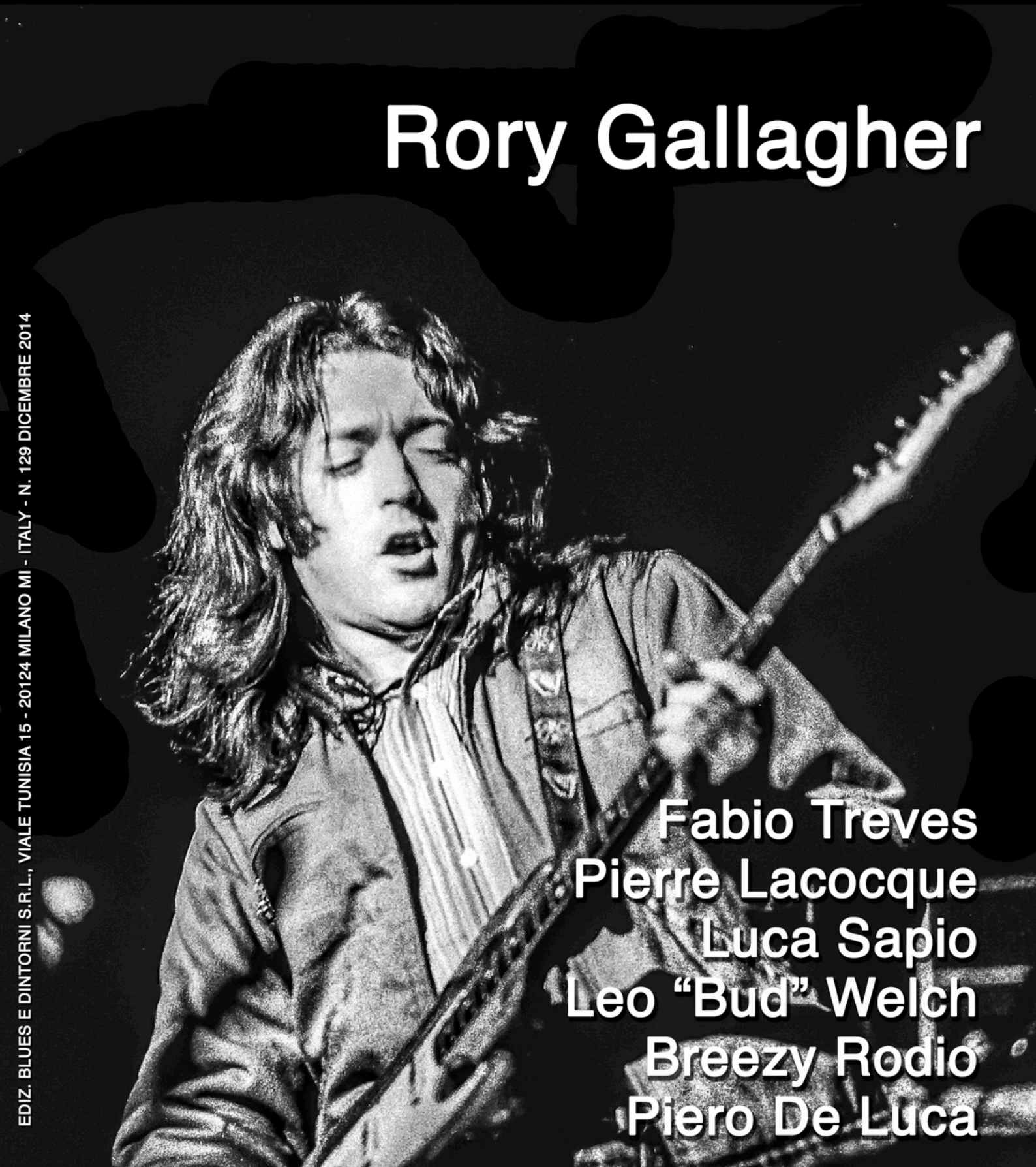
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Rory Gallagher



Fabio Treves
Pierre Lacocque
Luca Sapio
Leo "Bud" Welch
Breezy Rodio
Piero De Luca

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 129 DICEMBRE 2014

Buone Feste
Happy Holidays

foto Davide Grandi

WFT

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
N. 129 - Dicembre 2014

IN QUESTO NUMERO

4 Leo "Bud" Welch
6 Rory Gallagher
20 Breezy Rodio
22 Gary Clark Jr.
24 Recensioni
42 Antologie & Ristampe
43 Blues Republic
44 Polvere di Stelle
46 Fabio Treves
52 Blacks & Whites
54 Pierre Lacocque
58 Stevie Ray Vaughan
60 Luca Sapio
62 Funky & Soul
64 Piero De Luca
66 Blues in Italy
70 Blues Guitar

terza pagina

Il panettone, il torrone, l'albero, il presepe, gli addobbi, gli auguri, i regali, cenoni vari…Pur con una crescente astensione di entusiasmo, volenti o nolenti, non rimaniamo indifferenti alla ritualità delle feste di Natale e fine anno. Ritualità che prevede anche un "inventario" dell'anno che sta per chiudersi, ancora una volta, umanamente e politicamente disastroso. Non vogliamo passare per i rappresentanti del pessimismo, ma non possiamo fare finta di niente riguardo le incessanti, orribili guerre e l'ampio raggio d'azione dei tumulti sociali. Lucio Dalla cantava: "(…..) l'anno che sta arrivando fra un anno passerà, io mi sto preparando… è questa la novità". Con tutto il rispetto per lo scomparso cantautore bolognese, noi però vogliamo pensare che la "novità" sia gravida di quella tanto sbandierata luce in fondo al tunnel che illumini, per davvero, la coscienza degli esseri umani. Una luce con la quale, venendo a noi, continuiamo non senza fatica e da circa due anni con un nuovo "allestimento al passo coi tempi", ad illuminare ogni angolo dove il blues si insinua fra la tradizione, la contaminazione, la contemporaneità. Una luce che continueremo a tenere accesa grazie anche alla vostra fedeltà che, ne siamo certi, proseguirà anche l'anno prossimo, insieme ai nuovi abbonati. Scusateci se ci permettiamo di ricordarvi che fra le scadenze di fine anno c'è anche il rinnovo dell'abbonamento a questa rivista, giunta con questa pubblicazione al numero 129 la quale, senza eludere la qualità, soddisferà più palati. Come per esempio gli appassionati di chitarre elettriche che potranno soffermarsi a lungo sotto una esaudente "luce" che proietta l'esemplare e coerente figura di Rory Gallagher, attraverso la sua biografia ed un'intervista che segna il graditissimo ritorno tra i nostri collaboratori di Jas Obrecht (ex direttore di "Guitar Player"), contrapposta ad un ricordo dell'ultimo "*guitar hero*", Stevie Ray Vaughan, per finire con il secondo capitolo sulla chitarra amplificata per mano di Maurizio Pugno e Lorenz Zadro. Gli aspetti acustici invece, soprattutto quelli rivolti al periodo antecedente la Seconda Guerra Mondiale, sono garantiti da Pierangelo Valenti che rende intrigante ed affascinante l'amalgama venutasi a creare fra musicisti neri e bianchi. In questo numero, la "zona interviste" è abbastanza affollata, in modo particolare quella "italiana": c'è quella a Fabio Treves in occasione dei festeggiamenti dei quarant'anni della Treves Blues Band, a cui si aggiungono quella a Piero De Luca, fondatore e leader dei Big Fat Mama, al nostro "*blue eyed soul*" Luca Sapio, fresco di un nuovo CD, quella a Breezy Rodio, bluesman romano residente a Chicago da undici anni, quella al brillante ottuagenario Leo "Bud" Welch, ed anche quella ad una persona di elevata cultura, ma semplice e fervente appassionato di blues, come l'armonicista Pierre Lacocque, fondatore e leader dei Mississippi Heat. Come vedete, anche noi vi abbiamo "sistemato per le feste". Arrivederci nel 2015.

Il Blues

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Ennio "Fog" Fognani, Davide Grandi
Tel. +39.02.29 51 49 49
Email: ilbluesmagazine@interfree.it
Sito web www.ilblues.org

Hanno scritto su questo numero
Antonio Avalle, Simone Bargelli, Antonio Boschi, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Carlo Gerelli, Antonio Lodetti, Luca Lupoli, Gianluca Motta, Jas Obrecht, Maurizio Pugno, Pierangelo Valenti, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.

Restyling Grafico
Antonio Boschi, Davide Grandi

Corrispondenti
Brian Smith (GB), Renato Tonelli (USA)

Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità
Luciana Salada Tel. +39.02.29 51 49 49
Email: ilbluesmagazine@interfree.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
Rory Gallagher (Londra, Marquee Club, 1979, foto Fabio Treves)

"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 2015

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 Postale* – 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

Bonifico Bancario* - Banca Popolare di Milano
Cod. IBAN: IT30P0558401626000000010697
(BIC/SWIFT- BPMIITMMXXX) 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: ilbluesmagazine@interfree.it**

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 6,00 (esclusi i numeri 100 e 101) ordine minimo di 10 arretrati € 4,50 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.

