla passione delle persone che lo fanno.

Il Blues si mantiene sempre intorno alla stessa tiratura o subisce le fluttuazioni della medio - bassa cultura musicale nazionale? (Per fare un esempio, il Festival di Sanremo, intorno a cui ruota gran parte del mercato discografico italiano, è stato vinto nell'edizione 2003 da una terna di canzoni di forte ispirazione musicale nera: le influenze soul della cantante Alexia, quelle blues del chitarrista cantante Alex Britti o jazz del cantautore Sergio Cammarriere. Ciò ha influito in qualche modo sulle vostre vendite?)
Non ha influito. Lo avremmo voluto. Ma il festival di Sanremo è come quando capita di andare a un concerto blues: trovi un sacco di gente, ma se vanno diecimila persone ad un concerto blues ed escono soddisfatte, vorrei sapere quanti il giorno dopo vanno a comprare un disco di blues. Pochissimi, forse gli stessi che lo compravano già anche prima. Purtroppo, il fenomeno musicale, il concerto, non è un trade - union sufficiente a indurre la gente ad avvicinarsi a quella musica. E non c'è questo grande spostamento d'interesse verso la musica blues.

Il blues è una passione: la vostra rivista esula allora in tal senso da gran parte dei vincoli commerciali cui sottostanno altre pubblicazioni?
Si, perché come passione sta al di sopra di ogni cosa, ed ogni collaboratore ha libertà di dare il suo parere sui prodotti che ascolta. Ovviamente ci dev'essere una documentazione relativa a quanto scritto, ma non abbiamo vincoli commerciali di nessun tipo.

Il blues è memoria: la vostra rivista vuole in un certo qual modo conservare l'identità e la storia di un popolo, sensibilizzando la rivalutazione di un vecchio patrimonio poco conosciuto in Italia?
Bisogna sapere che l'origine di quasi tutta la musica che noi oggi consumiamo, viene da là. Si vuole una testimonianza di quello che è accaduto, di come si è evoluta la musica in questi anni. Nient'altro. Solo far conoscere affinché si possa scegliere.

C'è in un certo senso l'intento di offrire futuro al blues, tenendo viva anche ai margini una storia che è anche storia umana, allargandone pertanto la stessa geografia attuale e la tradizione?
Il blues può allargare le sue possibilità di ampliamento, andando incontro anche a delle ibridazioni con altre musiche, sempre cercando di conservare il suo spirito.

"& Three For Time": tre domande ai collaboratori storici

a cura della Redazione

Negli anni Il Blues è cresciuto anche grazie all'operatività culturale dei molti che, anche in modo pioneristico, hanno cooperato alla rivista come redattori, collaboratori e volontari, accomunati da un'unica grande passione. Giornalisti, musicisti, amici e cultori, promotori in qualche modo attivi nel far conoscere anche in Italia, il blues e i suoi valori. A loro le seguenti domande, e la suggestione di un ricordo.

one (1) - Come è stato e come si è sviluppato il tuo rapporto con la rivista?
Two (2) - Quale pensi sia stato il contributo della rivista al mondo del blues italiano e non solo?
& Three For Time (3) - Che effetto ti fa la chiusura della rivista dopo 40 anni di attività?

Hanno contribuito (in ordine alfabetico): **Antonio Avalle; Marco Ballestracci; Marco Basso; Silvano Brambilla; Paolo Cagnoni; Andreino Cocco; Max De Bernardi; Edoardo Fassio; Carlo Gerelli; Enrico Lazzeri; Dario Lombardo; Michele Lotta; Luca Lupoli; Roberto Menabò; Luigi Monge; Angelo Morini, Gianandrea Pasquinelli; Marco Pastonesi; Maurizio Pol; Gianfranco Skala; Renato Tonelli; Fabio Treves**.

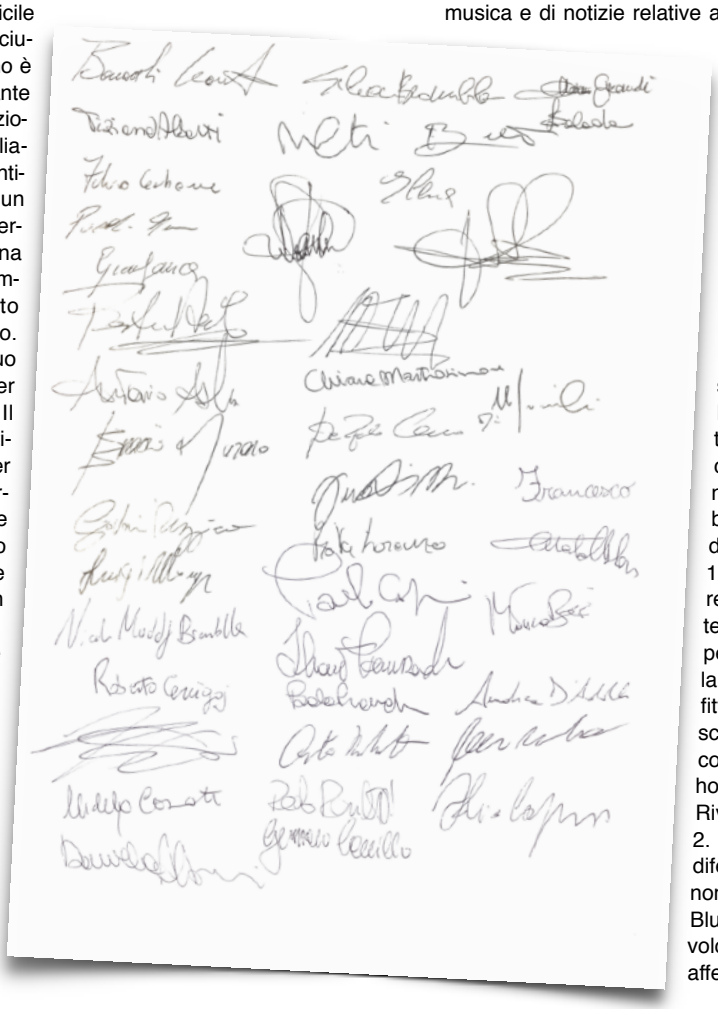
Questa storia è anche la loro.