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

Leo "Bud" Welch

INTERVISTA Playing for Fun & Mississippi Gospel Blues di **Matteo Bossi, Marino Grandi**

I lettori già conoscono la figura di Leo Welch, esordiente alla bella età di ottantadue anni, in quanto campeggiava sulla copertina del n. 126. Al suo interno era contenuto un suo ritratto composto da chi lo aveva conosciuto di persona in Mississippi, oltre alla recensione del suo "Sabougla Voices". La sua storia ha suscitato la curiosità di molti, tanto è vero che è stato realizzato un film documentario su di lui. Anche gli appassionati europei hanno avuto modo di vederlo di persona, nel corso dell'anno numerose sono state, infatti, le sue apparizioni in diversi paesi del vecchio continente. In Italia è passato per due date nel mese di maggio. Ciò che segue è la ricostruzione di un'intervista atipica, con frequenti divagazioni canore dell'uomo di Bruce, Mississippi.

Leo "Bud" Welch (Clarksdale, Red's Lounge, 20-01-2014, foto Francesca Castiglioni ©)

Come hai iniziato a suonare?
E' stato grazie a mio cugino, R.C. Welch, che aveva un fratello più piccolo di nome Alandus. R.C. ordinò una chitarra per corrispondenza, insieme a dei semi per coltivare verdure, pomodori, cavoli…cose così insomma, visto che vivevamo in campagna. Quando consegnarono la chitarra, io e Alandus andammo fino alla casella postale e la riportammo a casa, distava circa mezzo miglio. R.C. quando rincasammo aprì la custodia, iniziò ad accordare la chitarra per suonarla, aveva circa otto anni più di me e disse di non toccarla per nessun motivo. Io e Alandus però la suonavamo ogni volta che potevamo, quando lui andava al lavoro nei campi e piano piano imparavamo a suonarla. Prima ad accordarla in mi e poi in la o in sol (spanish). Una volta R.C. mi sorprese a suonarla, ma non si arrabbiò troppo, «puoi continuare a suonarla perché suoni meglio di me» disse. E' così che ho cominciato. Suonavamo per i vicini, ai picnic, feste, partite di baseball, anche due o tre sere di fila, e per quasi tutta la notte fino a sabato; non facevamo molti soldi, solo pochi dollari a sera. Suonavamo per divertimento o in cambio di un po' di *bootleg whiskey* che qualcuno chiama *white lightnin'*, ma ogni tanto ne bevevamo un po' troppo e finivamo per ubriacarci e crollavamo con addosso la chitarra.

«Suonavamo per divertimento o in cambio di un po' di *bootleg whiskey* che qualcuno chiama *white lightnin'*, ma ogni tanto ne bevevamo un po' troppo e finivamo per ubriacarci e crollavamo con addosso la chitarra»

Suonavate più che altro blues?
Oh si, col gospel ho cominciato solo in seguito a suonare in chiesa in un coro. Dunque sono nato nel 1932 e ho cominciato a suonare più o meno a quindici anni, mentre col gospel saranno stati gli anni Settanta, più o meno. Nei Cinquanta ho suonato anche a Grenada con un tipo che suonava l'armonica, Alfred Harris e un altro che suonava una *steel guitar*, si chiamava Walt Farmer, fu anche la prima volta che suonai ad una radio, ricordo che la frequenza era 1400 su AM. Il gruppo si chiamava Alfred Harris and The Joy Jumpers. Ci divertivamo parecchio.

Ascoltavi musica alla radio?
Oh si, anche molta musica hillbilly, country…cose come (si mette a cantare n.d.t.) «walking the floor over you, I can't sleep a wink that is true, I'm hoping and I'm praying as my heart breaks in two, walking the floor over you. Darling you know I love you well, more than I can ever tell…».

C'è qualche chitarrista che ti ha particolarmente ispirato?
Beh no, ho imparato guardando suonare mio cugino R.C. cercando di capire come faceva e poi di fare come lui. Bisogna stare attenti per imparare. Per quattro anni circa ho fatto parte di un gruppo maschile chiamato The Spirituales, suonavo la chitarra con loro. E poi anni fa ho messo insieme le Sabougla Voices, che non è proprio un coro, perché ne fanno parte solo mia sorella e mia cognata, che come sapete cantano con me nel disco. Suono anche per una televisione locale, WO7BN, è un programma che ho chiamato "Black Gospel Express" e va in onda la

«E poi anni fa ho messo insieme le Sabougla Voices, che non è proprio un coro, perché ne fanno parte solo mia sorella e mia cognata»

domenica. La sede è a circa trenta miglia da casa mia. Mio figlio Leo Junior suona anche lui la chitarra, ha imparato guardando me, ogni tanto abbiamo suonato insieme, gli piace fare la parte solista.

Negli anni Cinquanta ascoltavi anche artisti come Muddy Waters o John Lee Hooker?
Certo, e suonavo molti pezzi di John Lee Hooker, "Boogie Chillen, "Hobo Blues" oppure "Going Upstairs, I'm gonna bring back down my clothes…" di Howlin' Wolf. E anche di B.B. King, il re del blues. Mi piaceva molto "Woke up this morning, my baby was gone…" Ognuno di loro suonava in modo diverso dall'altro ed io cercavo di prendere qualcosa da loro. Mi piaceva moltissimo ad esempio quella che qualcuno chiama "Two Trains Running" o "Still A Fool" (canta n.d.t.) «I've been crazy, I've been a fool, I've been crazy all of my life, I done fell in love with another man's wife…» e poi faccio parlare la chitarra!

«Mi piace suonare per la gente e ora faccio anche qualche soldo, più di quanti non ne abbia mai visti in passato, il che non è male! Ma suonerei lo stesso per divertimento»

Come è nato il disco "Sabougla Voices"?
Vencie, il mio manager aveva mandato a Bruce Watson della Big Legal Mess un video in cui suono e a Bruce è piaciuto.
Dopo qualche settimana mi ha chiamato e mi ha chiesto se volevo incidere un disco.
Mi piace suonare per la gente e ora faccio anche qualche soldo, più di quanti non ne abbia mai visti in passato, il che non è male! Ma suonerei lo stesso per divertimento.

C'è differenza tra suonare in chiesa o in un locale?
Non molta a parte le parole delle canzoni. In chiesa canto canzoni che parlano di Gesù, Mosè o Daniele, come «Paul and Silas got put down in jail, had no money to go their bail…» o come una canzone che c'è sul disco "Keep on lifting his holy name…" (prende a cantare il pezzo n.d.t.).
A me piace fare pezzi che rimano.

Leo "Bud" Welch (Fosdondo, I Vizi del Pellicano, 16-05-2014, foto Antonio Boschi)

Registrerai un altro disco?
Sicuro, il prossimo sarà un disco di blues.

Ora che sei in tour soltanto con una batterista che tipo di materiale suoni?
Molti non vogliono sentire altro che blues, ma all'occorrenza suono anche un po' di gospel, magari lo farò anche stasera se volete.

Ti sei divertito a suonare con un musicista africano oggi pomeriggio a Correggio (il riferimento è ad una session in studio con Faris Amine)?
Oh si, però non avevamo mai suonato insieme e ci vuole tempo per fare pratica, a volte bisogna intendersi su quello che si suona e fare qualche aggiustamento. Capire quando uno vuole cantare o fare un assolo.

Hai mai suonato con gruppi gospel che ascoltavi alla radio, i Fairfield Four ad esempio?
Non ho mai suonato con loro, ma conoscevo la loro musica, cantavo quelle canzoni. Ho suonato con diversi gruppi locali, che però non chiamerei professionali.
Gli Spiritualaires come dicevo prima, e le Sabougla Voices e un altro gruppo con Tommy Daniel, la Rising Soul.

Hai mai avuto problemi alternando gospel e blues? Te lo chiediamo perché qualche anno fa Mississippi Marvel, un predicatore registrò un disco di blues con un nome d'arte perché nella sua comunità il blues non era ben visto.
Non conosco questo musicista, io non ho mai avuto problemi. Amo sia il blues che il gospel. Dipende dai posti, è vero che in alcuni sono un po' rigidi, ti dicono che sono gente religiosa e non vogliono nemmeno sentire parlare di blues, o che faccio soldi cantando il blues, io di solito rispondo che sono soldi che guadagno suonando e ci faccio quello che mi pare. Ma in generale non posso dire di avere avuto problemi.

Suoni anche con gruppi di bianchi?
Certo anche nel mio programma alla televisione ci sono dei ragazzi bianchi.
Suoniamo cose di blues, gospel o rock'n'roll come (si mette a cantare, coinvolgendo anche gli intervistatori stonati ma divertiti, n.d.t.) «I was standing by my window on a cold and cloudy day…».

(Intervista realizzata a Fosdondo, Correggio, il 16 maggio 2014)

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

British Blues? No, grazie...

Rory Gallagher o l'altra faccia del Blues Nord Atlantico di **Matteo Fratti**

Gerry: «Noi abbiamo incontrato Rory Gallagher in diversi momenti della nostra vita. Io ci ho suonato insieme dal '71 al '91, così ho imparato a suonare, ho imparato il mio stile. E per me suonare con Rory per vent'anni è stata una grande esperienza, e Rory Gallagher è un caro amico che ho perso. Penso che agli occhi dei giovani inglesi Rory venga poco considerato, per cui ci sono i soliti chitarristi famosi: Jeff Beck, Jimmy Page, Jimi Hendrix, e Rory era un fenomeno, ed è un po' sotto stimato. Era un grande musicista, un grande amico, e qualcuno con cui è stato un grande piacere condividere tutti questi anni.»

Dennis: «Io penso che ci siano diversi punti di vista. Ma ci sono Jeff Beck, Jimmy Page, Eric Clapton, Jimi Hendrix…Rory Gallagher ora è probabilmente in questa Top Five. Sono cinque chitarristi, è una Top Five, e lui deve essere considerato tra i migliori cinque chitarristi. E poi lui era particolarmente originale, aveva un *finger-style* particolare, c'era il suo modo di suonare gli armonici, le sue origini celtiche. Così, ancora con Jeff Beck, Jimmy Page, Eric Clapton, Jimi Hendrix, Rory Gallagher possedeva quell'originalità – senza dubbio, senza alcun dubbio! – dalla quale sono partiti tutti quelli che l'hanno ascoltato. E' là in alto coi grandi; e questa è la mia testimonianza.»
(Gerry Mc Avoy & Dennis Greaves, Nine Below Zero, Trescore In British Blues 2004)

Rory Gallagher (Londra, Marquee Club 1979, foto Fabio Treves)

C'è una via panoramica in Irlanda, che da West Cork arriva fin su nell'Irlanda del Nord: è la Wild Atlantic Way, che percorre la costa atlantica e offre incantevoli scorci dalla verde isoletta, sulle sponde oceaniche che guardano all'America. Chissà quante volte anche Rory Gallagher, fratello blues e figlio d'Irlanda, ha guardato da quegli scogli in quella direzione. Vero è che il chitarrista irlandese, nato nel 1948 su a Ballyshannon, nel Donegal, con quello sguardo oltremare comune al nostro Vecchio Mondo nel dopoguerra e già a Cork con la famiglia da bambino, ha tracciato una sua personale via musicale al blues Nord Atlantico Europeo, affatto annoverabile nel canone *"brit"* se non solo superficialmente, perché dalle inconfondibili radici *"irish"*: un occhio di riguardo alla sua terra tra lotte e speranza, e uno all'altra sponda oceanica settentrionale, quella americana, dove un linguaggio musicale ancor più ancestrale ha condensato assimilabili istanze di riscatto sociale, per altre genti e in un altro contesto.

Wild Atlantic Way… of Blues

Amore a prima vista, quello del giovane Rory per la musica al di là dell'oceano, la cui compagine afro era già stata mutuata nel rhythm & blues o nel rock'n'roll degli anni Cinquanta, con cui molti giovani anglosassoni vennero in contatto all'epoca, inizialmente attraverso le trasmissioni radio retaggio della Guerra Mondiale, poi con lo *skiffle* di pionieri come Lonnie Donegan o Alexis Corner, prima ancora di perorare definitivamente la causa di Muddy Waters o Big Bill Broonzy, come di Leadbelly o Woody Guthrie, attraverso Chuck Berry o Eddie Cochran, in riletture uniche nel suo genere. La sua però, sarà una passionalità che andrà ben oltre i canoni folkloristici della sua nazionalità, tra giocosità o amore per le birre scure, ballate celtiche e protesta, compenetrandosi di alcuni stilemi dall'idioma afroamericano in ciò che per anni ha contraddistinto le sue canzoni, tra parentesi di più duro e puro power rock agli albori coi Taste, fino al triste epilogo della sua vicenda musicale. In un certo qual modo, un feeling particolare, che resterà immutato e immanente a una buona fetta della sua parabola artistica, a sé stante

Rory Gallagher (Londra, Marquee Club 1979, foto Fabio Treves)

da quell'ondata riduttivamente classificabile come *British Invasion* e per un'identità tutta sua, nonché per l'orgoglio di essere effettivamente distinguibile come l'altra faccia del blues Nord Atlantico Europeo: quella più indomita ed originale, una "Wild Atlantic Way… of Blues"!

Quattrocento birre e una chitarra "bruciata dal sole"

Iniziò tutto con una chitarra, quella Strato del '61 rabberciata e quanto mai fedele, pagata con tutti i risparmi nel 1963 e inseparabile compagna per decenni di palchi e battaglie. Quasi un totem, per il ragazzo di Cork innamorato del blues, che l'acquistò a quindici anni in un negozio il cui proprietario voleva liberarsene perché il colore (quel *sunburnst red* che l'usura cancellerà col tempo) non piaceva a nessuno. Rory, con le garanzie della madre, la comprerà a prezzo ribassato (100 sterline) cifra comunque importante dato che una pinta di birra (popolare unità di misura irlandese paragonabile al caffè espresso per gli italiani) ai tempi costava 25 centesimi. I difetti della verniciatura alla nitrocellulosa agiranno egregiamente sullo strumento, che invecchierà come il buon whiskey torbato diventando un'icona di stile, emblematica dell'uomo Gallagher come dell'artista. Un dualismo inscindibile, per la sua personalità tutta d'un pezzo, impermeabile a mode, perfezionismi, estetismi da palcoscenico o fasti d'epoca d'oro del rock tutta fiori e colori, pur definendo lui stesso un look al contempo semplice ed inconfondibile, blues'n'roll fino al midollo. Sarà l'uomo dei jeans e delle camice a quadri, simbolo *grunge* ante litteram tanto quanto un paio di malconce Converse All Star, inevitabilmente antesignane a quelle del più celebre Springsteen ai tempi di Asbury Park. Ma mentre le periferie del Jersey vedranno altri sviluppi, le strade di Gallagher saranno invece quelle di una Irlanda proletaria, divisa da un conflitto insanabile tra cattolici e protestanti (che gli U2 non mancheranno di denunciare) del quale Rory preferirà non parlarne troppo, più incline alla musica che alla politica. I fatti parleranno per lui, quando già coi Taste non mancherà di annoverare anche Belfast tra le tappe dei concerti, sì come ai tempi del più famoso Irish Tour '74.

Fontana, Impact, Taste…e dintorni

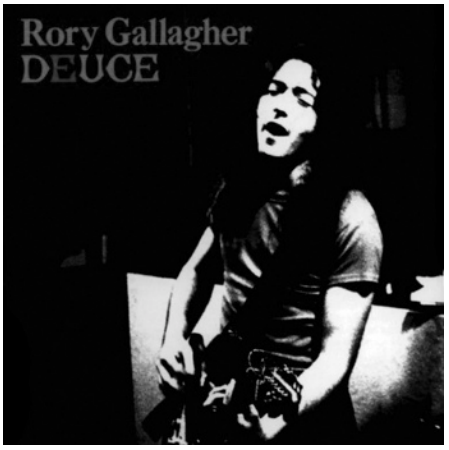
Proprio agli Emerald Studio di Belfast nel '66, in trio coi compagni Eric Kitteringham al basso e Norman Damery alla batteria, Rory registra quel "Taste First" uscito solo in scia al successo di Irish Tour: un primo assaggio del sound che nella città dei Them di Van Morrison non è affatto a disagio. Ma agli inizi della band l'esperienza on the road del giovane Gallagher è già iniziata qualche anno prima con la Fontana Showband, un ensemble orchestrale che è l'unico modo (agli albori di un fermento musicale non ancora maturo) per lavorare come musicista in giro per il Paese. Il Marquee Club di Londra, dove ribolliva la scena blues inglese con Korner e Donegan, è una delle tappe della showband, che Gallagher non tarderà a ripercorrere una volta abbandonate le vicissitudini delle prime esperienze. L'anelito di libertà assaporato all'esecuzione di un repertorio di rhythm & blues, ritrovato poi anche con la parentesi degli Impact tra Amburgo e Regno Unito, non è però abbastanza per quel rodaggio che si riproporrà efficace solamente coi Taste. Solo con loro, nella capitale musicale tedesca nel '67 (ad Amburgo c'erano stati anche i giovani Quarrymen/Beatles) si consolida la più salda convinzione delle potenzialità del trio. E se ai tempi c'erano i Cream di Eric Clapton o gli Experience di Hendrix che non temevano confronti, l'approccio sul campo di prova dei Taste con estenuanti jam tra rock-blues e psichedelia, pur lasciandoli all'ombra dei giganti, rivela uno stile ruvido, grezzo, acerbo, ma con geniali intuizioni. Con una *line up* rinnovatasi nel frattempo, anche il sopra citato ritorno al Marquee sarà pubblicato in seguito col materiale degli inizi nel disco dal titolo "In The Beginning". Con John Wilson e Richard Mc Cracken (subentrati nel frattempo a Kitteringham e Damery) lo show del live "In Concert" vanterà tra gli spettatori anche John Lennon, che azzarderà: «… i Taste di Rory Gallagher sono l'unico gruppo in circolazione che valga la pena di andare a sentire».