Antonio Avalle

1. Il percorso sicuramente più facile: da lettore ho raggiunto Marino ed è stato epifanico. Ci siamo conosciuti (intorno al 2000). L'idea condivisa era quella di poter offrire il mio contributo su esplorazioni di sonorità che rispettassero e rivisitassero la tradizione blues con rispetto. Porto nel cuore idee come la condivisione di artisti come Elliott Sharp e un novello Ian Siegal.
2. A livello internazionale ha sicuramente offerto l'occasione di poter rendere visibili i nostri talenti e distinguersi sul mercato dell'informazione di qualità soprattutto in Europa.
3. La fine di un ciclo con il passaggio al supporto digitale era auspicabile. La musica Blues rischia e rischierà di diventare ulteriormente di nicchia. La rivista, soprattutto nel formato cartaceo, aveva potenziato la sensibilità oggi lesa da un mancato passaggio generazionale e dalla diffusione di mezzi di supporto "usa e getta" (ergo non si compra più musica si sente sempre di più e si ascolta di meno).

Marco Ballestracci

1. Chi m'introdusse a "Il Blues" fu Raffaele Bisson e già questo apre un mare di emozioni. Fu grazie a Raffaele che entrai in contatto con Marino Grandi. Direi che, per quanto mi riguarda, fu un momento fatale. Fu l'ideazione del primo articolo che, ricordo bene, era dedicato a "Wicked Grin" di John Hammond che accese la luce su una nuova dimensione della mia scrittura. Credo che la collaborazione con "Il Blues" sia stata fondamentale per ciò che oggi è la mia attività: sia nella scrittura che nello sviluppo orale delle storie che racconto negli spettacoli. Senza la nuova costruzione mentale che è scaturita quando cercavo d'escogitare un modo per raccontare le storie per la rivista, credo proprio che non sarebbe mai cominciata la mia attività letteraria. In più la collaborazione con "Il Blues" m'ha fatto comprendere subito che ero più portato per scrivere e raccontare storie che per suonare. E non è per nulla poco.
2. È una risposta molto difficile da dare. Per come l'ho conosciuto io il mondo del blues italiano è molto individualista, nonostante gli appelli all'unità e alla creazione d'un movimento, se vogliamo, di mutuo aiuto, così continua a rimanere. Non è né un bene, né un male. È così. Perciò è difficile pensare che una rivista possa influenzare i comportamenti d'un movimento fondamentalmente anarchico. D'altro canto, ricordo a suo tempo un certo avvilimento per la scarsa diffusione de "Il Blues" tra i musicisti che praticavano la disciplina. Io, per quanto mi riguarda, l'ho percepita importante e, come dicevo prima, sono in un certo senso debitore di stimoli che m'hanno portato altrove. In un bell'altrove.
3. Sta purtroppo nell'ordine delle cose, soprattutto perchè era legata alla passione di Marino, di Silvano, almeno fin quando ho scritto io, e poi di altre persone in seguito. Gestire una rivista come "Il Blues", lo ricordo bene, non era un gioco da ragazzi. Era estenuante ed è possibile sostenerla finché la passione riesce a non far traboccare il vaso. L'unica sensazione che posso provare è un'ammirazione profonda per chi l'ha fatta funzionare per 40 anni, immaginando tutte le traversie superate in così tanto tempo. Comunque, per quanto poco possa contare, in tutto ciò che scrivo oggi - sui libri, sugli inserti culturali, sulle riviste - c'è all'inizio l'indimenticabile scintilla del giorno in cui scrissi nel primo articolo per "Il Blues" su John Hammond, Tom Waits e Howlin' Wolf. Conto di scrivere ancora per un po' di anni e di portarmi dietro sempre quella scintilla.



Marco Basso

1. Il mio rapporto è iniziato quando riuscii ad avere in una mia trasmissione a radio Rai Marino Grandi. Non ricordo bene l'anno e neppure quale trasmissione fosse. Penso "Stereodrome" o "Planet Rock" per Rai Radiostereo Uno. Immagino a metà degli anni 80. Non mi sembrava vero di avere in carne d'ossa quello che per me era un mito di passione e competenza. Ci conoscemmo e subito scatto una scintilla di reciproca simpatia e Marino mi propose di scrivere anche perchè curavo una parte della trasmissione dedicata proprio al blues.
2. Credo enorme Innanzitutto per la diffusione di questo genere musicale che proprio in quegli anni conosceva un momento di straordinaria visibilità con una serie di festival che nascevano ovunque in Italia e all'estero. La rivista diventa in breve tempo il riferimento per il pubblico, per gli artisti grazie alla competenza e conoscenza di chi ci scriveva.
3. Molta impressione: perché è chiaramente il segno che è tramontata un'epoca e che le cose attorno alla musica sono cambiate radicalmente così come nell'ascolto anche nella fruizione della musica. Il blues ha sofferto già da anni di una certa visibilità, soprattutto in Italia. I ragazzi sono sempre più abituati a un ascolto distratto, poco consapevole, per nulla storicizzato. Troppo spesso la musica che si ascolta è tappezzeria sonora o frutto di una moda collettiva. Quando è nata la rivista "Il Blues" il pubblico aveva sete di notizie e era un pubblico militante che seguiva gruppi e concerti quasi con disciplina maniacale e desiderava nutrirsi di musica e di notizie relative alla musica. Si vendevano moltissime copie di diverse riviste specializzate nella musica non classica. Oggi quel mondo è totalmente scomparso. Posso dire che mi intristisce tanto? Ma la visione più chiara di questa crisi è data dal fatto che oggi non esiste un supporto per veicolare la musica se non anonimi file che appaiono di nessun valore ai più, né in termini artistici e tantomeno economici

Silvano Brambilla

1. Il mio rapporto con la Rivista "Il Blues", si è concretizzato nel tempo. Prima della sua nascita era già nato un rapporto con Marino Grandi, era la fine degli anni Settanta, lui ancora al Mucchio Selvaggio ed io che iniziavo a stare davanti ad un microfono in una radio libera per un programma di blues e dintorni. Quando nacque "Il Blues", dicembre 1982, ero fra gli abbonati e dal 1989, dopo aver lasciato una Rivista concorrenziale, iniziai una collaborazione che nel tempo, all'insegna non solo della passione per la musica, il rapporto con Marino e con la moglie Luciana si è ulteriormente fatto più fitto. È stato un bel lungo momento e uno scambio musicale/culturale che mi ha accompagnato nella crescita, che a mia volta ho riversato, spero, anche nella crescita della Rivista.
2. Non è mia intenzione scusare qualche difetto, qualche svista, qualche errore, ma non va dimenticato però che la Rivista "Il Blues" era tenuta in vita da appassionati e volontari, alcuni dei quali sottraeva tempo ad affetti, impegni personali, ore di sonno, per

cercare di contribuire in maniera coerente alla divulgazione della musica black, divulgazione che ha trovato apprezzamenti sia all'estero, anche da importanti personalità del mondo blues che, piano piano anche in Italia divenendo un obbligato punto di riferimento non solo per addetti ai lavori e appassionati del settore. Quando dunque sentivo dire da qualcuno da dentro che "Il Blues" è "una piccola Rivista", mi irrigidivo, piccola sì per la gestione familiare e amicale, ma grande per quello che ha fatto.
3. Personalmente ero preparato, in sede di redazione si era iniziato a parlarne. Le intenzioni del Direttore Marino Grandi (pur con il trasloco da cartaceo a online nel 2013 per un tentativo di stare al passo coi tempi e per l'acquisizione, mancata per una serie di fattori, di coinvolgere giovani appassionati/lettori), erano quelle che una volta raggiunta la soglia dei quarant'anni di ininterrotta pubblicazione, con l'ultimo numero, Dicembre 2022, sarebbe arrivato il momento di scrivere la parola fine, di una avventura che, si è d'accordo o meno, ripeto, ha segnato la storia della musica blues soprattutto in Italia, e anche all'estero.

Paolo Cagnoni
1. Ho iniziato ad ascoltare il blues per caso, comprando un vecchio disco di registrazioni sul campo effettuate in Louisiana in un noto negozio milanese. Si sentivano fruscii e urla di bambini in sottofondo mentre personaggi dimenticati cantavano, accompagnandosi solo con voce e strumento, canzoni misteriose e profonde. La maggior parte delle persone avrebbe accantonato l'LP nella sezione "curiosità bizzarre", per me invece è' stato un immediato colpo di fulmine. Una sera, un paio di anni dopo, ero ad ascoltare un concerto al Samoa Blues Club, altro ricordo di una Milano che non c'è più, e a sorpresa è entrato quello che per me era una figura mitologica: Marino Grandi, il direttore del Blues! Così mi sono presentato e gli ho chiesto, timidamente, di poter collaborare con la rivista. È iniziata così una delle avventure della vita che ricordo con maggior piacere e nostalgia e che è durata per molto tempo. E che avrebbe bisogno di ben altro spazio per essere raccontata.
2. Il contributo della rivista alla diffusione del Blues in Italia è stato fondamentale. Non solo per aver raccontato un mondo affascinante e la sua storia, ma anche per le numerose iniziative svolte sul territorio, per il senso di appartenenza che ha generato negli appassionati. Ed è stata importante anche per la diffusione del blues italiano, cresciuto negli anni e spesso sottovalutato nonostante la presenza di artisti di valore. Credo che se il Cd con le cover di Robert Johnson registrato da Francesco Piu e dalla sua band fosse stato inciso da un americano sarebbe diventato una hit mondiale. Stesso discorso per il fantastico Cd mississippiano di Angelo Rossi, per fare solo due esempi. Ma così va il mondo, e anche per questo la passione di chi suona e scrive di questa musica in Italia va considerata con ancora più rispetto e gratitudine. Io stesso, grazie a questo percorso, ho deciso di comporre testi e prodotto Cd insieme a musicisti che non smetterò mai di ringraziare per le emozioni vissute insieme. Senza gli insegnamenti degli amici del Blues non sarebbe stato possibile.
3. Due sensazioni su tutte: l'orgoglio di avere partecipato a lungo a questa fantastica avventura e la malinconia per un mondo sano, ruspante, passionale che sembra spegnersi nell'orgia disumanizzante della tecnologia. "Il Blues" è stato per me una famiglia e una scuola, e di questo voglio ringraziare tutti, a partire da Luciana e Marino Grandi, l'amico Silvano Brambilla, sino ad arrivare alle "nuove leve" Davide Grandi, Antonio Avalle, Matteo Bossi e tanti altri che non posso citare per motivi di spazio. Grazie a tutti, con la consapevolezza che ciò che abbiamo fatto e vissuto resterà sempre nel profondo dell'anima, insieme ai blues che continueranno a scandire le nostre giornate.

Andreino Cocco
1. Folgorante e affascinato dalle fotografie di un mondo nuovo. Raffaele Bisson mi introdusse nel nuovo mondo di questa grande rivista e dei suoi curatori.
2. Credo di un interesse primario per l'Italia e il veneto per ciò che mi riguarda, ogni 3 mesi eravamo in attesa della busta marrone chiaro
3. Un dispiacere sentire e vedere scritti nero su bianco che chiude questa fonte di risorse per la conoscenza del blues.