The best Taste in town

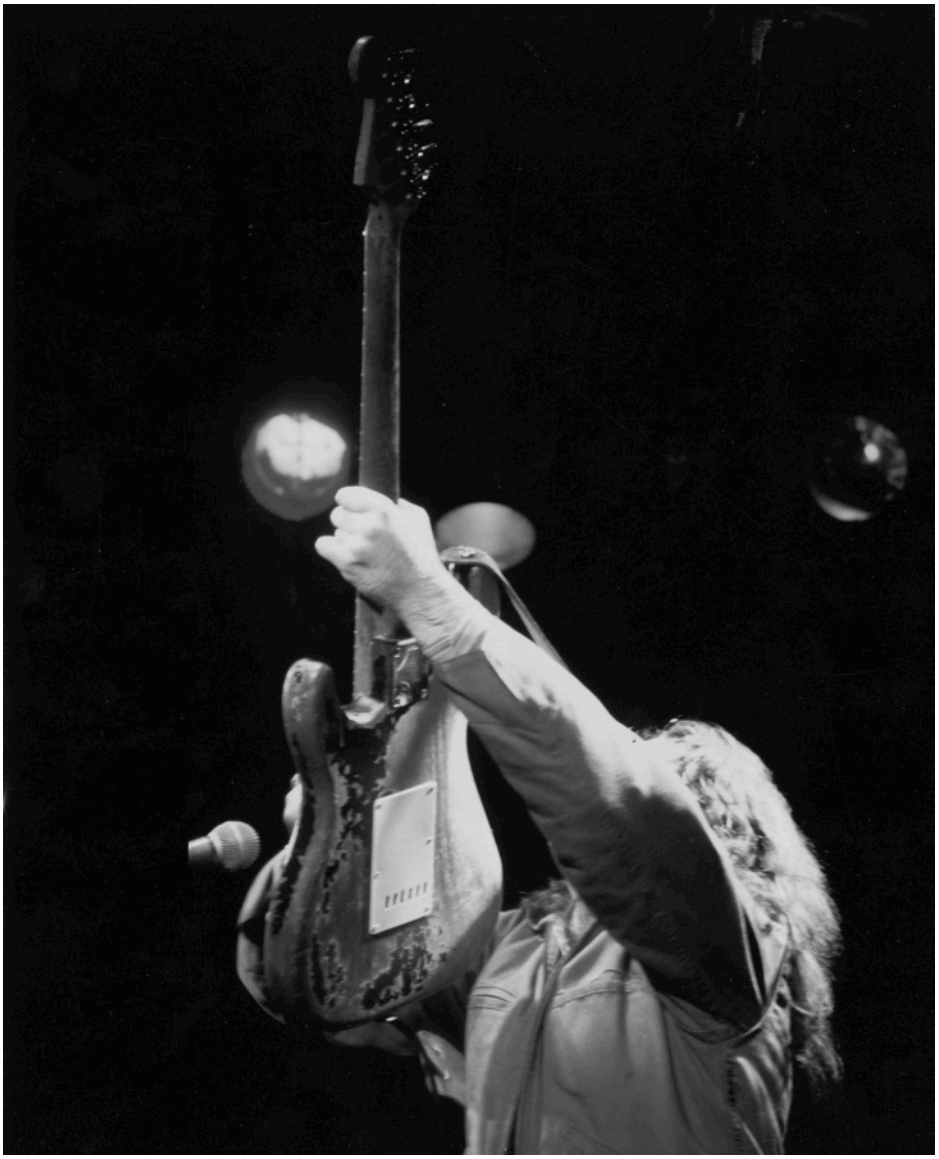
La fama di Rory circola tra i nomi leggendari e quell'incisione datata 25 ottobre 1968 diviene il punto di partenza per una produzione ufficiale. Con questo, giunge la proposta per il set d'apertura al Farewell Concert dei Cream alla Royal Albert Hall (su invito dello stesso Clapton), quindi la tournée di supporto ai Blind Faith in Canada e Stati Uniti e l'uscita dell'omonimo album "Taste" del '69 su etichetta Polydor. Tra i solchi del nuovo lavoro, l'incredibile "Blister On The Moon" (dalla struttura scura e insolita come un pezzo proto punk) e classici come "Sugar Mama" o "Catfish" in tiratissime versioni di blues distorto, duro come le registrazioni dal vivo di qualche tempo prima. A ribadire il carattere del combo ci sarà poi anche il concerto al Montreux Casinò ("Live Taste") e al contempo, l'uscita del gioiellino Polydor "On The Boards". Ma la definitiva consacrazione arriverà col gruppo in cartellone per il festival dell'Isola di Wight, testimonianza audio ufficiale sul disco "At The Isle Of Wight", appunto: lì, la virtuosa "What's Goin' On" d'apertura (dal riff selvaggio e straordinario) e un chitarrista in evidenza, così come nella stessa documentazione video che sulle note di "Sinner Boy" sancirà un'epoca al suo capolinea.

L'eroe è solo

Sono alcuni dissapori manageriali e un coordinamento non troppo onesto delle faccende intorno ai Taste a dissuadere Gallagher dal proseguirne l'avventura, definitivamente consacrata alla storia col loro concerto d'addio là dove tutto era incominciato: Belfast 1970, Queens University e un passato con cui lo stesso Rory non vorrà più avere conti in sospeso. Il resto è pagina bianca e nuova linfa



dalle prove con alcuni musicisti del giro dei concerti: il bassista Gerry McAvoy e il batterista Wilgar Campbell i nuovi pard, ma onde evitare fraintendimenti la nuova formazione è senza mezzi termini la Rory Gallagher Band. Non a caso il nuovo album del '71 sarà intitolato proprio "Rory Gallagher" e la ricerca sonora dell'artista, pur non rinnegando lo stile del vecchio power trio, si fa più estesa, raffinata e melodica, individuando in basso e batteria il giusto supporto per scelte estetiche differenti sotto la sua direzione, che giungeranno fino al jazz e alla passione dello stesso per John Coltrane. Nella *track list* figura ancora l'incalzante "Sinner Boy" dell'isola di Wight, con una rocciosa "Laundromat" a fare il verso alla vecchia "Same Old Story" dei Taste; ma di contro, insolite ballate rock blues come "For The Last Time" e l'originale intervento al sax tenore nella sperimentale "Can't Belive It's True" rendono davvero poliedrica la creatività dell'irlandese. L'intento di Rory è quello di garantire in presa diretta la carica dirompente della dimensione dal vivo, e vi si avvicina ancor di più con "Deuce", successivo e più elettrico lavoro in studio. Ma non si dovrà attendere poi molto per un altro attesissimo, vero e proprio live: la strascicata "In Your Town", così come altre originalissime rese di *cover* divenute suoi cavalli di battaglia (febbrili come "Messin' With The Kid" o "Bullfrog Blues") compariranno nel decisivo "Live! In Europe '72", registrato durante le performances di un tour europeo a febbraio e marzo dello stesso anno, con un musicista al top della forma, dalla grande intensità espressiva e in uno stato di grazia (come lo immortala anche l'accesa foto di copertina del giornalista Mick Rock di Rolling Stone). Il volto del *front man* mostrerà qui anche il suo animo più visceralmente blues e acustico, dal sincerato omaggio a "Pistol Slapper Blues" di Blind Boy Fuller, all'urlata violenza al mandolino dell'indimenticabile "Going To My Home Town". Il disco d'oro è dietro l'angolo e con una breve tournée trionfale negli States, Melody Maker fa di Rory Gallagher il musicista dell'anno. Quando chiederanno a Hendrix come si sentisse a essere



Rory Gallagher (Londra, Marquee Club 1979, foto Fabio Treves)

il più grande chitarrista del mondo, lo stesso liquiderà la questione dicendo: «… non lo so, chiedetelo a Rory Gallagher (I don't know man, you should ask an irish cat called Rory Gallagher)!.»

An irish cat called Rory Gallagher

E' proprio in questo frangente che la popolarità di Rory diviene esplosiva e instancabile la sua presenza scenica. L'occasione cede il passo a un cambio di *line up* che vedrà Wilgar Campbell abbandonare l'intensa vita on the road a favore di Rod De'Ath (l'ex batterista dei Killing Floor, scomparso lo scorso agosto, n.d.r.) mentre all'inseparabile Gerry Mc Avoy si aggiungerà il tocco pianistico di Lou Martin, per quella svolta sonora alla base del sound più articolato di questi anni. Oltre agli album ufficiali (che l'anno dopo la celebre tournée europea sono addirittura due, "Tattoo" e "Blueprint" del 1973) non passerà molto prima che l'energica resa concertistica di Gallagher verrà nuovamente ritratta nelle immagini dell' "Irish Tour '74" dal regista Tony Palmer, da cui anche il doppio album di questo famoso ritorno a casa e l'attuale pubblicazione completa del tour in sette CD più il film, che ci ha consentito di tornare ancora sulle sue tracce. Per Rory sono tempi d'oro, le collaborazioni si infittiscono e dei tempi è la stessa "ospitata" con l'idolo di una vita, niente meno che Mr. McKinley Morganfield in persona nelle "Muddy Waters London Session" (1971) ad aggiungersi con orgoglio alla sua produzione personale, o quella con l'istrionico Jerry Lee Lewis del '73, mentre sarà dal vivo con Albert King al Montreux Jazz Festival nel '75. La fama del chitarrista convince anche gli Stones a chiamarlo per sostituire l'uscita di Mick Taylor dalla band, ma dopo alcune registrazioni olandesi, è Rory medesimo a lasciare l'ingaggio: la sua tempra si mostra come sempre indomita e poco incline ai compromessi e il cliché di gregario gli va stretto, convinto a vivere la musica nella sua più profonda e sincera carica umana, umile e onesta, più vicina agli eroi del blues piuttosto che nei condizionamenti di mercato e dello showbiz. Un nuovo contratto con la Chrisalis condurrà perciò ad "Against The Grain" del '75, e le occasioni lo indurranno di nuovo a scelte impegnative come quella di poter subentrare a Ritchie Blackmore nei

Deep Purple, quando Roger Glover (bassista di questi ultimi) gli produrrà il bellissimo "Calling Card" del '76. In quest'ultima fatica, la formula sonora ottenuta dimostra un sincero affiatamento dei componenti, nelle due facce dello stile "gallagheriano" tra grinta elettrica ben dosata e senza sbavature ("Do You Read Me", "Country Mile", "Secret Agent") e una vena per delle ballate imprescindibili dagli echi della sua isola lontana ("I'll Admit You're Gone", "Edged In Blue"). Di questi anni anche le "BBC Sessions", con versioni delle songs in vena di esecuzione ("Calling Card", "What In The World", "Country Mile", "I Got My Mojo Workin'" o "Cruise On Out") in apprezzabilissime versioni alternative, e una facciata live alle incisioni della radio davvero al fulmicotone, nelle celebri sale londinesi come l'Hippodrome, l'Hammersmith Odeon, il Paris Theatre o al Venue di Leicester. Dalla straordinaria partecipazione alla trasmissione tedesca Rock Palast, seguita da milioni di spettatori, invece l'interessante e recente DVD che snocciola nel dettaglio tre concerti tra il '76 e la produzione degli anni successivi, il '77 e il '79, con un Gallagher espansivo ed in piena presenza esaustiva, sino alla jam ubriaca col cantante scozzese Frankie Miller su di un *rock'n'roll medley* profusamente elargito ai presenti.