Max De Bernardi
1. Il mio rapporto con la rivista è sempre stato molto "onesto e "diretto" diciamo così; mi ricordo che"conoscendo" anche personalmente il Direttore ed alcuni collaboratori capitava che quando ci incontravamo a qualche concerto discutessi con loro su alcuni argomenti trattati sulla rivista. Non sempre erano impressioni positive ma credo ci sia sempre stato un onesto e collaborativo scambio di opinioni.
2. Credo che la rivista abbia contribuito in maniera massiccia alla diffusione del blues in Italia soprattutto nei primi anni 80 quando è nata. Il confronto era duro con le altre testate specializzate in musica nera, specialmente di lingua inglese, ma credo se la sia cavata sempre egregiamente. Ricordo con piacere alcuni articoli sul pre-war blues che non era di certo il genere più conosciuto in Italia negli anni 80....
3. Purtroppo mi fa il solito effetto che i tempi sono definitivamente cambiati in peggio in tutti i sensi, mi è giunta voce che anche Buscemi Dischi di Milano chiuderà a breve ed anche questo è uno specchio "sporco" dei tempi mi viene da dire. Non voglio cadere nella trappola della retorica nostalgica ma purtroppo non vedo nei "tempi moderni" lo stesso interesse nella musica come forma di cultura viva e parte della vita di tutti i giorni come poteva esserlo anni fa. È comunque un altro tassello di un passato che ci abbandona sempre di più aimè...

Edoardo Fassio
1. Sono entrato in contatto dopo aver ricevuto una telefonata da Marino nel 1985, agli albori della mia esperienza di blue-jay, ovvero di programmatore e conduttore radiofonico dedicato al blues. Il mio primo apporto alla rivista - senza firma - fu il testo e la grafica di un'inserzione per un negozio di dischi che ebbe vita breve. Dal numero 16, del settembre 1986, la collaborazione fu regolare e assidua; durò vent'anni, con un totale di 255 articoli, recensioni e interviste fino al n. 121, l'ultimo in veste cartacea.
2. L'effetto è stato incalcolabile, per una pubblicazione disponibile solo su abbonamento, la cui esistenza è stata legata soprattutto al passaparola. Tenace punto di riferimento in patria e nel Vecchio Continente per un paio di generazioni di innamorati di una musica considerata di nicchia, è giunta a ricevere a Memphis (per antonomasia Home of the Blues!) il prestigioso riconoscimento Keeping the Blues Alive.
3. L'effetto è stato incalcolabile, per una pubblicazione disponibile solo su abbonamento, la cui esistenza è stata legata soprattutto al passaparola. Tenace punto di riferimento in patria e nel Vecchio Continente per un paio di generazioni di innamorati di una musica considerata di nicchia, è giunta a ricevere a Memphis (per antonomasia Home of the Blues!) il prestigioso riconoscimento Keeping the Blues Alive.

Carlo Gerelli
1. Nel 1982 ho fatto parte del nucleo fondatore del Blues: ai tempi conducevo insieme con Gianni Parmigiani un programma radiofonico sul Blues a Radio Regione, in quella che era la sede del quotidiano L'Unità in viale Fulvio Testi a Milano. Prima trasmettevamo da via Moscova e poi ci saremmo trasferiti in via Bertini. Coordinatore della sede di Milano di Radio Regione era Daniele Biacchessi. Ebbene una sera appena finita la trasmissione che andava in diretta ci siamo sentiti chiamare al telefono da uno che si era qualificato come Marino Grandi (lo conoscevamo ma solo di nome), che esprimeva apprezzamento per quello che facevamo e ci proponeva, nel suo modo molto sincero e diretto di venire alla prima riunione per la fondazione di una rivista sul Blues che avrebbe visto la luce a breve scadenza. In quella prima riunione, nella casa di Marino in viale Tunisia, ci andammo Gianni e io, molto emozionati (avevamo 26 anni io e 25 Gianni), trovandoci di fronte oltre a Marino e Luciana un gruppo di quelli che erano i riferimenti per il blues almeno nel Nord Italia: Fabio Treves, Marco Pastonesi, Gianfranco Scala, Roberto Caselli, Gianni Del Savio etc, e tanti altri che non ricordo. Questo è stato l'inizio, e la nostra prima recensione fu su un disco di Clifton Chenier, alla quale ne sono seguite tante altre, e poi concerti, interviste, festival etc. Memorabili per noi resteranno le missioni al Festival Jazz dell'Aja

del 1985, a due edizioni del Festival di Montreux (1984 e 1986), una con l'intervista a Buddy Guy, e poi la prima intervista al Ciak di Milano a Taj Mahal, poi quelle a Louisiana Red, Luther Allison, John Hammond jr, etc, le spedizioni a Imola per vedere John Lee Hooker, o a Maranello per il concerto di Junior Wells (preceduto da una cena altrettanto memorabile).
2. Di sicuro la rivista, sia nella versione cartacea che in quella web, è stato un punto di riferimento per gli appassionati del genere, anche se un po' come il genere stesso forse non hai mai "galleggiato" al livello dei mass media nazionali. Il che non è mai stato necessariamente un male, anche perché nel corso di quasi 40 anni ha mantenuto sempre e col massimo rigore la sua indipendenza, sia dal lato musicale che da quello, diciamo così, ideologico. Cosa dovuta in primis al tipo di gestione "familiare" che i Grandi sono riusciti a portare avanti, con enorme passione e competenza
3. Di sicuro è un colpo, anche perché, nonostante ultimamente non abbia quasi più dato il mio contributo, mi ero abituato a vivere con l'idea che “Il Blues” come "entità", rima come rivista poi in forma di webzine fosse un qualcosa di indistruttibile, di eterno. Ma ovviamente come tutte le manifestazioni umane ha avuto un inizio e avrà una fine, anche perché posso benissimo immaginare che portare avanti un'impresa di questo genere costi fatica, impegno, con poche soddisfazioni, e anche con tutta la passione che si può avere prima o poi ci si stanca, anche perché i famosi "4 gatti" del logo sono sempre quelli ... Mi auguro solo che in qualche modo un'emanazione di questa entità, magari anche solo in forma di una pagina web meno strutturata di una rivista, possa sopravvivere, ospitando di tanto in tanto recensioni di dischi o concerti, commenti o anche solo fotografie.