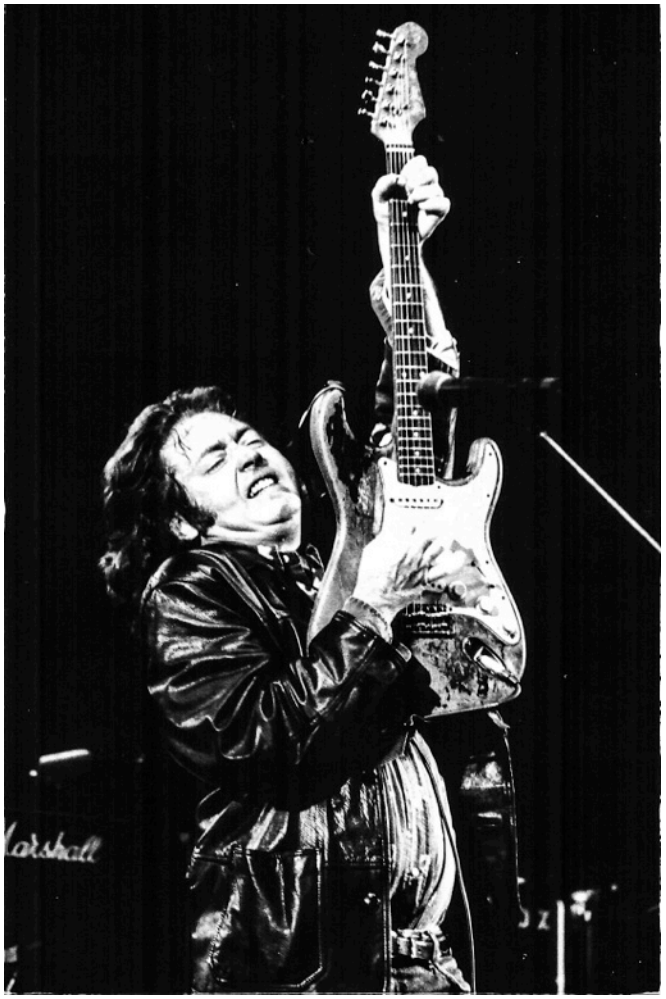
San Francisco A/R

La copiosa produzione negli anni Settanta per Gallagher & soci si rivela la migliore per qualità e quantità, e il musicista irlandese si attesta come una macchina da palco, incredibilmente attivo in quei momenti che vedono addirittura emergere soltanto nello scorso 2011 il risultato di una parentesi dalle più note gesta professionali europee ai tempi: come in uno scarto temporale, dal giro dei concerti si concretizzava allora l'occasione di una nuova avventura americana, stavolta per incidere direttamente in loco col noto produttore di Dylan, Janis Joplin o della Band, Elliott Mazer, da cui (come da copione per ogni celebre chitarrista …) l'immancabile album fantasma. Ma non si tratta della solita "favola" commerciale postuma, bensì di un effettivo progetto a cui la band collaborò davvero, volando a San Francisco nel novembre 1977 per registrare un disco tormentato, che non vide mai la luce. Quello che conosciamo noi oggi come "Notes From San Francisco" infatti, è il risultato delle registrazioni in studio a un passo dall'essere pubblicate, ma che il cambio di rotta del *front man* irlandese per via di alcune incomprensioni con Mazer portò definitivamente a un drastico dietro front, sciogliendo persino la ormai rodata formazione di "Blueprint" e … tornando a casa. La recente uscita (come già nelle "BBC Sessions") abbina al disco di studio, a cui Rory ripensò solo ultimamente (ma che non fece in tempo a remixare) un secondo dal vivo, sintesi di un rientro americano del 1979, con cinque serate dall'incredibile trasporto emotivo all'Old Waldorf della metropoli californiana: quasi la risposta postuma alle passate tensioni da studio, col meglio che il fratello manager di Rory, Donal, sia riuscito a mettere insieme da un paio di show per sera. Tracce che non appaiono nei più noti e celebrati live di allora, ma registrate da un *mobile trucks* (quindi dalla buona qualità di base) perché Rory voleva trasmetterli alla radio. Nella summa compilativa di quest'avventura sul Pacifico, i pezzi che solo Rory sapeva trasformare così sul palco, e che data la situazione, si condensano in performance incendiarie, tra "Follow Me", "Do You Read Me", "Calling Card" e le immancabili "Bullfrog Blues" e "Shadow Play", o la più originale "Sea Cruise". Una *track list* staccata dal sound del combo di cui sopra, che risente ancor di più dell'influenza hard rock di fine '70 e del ritorno in trio, con Ted McKenna alla batteria, gli album "Photo Finish" e il duro "Top Priority" alle spalle e l'altra faccia della medaglia della tournée mondiale di "Stage Struck" tra il novembre del '79 e luglio del 1980, nuovo live ufficiale di allora e del quale la parentesi concertistica americana in "Notes From San Francisco" ne riprende lo stesso spirito.

For the last time

Col decennio successivo però, gli anni Ottanta imbellettati dal music business e dalla vacuità del pop, Rory comincia a farsi da parte, diradando gli appuntamenti discografici e camminando sull'altro lato della strada del rock. Si accentuano alcuni problemi con l'alcol e gli antidepressivi, in un fai da te che cerca negli psicofarmaci l'antidoto ad alcune fobie, su tutte la paura di volare. Il suo blues, scarno ed essenziale, cerca altre soluzioni più vicine a sonorità ad effetto, in una metamorfosi dagli spigolosi contorni *hard & heavy*, cercando al contempo di essere al passo coi tempi, ma con un istinto conservativo che ne farà inevitabilmente quello di un emarginato, outsider e indipendente per sua stessa natura.

Nel 1982 è la volta di "Jinx", i cui suoni ruvidamente studiati esprimono una commistione di acuminati riff di rock'n'roll ("Big Guns", "Bourbon", "The Devil Made Me Do It") ed elementi impaludati in un più esplicito blue-

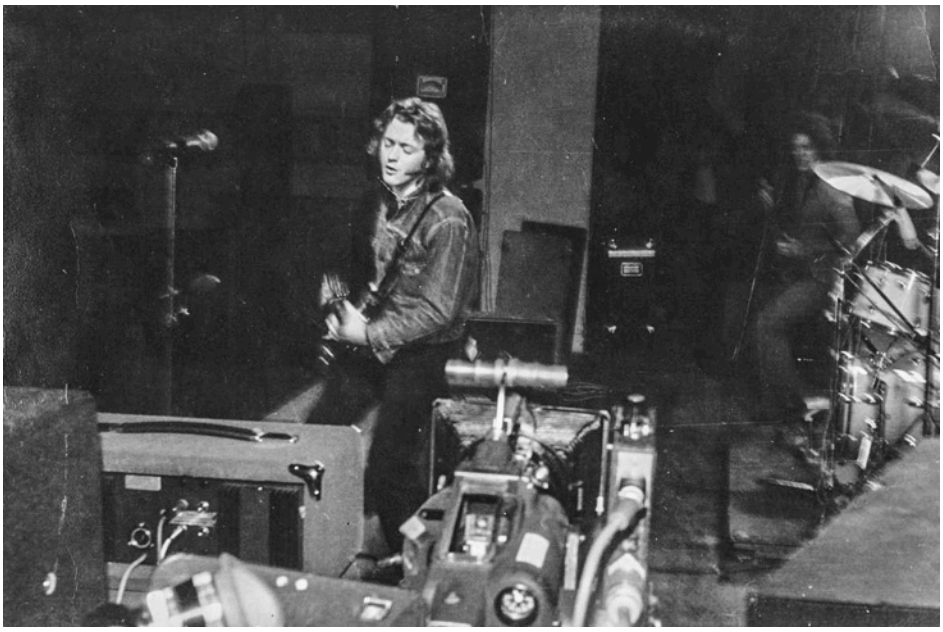


Rory Gallagher (Pistoia Blues 1994, foto Michele Lotta)

seggiare Deltaico e *slide* come “Ride On Red”, “Ride On”. Il ritorno al trio vede intanto l’introduzione del drummin’ corposo di Brendan O’Neill, per quei suoni molto più classicamente rock, cinque anni dopo a matrice anche del successivo album “Defender”. L’intervento di Mark Feltham all’armonica nella *cover* di Sonny Boy Williamson II “Don’t Start Me Talkin’” volge lo sguardo alla nascente promessa del blues inglese Nine Below Zero per un degno supporto full band, ma sarà in apertura del lavoro che “Kickback City” mostra il violento ritorno di Gallagher su disco con un pezzo di rottura, e un alternarsi di chitarre dall’impronta meno vintage, tra rock’n’roll e blues chicagoano. L’*opening track* e una passione di Gallagher per la letteratura *noir & hard boiled* sono intanto il recente pretesto per l’altra attuale uscita postuma, “Kickback City” appunto, a dire il vero curiosa dal punto di vista culturale, ma poco per i contenuti. In tre CD, ancora una volta il “lato” studio, con una specie di raccolta tematica dai dischi delle canzoni ispirate alle atmosfere dei suoi romanzi preferiti (Dashiell Hammett o Raimond Chandler, per esempio); il “live” con altre infiammate *takes* “criminali” raccolte dai palchi; e il terzo, con la narrazione della novella a tema “The Lie Factory” dello scrittore Ian Rankin, illustrata da *graphic novel*. Operazione di dubbio gusto, certo, ma di rimando a quel penultimo disco, prima che il discreto “Fresh Evidence” del ’91, stavolta più vicino ai suoni swamp e Louisiana, rimanga invero l’ultimo lavoro e il testamento discografico ufficiale di un intramontabile bluesman celtico.

Rory Gallagher, 1948 – 1995

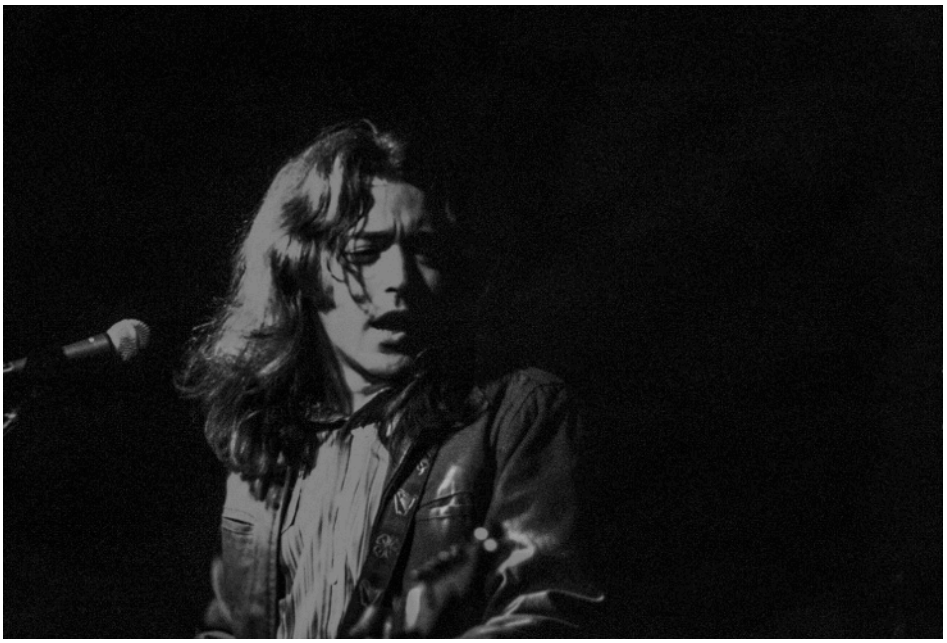
L’epilogo della vicenda non conosce mistero e laconico è lo stesso fratello Donal nel raccontare quanto Rory si fosse abbandonato un po’ a sé stesso e ad inguaribili eccessi alcolici, soprattutto negli ultimi tempi, trascinandosi verso la fine. Tuttavia, l’animo impassibile del musicista lo vede ancora frequentemente *on stage*, senza disdegnare inviti o collaborazioni e nemmeno quell’ultima tournée europea che lo vedrà pure al Pistoia Blues nel 1994. La stessa che, nel gennaio del ’95, dovrà interrompersi per un malore del nostro su di un palco olandese, con conseguente ricovero ospedaliero a Londra e definitiva uscita dalle scene. Il 14 giugno, per infezione sopraggiunta ad un’infelice operazione, Rory se ne andrà per sempre.



Rory Gallagher (Irish Tour ’74, per gentile concessione Sony Music)

The story so far

Già a ottobre dello stesso anno una summa del meglio della sua carriera gli viene tributata negli USA con la raccolta “A Blue Day For The Blues”, mentre il ricordo di colleghi e musicisti si accavalla tuttora, tra concerti e interviste e un festival a lui dedicato a Ballyshanon, come da una madre orgogliosa, nella sua beneamata Irlanda. E Rory Gallagher, figlio d’Irlanda, non sfugge così al ricordo di chi non ha potuto far altro che scoprire quanti e quali frutti la sua lezione, mutuata dall’incontro di radici blues con un insolito folklore non soltanto nordamericano, abbia potuto produrre, a partire da una concezione musicale che è stata anche la sua stessa filosofia di vita. Nella sua città natale il teatro è stato ribattezzato Rory Gallagher Theatre, e a lui è stata eretta lì una statua in bronzo, alla memoria. Ma pure a Cork, una scultura designa un Rory Gallagher Place e una targa commemorativa lo ricorda a Belfast, così come mezzo busto e sagoma di chitarra in Temple Bar, a Dublino. E a otto anni dalla sua scomparsa, anche l’originale compilation “Wheels Whitin’ Wheels” ci restituisce ancora un Gallagher inedito, stavolta con alcune registrazioni acustiche che ci regalano il suo riconoscimento definitivo a quella musica popolare che lui, con altri musicisti (dai connazionali Dubliners a Lonnie Donegan, fino alla collaborazione col chitarrista flamenco Juan Martin) ha sempre amato. Il materiale dell’artista, amministrato con cura da Donal e da suo figlio, che ne ha raccolto il testimone, garantisce oggi la monumentale riedizione di “Irish Tour ’74” nei negozi in questi giorni, a cui è dedicata la presente retrospettiva. Durante la stesura di queste pagine scopriamo poi un’edizione paperback inglese dell’opera del 2012, “Rory Gallagher. His Life And Times”, presentata a settembre dal veterano dell’industria discografica irlandese Marcus Connaughton. Accogliendone alcuni interessanti riferimenti “filologici” e l’accurata ricerca dell’autore, auspichiamo in un’edizione italiana per una biografia definitiva e ufficiale di un artista internazionale, genuino e vero, sincero e puro, in tutto il mondo forse mai conosciuto e apprezzato abbastanza come nella sua verde isola lassù, nell’Atlantico Settentrionale.



Rory Gallagher (Londra, Marquee Club 1979, foto Fabio Treves)

Rory Gallagher

L'intervista completa del 1991 di **Jas Obrecht**

Dai primi anni Settanta, la musica di Rory Gallagher, ruvida, soulful e intrisa di blues ha fatto parte della colonna sonora della mia vita. E' stata fonte di forza, saggezza, ispirazione e comprensione. Non viaggio mai senza di essa e a volte la ascolto per settimane di fila. Solo altri due musicisti esercitano su di me un effetto altrettanto profondo: Bob Marley, il più grande guaritore e John Lee Hooker, per il quale ho sentimenti troppo forti per esprimerli a parole.

Nei decenni da editor di "Guitar Player", Rory era in cima alla lista di interviste. Il problema era che dagli anni Settanta, aveva suonato nella San Francisco Bay Area solo tre volte. Ero via durante i suoi passaggi nel 1982 e '85. Poi dopo sei anni di assenza, venne annunciato che Rory sarebbe tornato negli Stati Uniti per promuovere il suo ultimo album, "Fresh Evidence". Donal Gallagher, suo fratello e manager, mi scrisse che Rory sarebbe stato molto contento di parlare con me.

Ci siamo incontrati nel backstage del Catalyst Club di Santa Cruz, California, il pomeriggio del 15 marzo 1991. Ho scoperto ben presto che Rory era affascinante ed entusiasta di persona proprio come lo era nei suoi dischi. Questa è, per la prima volta, la trascrizione completa dell'intervista.

Rory Gallagher (per gentile concessione di Jas Obrecht)

Sei rimasto fedele alla musica che ti ha ispirato all'inizio.

Si, penso che si debba riconoscere in qualche modo da che tipo di sorgente vieni. Anche se nel corso degli anni, ti sviluppi come musicista e resti influenzato da diverse cose, alla fine devi tenere ben presente quello da cui sei partito, la visione iniziale che ha guidato il tuo approccio con la musica. Ovviamente mi ci è voluto molto tempo per imparare molti aspetti diversi della musica e dell'essere un musicista, ma seppur lentamente ci sto arrivando (ride).

Sembri gravitare attorno all' *american roots music*.

Si. Anche se sono cresciuto in Irlanda, dove c'è molta musica folk e tradizionale a portata di mano, che inizialmente non mi attraeva molto; mi accorgo tuttavia che nella mia scrittura ne affiorano a volte delle tracce, in alcune figure di accordi o in alcuni passaggi di assolo. La musica mi ha catturato davvero quando ho ascoltato Lonnie Donegan suonare canzoni americane, faceva pezzi di Woody Guthrie o Leadbelly. Sono passato ad ascoltare Elvis Presley e Eddie Cochran, i primi rock'n'roll, Chuck Berry. Un misto di folk, blues e rock americano. Avevo tra i sei e i nove anni, da lì in poi ho seguito quella traccia e cercato di sapere tutto su quegli artisti, la cosa va avanti tuttora, imparo sempre e a volte scopro gente misconosciuta. Ci sono voluti dieci o quindici anni per avere una migliore comprensione dell'intero spettro delle cose, voglio dire chi erano i "caposcuola" e chi invece i seguaci o "imitatori".

«Ci sono voluti dieci o quindici anni per avere una migliore comprensione dell'intero spettro delle cose, voglio dire chi erano i "caposcuola" e chi invece i seguaci o "imitatori"»

Ci sono dischi di Son House o altri bluesmen coevi che consiglieresti a giovani chitarristi che ancora non li conoscono?