Enrico Lazzeri
1. Il mio rapporto con la rivista nacque ai tempi del Buscadero perché Marino mi conobbe tramite alcune recensioni che facevo per quel giornale e mi chiese se mi avrebbe fatto piacere collaborare visto che sapeva che consideravo il Pre War Blues la base di tutta la musica Pop(-olare) moderna.
2. La Rivista “Il Blues” ha avuto in primis un grande ruolo cultuale che ha travalicato il mondo degli stretti appassionati o addetti ai lavori. Pertanto, possiamo considerarla un patrimonio che rimarrà nel tempo e per i posteri.
3. Mi sorprende ma fino ad un certo punto, pur provando enorme tristezza, perché oggi viviamo in un mondo veloce ed impersonale ed “Il Blues” è la completa antitesi rispetto a questo modus vivendi.

Dario Lombardo
1. Ho conosciuto la rivista nei primi anni della sua attività. Nei primi anni ‘80 ero già attivo musicalmente ed avevo ormai scelto di voler suonare il Blues. È del 1982 l’inizio della mia collaborazione con Giancarlo Crea, quindi è da lì in poi che si è verificato il primo contatto. È da allora che si è sviluppata l’attenzione, che è nato il rapporto, sempre positivo, con la rivista: prima come semplice lettore (dal n° 1, che conservo gelosamente) e poi, soprattutto a partire dal 1984, come musicista che fruiva anche delle possibilità offerte da un mezzo che arrivava nelle case di chi poteva essere interessato alla propria musica. Quindi ricordo bene il supporto dato dalla rivista alle varie fasi del mio lavoro e le occasioni procurate, i contatti ottenuti tramite “Il Blues”. Prima coi Blues Shakers ed Arthur Miles, poi con Model - T Boogie ed infine con la Blues Gang, la rivista è sempre stata al mio fianco. Ho cercato di supportarla come potevo, talora abbonandomi e talora pubblicando spazi pubblicitari della Blues Gang. Ho anche scritto qualcosa, ogni tanto.
2. La rivista nasce nel 1982: in quegli anni non era facile ottenere informazioni, notizie, dischi. Tutto era più complicato, il blues non era musica nota in Italia. Se ancora adesso è musica di nicchia, figuriamoci allora. Avere un periodico che approfondisse, indagasse, era fondamentale, e lo rimane oggi, pur nella diversa situazione, nel differente modo di ottenere e recepire le informazioni. Il blues italiano ha ottenuto una voce, cosa importantissima in anni in cui non c’erano web, siti personali e social con cui promuoversi. Gli addetti ai lavori, chi aveva un club o chi organizzava un festival, leggevano la rivista o si confrontavano con i redattori per sapere chi potevano chiamare a suonare. Stesso discorso per il blues non italiano: interpreti poco noti ai più hanno ottenuto quella visibilità che altrimenti non avrebbero avuto. Insomma, la rivista è stata tramite fondamentale di diffusione di una cultura e di una musica che altrimenti avrebbero avuto molte difficoltà in più nel farsi conoscere. Ancora, è stato punto catalizzatore, aggregante, di persone che avevano gli stessi interessi ma che non avrebbero potuto trovarsi in altro modo.
3. Il tempo ci ha abituato alle fini: delle persone, delle cose. In questi quarant’anni abbiamo avuto tanto ma abbiamo anche perso tanto. Penso alle persone che abbiamo perduto: tra i musicisti, e parlando di quelli della mia famiglia musicale, penso a Phil Guy, Massimo Pavin, Roberto Berlini, Marty Sammon. Purtroppo, ce ne son tanti altri. Persone incontrate tramite la musica, e con cui si è lavorato, vissuto, riso, pianto grazie alla musica. Per cui si è suonato, organizzatori o pubblico. La rivista è stata parte di tutto questo, ne è stata a volte il collante: anche se ci si è abituati alle perdite, questa punge, stupisce e fa male, soprattutto in un momento in cui le certezze dei risultati ottenuti, dei diritti acquisiti in molti campi da tutti, sembrano essere pericolosamente messe in dubbio. Un momento in cui tutte le voci sono più che mai necessarie. Grazie per aver supportato il nostro lavoro in questi quarant’anni.

Michele Lotta
1. È stato un rapporto che mi ha dato visibilità. Ho recensito il festival di Pistoia dal 1990 al 1995 oltre ad altre pubblicazioni, nel 1989 ho collaborato come fotografo.
2. Il contributo è stato fondamentale e senza concorrenza.
3. Una grande tristezza. Un'epoca che si chiude.