Beh, tutti mettono in luce l'ovvia connessione con Robert Johnson. Era probabilmente il virtuoso dell'epoca, ma Son House è stato quasi altrettanto importante, Robert Johnson ha imparato direttamente da lui e poi ha scritto lui "Walkin' Blues", per esempio. Lo disse anche Muddy Waters che Son House godeva di grande reputazione allora. Dipende. E' difficile dire ad un giovane che magari ascolta Albert King e immediatamente vede sé stesso nel proseguimento di questa linea ideale. Credo che tutti i giovani musicisti di rock e blues dovrebbero scavare più a fondo, andare oltre le grandi star del blues come B.B. King e Buddy Guy, che peraltro sono ottimi. Mi interessa molto anche il country blues o il country blues elettrificato, come lo chiamo io, Big Joe Williams e cose così. Mi piacciono molto anche i chitarristi *slide*, da Earl Hooker, Muddy Waters ovviamente, tra i miei preferiti però c'è Robert Nighthawk. Ho scoperto relativamente tardi Tampa Red, che trovo veramente di grande fluidità. Quel fraseggio per il quale è noto Muddy – tutti abbiamo pensato che fosse di sua creazione – ma in realtà lo ha preso da Tampa Red. Perciò questo processo delle musiche folk di come un elemento passa da musicista a musicista, attingendo, prendendolo a prestito, va avanti continuamente. Nel mio stile, da europeo influenzato dalla musica americana, cerco di trovarmi nelle condizioni, se sto facendo un pezzo blues, di saperlo eseguire in modo molto tradizionale, se voglio. Ma anche di poterci aggiungere un elemento mio e farla diventare una canzone rock con una base blues. Con certo materiale cerco di essere avventuroso e progressivo, con altro invece il più *downhome* e tradizionale possibile.

«Credo che tutti i giovani musicisti di rock e blues dovrebbero scavare più a fondo, andare oltre le grandi star del blues»

Ne abbiamo conferma nella tua performance di "Empire State Express" di Son House.

Si, quella è stata quanto di più tradizionale…l'ho incisa in una sola *take* apposta. Stranamente l'ho registrata la notte di San Patrizio, lo scorso anno. Era l'ultima canzone dell'album ("Fresh Evidence") ed è un pezzo che amo molto. Avevo perso il disco di Son House in cui era contenuta, perciò l'ho suonata così come me la ricordavo. Per fortuna a suo tempo mi ero trascritto il testo. L'ho suonata piuttosto simile allo stile di House, ho dovuto adat-

Rory con la sua prima chitarra (per gentile concessione di Jas Obrecht)

tare un poco il ritmo per via del tempo del cantato, ma credo sia una grande canzone, e sottovalutata per giunta. Al Wilson dei Canned Heat suonava la chitarra National su alcuni pezzi di quel disco.

Era "Death Letter" il disco?
Esatto, contenava "Pearline" e "John The Revelator", altra grande canzone. "Ghost Blues" (su "Fresh Evidence") è a sua volta molto tradizionale per l'approccio alla National. L'atmosfera in "Middle Name" è particolare, mi ricorda un disco di Slim Harpo, perciò come vedi ci sono riferimenti disseminati qua e là. Ci sono alcuni pezzi rock, "Kid Gloves", Slumming Angel" e "Walking Wounded", il resto però sono pezzi blues. "The King Of Zydeco", sebbene sia su Clifton Chenier, ha un sapore quasi country più che zydeco, almeno fino a quando non entrano l'accordeon e le maracas…abbiamo provato ad inserire il washboard o come lo chiamano il "rub board", ma non ha funzionato. Abbiamo registrato un altro pezzo, intitolato "Never Asked You For Nothin'", che è quasi finita nell'album, ma è una di quelle quindici canzoni che può saltar fuori ancora (infatti finirà tra le *bonus track* dell'edizione CD di "Fresh Evidence" *n.d.t.*). Siamo anche stati fortunati a trovare questo tipo, Geraint Watkins, entusiasta di musica cajun e zydeco e suona un grande pianista boogie-woogie o rock and roll. Ha suonato molto con Dave Edmunds e anche con gli Stray Cats, in più ha un suo gruppo i Balham Alligators. Balham è una zona a South London, è un nome buffo, divertente, proprio come lui. Dal punto di vista della produzione, sono molto contento del disco precedente, "Defender", che a sua volta conteneva molti elementi blues, ma con una produzione più rock. In questo invece abbiamo lavorato diversamente, stando attenti a non esagerare con la compressione del suono e a non ripulire troppo dei rumori naturali, cose così. Lo abbiamo lasciato abbastanza grezzo e naturale, credo nel modo adatto per queste canzoni. Spero che alla gente sia piaciuto "Defender" perché è ancora molto presente nella set list, sebbene cambiamo il repertorio ogni sera.

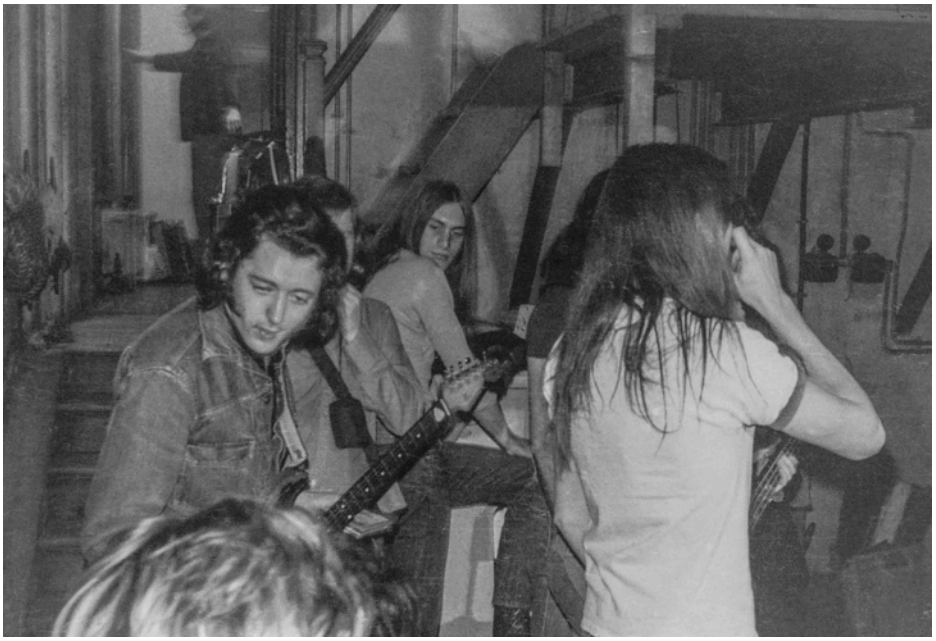
«mi piacerebbe arrivare ad un punto in cui si parli di pezzo "alla Rory Gallagher"…ma bisogna anche fare riferimento ai tuoi ispiratori»

Quando è uscito "Defender"?
Due anni fa. E' uscito in Inghilterra e in tutta Europa. Qui negli Stati Uniti sarà pubblicato tra due settimane, perciò quasi in contemporanea col nuovo album. Ovviamente si è posta maggior enfasi su "Fresh Evidence". "Defender" contiene alcuni pezzi rock, altre piuttosto dure come "Kickback City" e "Road To Hell", oltre ad alcuni blues. Una delle canzoni è intitolata "Continental Op" ed è un rimando a Dashiell Hammett, ad uno dei suoi personaggi; è di fatto un rock boogie, ma ha una sequenza di accordi alla John Lee Hooker, con accordi di quarta sospesa e cose del genere. Un'altra, "Loanshark Blues", ha ancora un qualcosa della "Shake Your Hips" di Slim Harpo, ma ha un testo rapido con un sacco di allitterazioni che racconta di un tipo spiantato indebitato fino al collo con un usuraio. Poi c'è "Ain't No Saint", che richiama lo stile di Albert King e Albert Collins; mi piacerebbe arrivare ad un punto in cui si parli di pezzo "alla Rory Gallagher"…ma bisogna anche fare riferimento ai tuoi ispiratori.

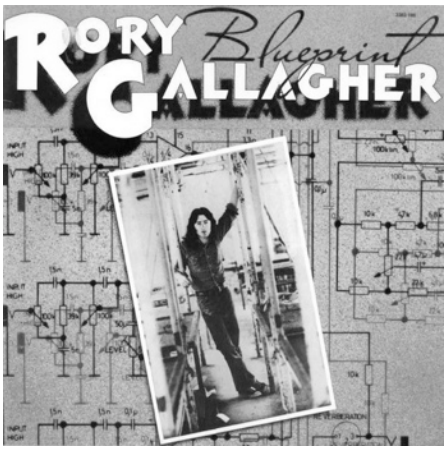
Eppure c'è un "Rory Gallagher feel". Penso a "Slumming Angel", "Living Like A Trucker", c'è una sorta di continuum tra questi pezzi.
"Living Like A Trucker" me la ricordo bene, perché su quella avevamo un clavinet col pedale wah-wah. All'epoca ero piuttosto integralista, non avrei mai suonato io il wah-wah. L'altra sera qualcuno era deluso per l'attrezzatura che utilizzo sul palco, non volevano nemmeno che suonassi in elettrico. Ogni tanto la gente ha questa immagine distorta di me, come di un purista che non usa nemmeno…(ride)

Forse non hanno mai sentito il live dei Taste all'Isola di Wight.
Già. Ma cosi vanno le cose. In ogni caso mi piace "Living Like A Trucker". Tutti questi dischi verranno editati in CD da IRS nei prossimi due anni, con i testi inclusi. Alcuni saranno remixati e riequalizzati per il CD. In questo modo sarà bello avere il mio vecchio materiale di nuovo disponibile, la gente potrà sentire se vale ancora oppure no. Io penso che non sia invecchiato troppo male.