Luca Lupoli
1. Ho conosciuto il fondatore della rivista, Marino Grandi, a fine anni 70, quando già mi occupavo di Blues, soprattutto attraverso una trasmissione radiofonica e un mio gruppo musicale. Quindi è stato abbastanza normale comiciare a collaborare con la rivista che era, e credo sia ancora, un unicum, o quasi, nel panorama della stampa musicale. Infatti, la maggior parte delle pubblicazioni trattavano di differenti stili musicali. Non finirò mai di ringraziare non solo Marino Grandi, un Maestro per me, ma anche i "vecchi" collaboratori della rivista che mi hanno aiutato ad espandere la mia passione, a riempire i miei tanti vuoti.
2. FONDAMENTALE, scritto tutto maiuscolo. Per due ragioni. La prima è che, nonostante la scarsa diffusione, la rivista diventò subito autorevole, autorevolezza data dalla qualità della pubblicazione, una specie di timbro messo su artisti e dischi, un giudizio difficilmente appellabile. A lungo termine, questo ha portato forse a qualche errore di valutazione, un rischio che non si poteva prevedere. La seconda ragione è che "Il Blues" si iscrisse automaticamente a quelle riviste europee, da "Soul Bag" a "Jefferson", senza nominare gl'inglesi, che hanno largamente promosso le fortune del Blues in Europa, essenziali per la sua sopravvivenza. Infatti, la popolarità del Blues in Europa si è riverberata nel continente Nord-Americano, specialmente negli anni della crisi del Blues e musiche affini.
3. Ovviamente da un lato c'è la sensazione della fine di un'epoca, che può portare solo malinconia e rimpianto. Ma in questa epoca c'è anche il forte ridimensionamento della comunicazione scritta, come l'abbiamo vissuta fino ad ora. Oggi con Internet, c'e' bisogno di opinioni piu' che di indicazioni. Le recensioni, le interviste, così come le abbiamo concepite nel secolo scorso sono destinate a scomparire. Todo Cambia. Dall'altro lato mi auguro che "Il Blues" sopravviva magari in una veste differente, che so, un canale su YouTube. Certo anche il canale di YouTube pare un'idea un po' stantia, però credo che la voglia di continuare come se nulla fosse, in barba al tempo che passa inesorabile, sia tanta.

Angelo Morini
1. Il mio incontro con la rivista non è stato casuale, in quanto i primissimi numeri di allora (’82-’83) erano al tempo già stati pubblicati. E per me è stato facile e consequenziale avvicinarmi ad esso visto che provenivo dalle precedenti letture dei vari “Ciao 2001” e “Il Mucchio Selvaggio”. Chi non si ricorda più di quei begli spazi riservati al nostro direttore Ma-

rino sulle pagine del "Mucchio". Credo, anzi ne sono certo, che tanti tra di noi abbiano iniziato così questa passione. Perciò il passo successivo è stato breve. È bastato l'incontro durante un concerto estivo con lo stesso Marino, che sapeva metterti subito a tuo agio, per coinvolgerti con entusiasmo ad una collaborazione che, se da un lato, mi faceva toccare il cielo con un dito dall'altro ero consapevole che 'di scrivere' non ero portato. Finché si trattava di battere a macchina una o due recensioni per volta (come agli inizi) mi barcamenavo alquanto; ma poi come succede spesso, quando l'appetito vien mangiando, non ci si accontenta mai e si vuol fare sempre di più e così si scoppia. Ho esagerato e me ne dispiaccio! Questo è come si è sviluppato il mio rapporto/amore con la rivista.
2. FONDAMENTALE! Una vetrina, un punto di riferimento per tutti gli appassionati "veri" di questo genere musicale. Una guida 'essenziale' per coloro i quali, siano essi musicisti di professione e non, che con scambi di opinioni o attraverso luoghi d'incontro musicali potevano accedere continuamente ad informazioni e novità. E poi, che bello poter apparire (quando accadeva) sulle pagine del più prestigioso "Blues Review" del mondo. E non esagero. Unico neo, che questa forma d'arte continui ad essere relegata ancora ad una èlite.
3. Gli anni trascorsi sono tanti. E questo è già di per sé un merito. Soprattutto per l'impegno non da poco che ha dovuto comportare. Un lavoro 'immane'. Nonostante ciò, la sua chiusura rattrista perché, come dicevo prima, è un pezzo d'arte che scompare, ed io che ne ho molto apprezzato il cartaceo, finché è durato, alla sua fine non riesco a immaginare

Roberto Menabò
1. Il mio rapporto con la rivista risale al primo numero. Ero già un innamorato del blues e cercavo come un affamato onnivoro tutto ciò che riguardava la mia musica del cuore, soprattutto in italiano. Io abitavo in provincia e non avevo contatti con nessuno se non le piccole e artigianali pubblicazioni, tra cui una fanzine Blues Power e poi, trovato credo in qualche negozio di dischi di Torino eccolo: il primo numero della rivista. Me ne innamorai subito, c'erano i nomi e i dischi di musicisti che non condividevo con nessuno. A quel tempo stavo preparando anche la mia tesi sul blues rurale e allora presi coraggio e un poco emozionato telefonai a Marino per chiedere se potessi collaborare. Il viaggio in treno a Milano mi sembrava su un Panama Limited. Da quell'incontro, che ricordo ancora piacevole e familiare, nacque il primo articolo su Charlie Patton e poi altri ancora per diversi anni.
2. Beh, il contributo della rivista, fino all'avvento del web e dei social è stato fondamentale sia perché riusciva a tenere in contatto una lunga schiera di appassionati lungo tutta la penisola e arricchiva di notizie il mondo del blues…

Luigi Monge
1. Non credo sia un mistero che il mio rapporto con la rivista sia stato ad alti e bassi. Ho sempre condiviso la linea editoriale senza compromessi (tanto è vero che sono stato abbonato sin dal primo numero) e ho dato il mio contributo con parecchi articoli e recensioni, alcuni dei quali so che sono stati parecchio apprezzati per un taglio critico un po' diverso e poco scontato (Son House su tutti). Quello che ritengo siano stati i difetti maggiori della rivista, purtroppo non secondari, si possono riassumere in: 1) qualità medio bassa della scrittura (l'italiano lasciava molto spesso a desiderare); 2) una scarsa capacità editoriale (date sbagliate, mancata verifica di informazioni facilmente riscontrabili in letteratura blues, ecc.). D'altro canto, ho sempre apprezzato l'idea di non "spaccare il capello in quattro" come fanno altre riviste.
2. Il contributo della rivista al mondo del blues italiano è stato a dir poco fondamentale. Non si continua a pubblicare per 40 anni se non si sa dare qualcosa a quello che – ne parlavo con due musicisti blues miei fan sfegatati – ritengo sia un pubblico un po' immaturo e sostanzialmente troppo poco propenso a sforzarsi di capire che il Blues è innanzitutto cultura e comunicazione. Si legge troppo poco blues in Italia, e i musicisti, con alcune eccezioni, sono sicuramente la categoria interessata al blues che ritengo sia stata più deludente da questo punto di vista. Per quanto riguarda l'impatto della rivista a livello mondiale, temo sia stato minimo, nonostante premi e riconoscimenti che in tutta sincerità mi chiedo se siano arrivati dopo aver veramente letto i numeri della rivista, perché purtroppo gli anglofoni sono negati con le lingue e ritengono erroneamente che le pubblicazioni in altre lingue non abbiano valore. Nel mio libro sono citati "Il Blues", i lavori di Portelli e di altri scrittori di lingua non inglese.
3. Francamente non mi sorprende. I collaboratori storici di qualità sono spariti (spero di essere stato tra questi), forse per i motivi di cui sopra, il cartaceo sta sparendo, tutti leggono superficialmente online. Certo rimane un senso di deja - vu e credo che la rivista mi abbia aiutato un po' a crescere e a valutare ciò che era importante per me e quello che non lo era.

Gianandrea Pasquinelli
1. Il mio rapporto con la rivista è legato a due direttrici che ad un certo punto hanno raggiunto piena convergenza; la stima per Marino Grandi che del Blues si è eretto a paladino e porta bandiera, creando, unico in Italia, un punto di aggregazione e orientamento di passioni per lo più vissute, ancor oggi, in maniera strettamente individuale; la passione personale per il mondo dell'armonica e per la sua voce preminente all'interno della comunità Blues. Grazie

alla fiducia che Marino ha riposto in me, ho avuto la possibilità di partecipare attivamente alla vita della rivista; ciò mi ha dato la giusta energia per affrontare la vita artistica di tre musicisti a cui sono molto legato, Alan Wilson, George Harmonica Smith e Charlie Musselwhite. Il rigore delle attività editoriali del Blues Magazine, mi hanno così portato a un migliore ascolto delle fonti e a ad un lavoro di ricerca che fino a quel momento dedicavo esclusivamente ai temi della mia attività professionale. Per me è stato un gran salto di qualità personale.
2. Autorevolezza e orientamento; il Blues appare come un magma informe all'interno del quale molti transitano cercando di appropriarsi esclusivamente degli aspetti formali; tuttavia, questo genere è molto di più della classica sequenza armonica o della qualità tecnica espressa dai singoli; è un genere che si può esprimere compiutamente solo attraverso un vissuto stratificato e una urgenza di liberazione e condivisione della esperienza personale; ciò rende la materia estremamente complessa e in questo l'attività di autorevolezza e orientamento editoriale della rivista ha fatto la differenza; i Blues non sono tutti uguali, alcuni ricadono nella pura estetica, altri, a dire il vero pochi, hanno titolo per chiamarsi come tali.
3. La sensazione è quella di tristezza; i portoghesi la chiamerebbero saudade; il mondo corre veloce, e le forme di comunicazione e trasmissione della conoscenza si adeguano rapidamente; non sono un barricadiero e non desidero contrappormi ai cambiamenti, ma questa chiusura mi rende nervoso; il primo segnale l'ho avuto con il passaggio della rivista dal cartaceo al digitale, un presagio della fine di un'era; da giovane assaporavo il contatto con le copertine dei dischi e il profumo della carta, ora c'è spotify e i libri e le riviste sono digitali; i tempi passano, spero che l'umanità resti abbastanza inalterata.

Marco Pastonesi
• Ci sentivamo, tutti, Alan Lomax. Pionieri, esploratori, scopritori. Viaggiatori nel tempo e nello spazio. Archeologi, geologi, musicologi. Proprietari di un sogno e di un progetto. Missionari, ambasciatori, crociati. O qualcosa del genere. Avevamo fondato il Milano Blues Club. Scrivevamo a Muddy Waters e John Lee Hooker, ai loro manager, ci rivolgevamo a Sunnyland Slim e Lafayette Leake, alle loro case discografiche, vennero Johnny Shines e Willie Mabon, anche nelle nostre case, arrivarono Taj Mahal e Jimmy Rogers, anche nelle nostre famiglie. Se ne sarebbe potuto fare un documentario, un film, un docufilm, un musical, un recital, una narrazione scenica. Se ne sarebbe potuto scrivere un libro. E chissà che prima o poi non si faccia o non si scriva. Ne nacque una rivista, "Il Blues", senza tanti giri di parole. Lì dentro c'era tutto. Il sogno e il progetto, la missione e la crociata, ovviamente la musica e i musicisti, stavolta però all'italiana. Poi le nostre strade si sono separate, correndo parallele, affettuose, solidali. Ma ogni volta che scoccano quelle dodici battute, ogni volta che sgorga quella blue note, ogni volta che a un crocicchio appare il diavolo, ogni volta che un fiume sa di whisky e ci si trasforma in anatre tuffatrici, siamo tutti ancora – sempre – insieme. Fabio, Marino, Massimo e, modestamente, anch'io.

Maurizio Pol
1. Fonte inesauribile di conoscenza (non solo musicale) e saggezza, Marino è stato per me una sorta di guida spirituale, mi ha consigliato nei momenti più complicati, mi ha incoraggiato a dar seguito alle idee musicali che coltivavo. Mi ha insegnato a sintetizzare le impressioni che ricevevo dall'ascolto dei nuovi dischi da recensire, tutto questo mentre le mie esperienze musicali si sviluppavano anche su altre forme di espressione. Poi le cose della vita ci hanno allontanato e con il tempo anche il mio rapporto attivo con la rivista si è, a poco a poco, affievolito.
2. I musicisti americani erano entusiasti di essere intervistati da "Il Blues", contenti di constatare che anche in Italia la loro musica veniva apprezzata. Alcuni musicisti nostrani invece, hanno peraltro considerato la rivista un mero vettore di promozione e pubblicità per i loro lavori, arrabbiandosi molto in caso di critiche dimenticando che il motore che muoveva "Il Blues" era la passione più genuina e disinteressata che esistesse (nessuno ha mai guadagnato una lira per il lavoro svolto).
3. È la fine della generazione dei Marino Grandi, Max Stefani, Paolo Carù cioè di quei pionieri che hanno contribuito a diffondere, non solo un genere musicale, ma un modo nuovo di vivere e sentire la musica. D'altra parte, oggi il mercato della musica è profondamente cambiato, i dischi non si comprano più, si ascoltano i brani direttamente dal web. Le riviste si vendono sempre meno e anche i musicisti, senza le entrate dalle vendite dei dischi, faticano ad arrivare a fine mese, così gli unici proventi per loro sono i diritti d'autore e i concerti live.

Gianfranco Skala
1. Con Marino ci siamo conosciuti nei primi anni Settanta e poi ho partecipato alla creazione della rivista fin dall'inizio. Erano tempi completamente diversi, in cui si faceva tutto a mano, non c'erano i computer ma tante difficoltà da superare. Ci sarebbero tante storie. Ricordo che la tipografia nei primi numeri era a Castano Primo e si andava là a comporre la rivista.
2. Un contributo molto importante. Ha fatto conoscere molti musicisti ad un pubblico che spesso aveva una conoscenza generica del blues. La maggior parte della gente allora in Italia conosceva gruppi che facevano cover di blues come Canned Heat, Johnny Winter, Rolling Stones…ma gli artisti che hanno davvero vissuto e creato il blues erano molto meno noti. E tutti questi musicisti la rivista ha sempre cercato di divulgarli.
3. Mi dispiace perché restava un punto di riferimento e dava la possibilità di leggere qualcosa di diverso sulla musica delle emozioni. Per me il blues è la musica delle emozioni, una espressione dell'anima. Non è certo la musica del diavolo, il diavolo non ha musica.

Renato Tonelli
1. Nel lontano 1986 (o 1987) contattai la redazione de "Il Blues" proponendogli di poter contribuire fotografie di musicisti e notizie da New York. Una decina di giorni dopo ricevetti una lettera in risposta affermativa da un certo Marino Grandi. Nella busta c'erano alcuni numeri della rivista. Fui subito colpito dall'altissima qualità dei contenuti: articoli ben curati e notevoli approfondimenti sugli artisti in primo piano, il tutto presentato con una grafica e un design altrettanto gradevole, attraente. In quei lontani anni '80 nacque tra di noi una corrispondenza e molto di più: un'amicizia. (In seguito, conobbi Marino e anche Luciana e l'allora liceale Davide).
2. Dal suo primo numero, "Il Blues" ha fatto il suo lavoro con vecchie e nuove firme, facendo conoscere agli appassionati della musica Blues, e non solo, l'essenziale di questa musica sia nella sua parte musicale che sociale, i suoi noti e meno noti protagonisti attraverso una critica attentata, considerata e mai adulatoria.
3. È vero che ogni cosa arriva al suo fine e in questo caso vorrà dire perdere una rivista che è stata di buona compagnia, di non poter leggere il pensiero delle sue firme, amiche pure loro.

Fabio Treves
1. Tutto è nato dal rapporto di amicizia con Marino Grandi, a cui mi legava sin dagli anni Settanta la grande passione per un genere che qui in Italia era davvero poco conosciuto. Insieme abbiamo dato vita al "Milano Blues Club", una piccola associazione che si prefiggeva di diffondere e divulgare il verbo blues. Abbiamo anche organizzato, insieme ad altre realtà, i primi concerti con grandi bluesmen americani ed inglesi, una vera primizia per quei tempi!
2. La rivista è stata importantissima per far arrivare alle masse il blues ed i suoi cantori, moderni e del passato. Ha intervistato centinaia di artisti, raccontato le loro storie umane, ha presentato i loro lavori discografici e messo in moto un'importante macchina culturale per far uscire "Il Blues" dall'anonimato in cui era relegato. Grazie alla rivista diverse generazioni hanno scoperto i grandi valori universali di questo genere musicale e grazie alla rivista molti giovani artisti emergenti hanno potuto trovare il Blues adatto a loro.
3. Sicuramente c'è tristezza, ma nello stesso tempo anche la consapevolezza che senza "Il Blues" in Italia ora ci sarebbe certamente un'altra situazione, sia per quanto riguarda le rassegne di Blues sia per la diffusione di giovani band che hanno deciso di intraprendere il lungo ed affascinante cammino sulla strada del Blues. C'è tristezza ma senz'altro la soddisfazione e l'orgoglio di aver trasmesso conoscenza e cultura.

IL BLUES alla radio

ADMR

ROCK web-radio

Ogni due settimane, di venerdì dalle 21:30

11th EUROPEAN

BLUES CHALLENGE CHORZÓW

1.-3.06 2023

WWW.EBC2023.INFO

CHORZÓW wprawia w ruch

EUROPEAN BLUESUNION

BLUES

RADIO NOWY ŚWIAT

RADIO eM 107,6 FM