Quando registri un assolo, cosa ti aspetti da te stesso? Che cosa deve avere un assolo di Rory Gallagher?
Cerco di distinguere quando essere tecnicamente abile e invece essere primitivo. Se deve essere solo un esercizio tecnico, può



Rory Gallagher, Syl (Backstage Irish Tour '74, per gentile concessione Sony Music)



andare, ma va bene anche essere più grezzo e primitivo. Dipende dalla canzone, conta anche se devi essere più preciso perché magari stai sovraincidendo. Di solito registravo gli assolo in presa diretta, se c'era un errore pazienza, mi interessa il *feeling*. Però se una canzone richiede un assolo molto melodico, sono pronto a lavorarci su e a rifarlo più volte; cerco di non ricadere troppo in questo processo, anche per non cedere alla tentazione di rifarlo fino ad ottenere "l'assolo perfetto". Un paio di volte mi è successo, ma è stato proprio per la convinzione di essere nella direzione giusta. Di regola cerco di mettere un freno alla tecnologia, in modo da non essere troppo pigro e perdere di vista il fattore umano.

«Di regola cerco di mettere un freno alla tecnologia, in modo da non essere troppo pigro e perdere di vista il fattore umano»

Che impatto ha avuto la tecnologia sui tuoi dischi? Quanto è stato diverso registrare il nuovo album rispetto a "Blueprint" o "Tattoo"?
Un po' diverso. Certo oggi abbiamo 24 piste, per entrambi i dischi allora ne avevamo 8. Quando siamo passati a 16 mi sembrava di essere finito nell'anno duemila! Per quest'album abbiamo utilizzato alcuni effetti di reverbero e eco, cercando di recuperare attrezzatura vintage. Certo dal punto di vista dell'equalizzazione ci siamo serviti di cose moderne, ma in generale non vado matto per il digitale, ovvio che se devi ripulire qualche suono lo puoi fare in modo molto delicato. Dal punto di vista della performance non c'è molta differenza, forse allora eravamo un po' più rigidi sul catturarla. Voglio dire, tuttora cerchiamo di fare in modo che la prima *take* sia quella buona, oggi cercherei di recuperarla, lavorandoci su un poco, se è stata una grande versione, mentre allora preferivamo tenere tutto com'era, anche se la Telecaster fischiava, per dire. Ripensandoci era un atteggiamento un po' ridicolo, ma pensavo bisognasse fare così. Avevo lo stesso approccio con l'effetto eco, ero molto conservatore in quell'ambito e forse è stato un errore. Ma si impara sempre col tempo, dipende anche dall'ingegnere del suono con cui lavori e dalla fiducia che riponi in lui, dal suono e *feeling* complessivo. Penso ancora che l'approccio non sia cambiato poi molto dai primi dischi, ora siamo solo un po' più consapevoli delle possibilità di lavorare sul suono. Inoltre quei primi dischi li incidevamo nel giro di tre / sei settimane, oggi invece ci abbiamo impiegato sei mesi per realizzare il nuovo album, tra remix e sovra incisioni.

«tuttora cerchiamo di fare in modo che la prima *take* sia quella buona»

Di solito cerchi di registrare tutto dal vivo evitando di procedere per strati, per quanto possibile?
In generale sì. Ho voluto solide parti di chitarra ritmica in pezzi come "Middle Name", "King Of Zydeco" e "Walking Wounded". Al posto della Strat ho usato questa piccola Gretsch modello Chet Atkins, ottima per le parti ritmiche perché ha corde spesse, non è il modello Eddie Cochran, ma quello a forma di una Les Paul, di color arancio. Ho invece usato la Les Paul Junior per la ritmica su "Kid Gloves" e ""Walking Wounded". Anche se mi si identifica con la Strat ed è una chitarra che amo, trovo che usandola sia per la ritmica che per la solista, eccetto in una situazione alla Hendrix, si corra il rischio di essere un po' monodimensionali. Perciò trovo utile avere una chitarra alternativa per ampliare lo spettro dei suoni. Ho usato anche la Telecaster per altre parti, dipende proprio dai brani.

Hai ancora la vecchia Stratocaster che usavi sui primi dischi?
Si. E' super incollata insieme.

Come la Flying V di Albert King, ho saputo che è finita in un fiume e l'hanno dovuta incollare di nuovo.
Ho sempre amato quel suono un po' sfasato di Albert, ma lui non ti dà mai nessuna indicazione sulla sua accordatura. E' stato uno dei pochi bluesman che ho conosciuto ad usare un amplificatore acustico a transistor (a stato solido), con un controllo del distorsore. Ne usava uno anche Steve Winwood all'epoca dei Blind Faith e credo anche su quel disco di Gary Moore dove ha suonato Albert, stesse suonando con un Roland JC-120, a transistor. Evidentemente si trova bene con quelli. Ma i pickup della Flying V hanno un suono pieno e caldo e perciò si combinano bene con un ampli a stato solido.

Quando Albert ha rimandato la chitarra al tizio che l'aveva costruita, Dan Erlwine, l'ha messa in un sacco di juta senza nemmeno una custodia, l'ha chiusa con una corda e spedita con un bus Greyhound.
Oh Signore!

Dan ha chiesto ad Albert come mai l'avesse fatto e lui gli ha risposto che la custodia era troppo bella per rischiare che gli succedesse qualcosa.
(ride) Questa è divertente, bizzarra davvero.

Albert è così.
Come quella storia di Mike Bloomfield che si presenta per registrare con Bob Dylan con la Telecaster senza custodia, la teneva in un sacco di plastica. Ognuno ha la sua idea quanto alle custodie, oggi tutto finisce nei contenitori da aereo, ma bisogna fare attenzione, perché poi solo quando ti rubano uno strumento o ti arriva rotto che ti manca davvero in concerto.

Hai mai perso uno strumento?
Mi hanno rubato una Stratocaster a Dublino negli anni Sessanta, l'ho riavuta dopo due settimane perché allora c'era un programma della polizia in televisione e la chitarra era finita lì. Ho perso una Telecaster più o meno in

Rory Gallagher (Backstage Irish Tour '74, per gentile concessione Sony Music)

quel periodo, qualcuno scassinò il furgone e rubò la Strat e la Telecaster, che non era nemmeno mia. Non l'ho più recuperata. Invece la Strat la ritrovarono qualche tempo dopo vicino ad un fosso, aveva qualche graffio, forse per via dei rovi, ed era stata esposta alla pioggia; comunque ho giurato che non l'avrei mai venduta o ridipinta. Per quel concerto dovetti farmi prestare una chitarra, non potevo permettermi di comprare un'altra Strat e così un *roadie* mi trovò una Burns. Quella Strat suona ancora bene, certo negli anni ho dovuto rifare i tasti, le meccaniche… ma è ancora la stessa.

«Per settimane ogni mattina appena sveglio andavo a vedere la chitarra all'interno della sua custodia, la trattavo come fosse un essere vivente o qualcosa di magico»

Sai l'anno di fabbricazione?
Novembre 1961. Io l'ho avuta nell'agosto 1963, era di seconda mano, pare sia stata la prima Strat in Irlanda, ma il tipo che l'ha ordinata ne voleva una rossa, come quella di Hank Marvin, invece gliene hanno mandato una *sunburst*. Ha dovuto aspettare un anno e mezzo per averne una rossa, allora ha messo in vendita l'altra tramite un negozio. Ed io l'ho comprata. Prima di allora, affittavo una chitarra; ho avuto un Solid7, una chitarra italiana molto leggera, aveva un suono molto distorto combinata con un piccolo ampli Little Giant che avevo all'epoca. Vorrei averla ancora per testare gli amplificatori, perché aveva il suono di un Pignose; allora cercavamo un suono pulito alla Hank Marvin, o alla Ventures, Buddy Holly, cose così. Ma quando ho avuto la Strat ero a posto.

Dev'essere stato un bel giorno.
Oh si lo è stato. Per settimane ogni mattina appena sveglio andavo a vedere la chitarra all'interno della sua custodia, la trattavo come fosse un essere vivente o qualcosa di magico. Anche solo l'odore che emanava dalla custodia…all'epoca potevo vederla ad occhi chiusi.

Viaggi ancora con quella chitarra?
Si. Non la porto necessariamente con me sull'aereo, ma faccio in modo che qualcuno se ne prenda cura. Ne ho anche una del 1957 in ottime condizioni, avuta, figurati, da un chitarrista che si chiama Robert Johnson, che all'epoca viveva a Memphis ed era solito lavorare con John Entwistle. Una grande chitarra, la uso sui dischi quando non uso l'altra Strat. Ha un suono anni Cinquanta, più pulito, rockabilly, alla Buddy Holly. Il manico in acero le dà un suono particolarmente pungente. La mia vecchia invece, a causa dell'usura, del sudore e tutto il resto ha un tono molto più sporco e ruvido della tipica Strat standard, arriva quasi a somigliare al suono di una SG o di una vecchia Telecaster, il che mi va benissimo. L'unica cosa che ho cambiato sulla Strat del '57 sono i tasti, mi piacciono di formato jumbo, inoltre disconnetto il controllo medio, quello del pickup per la ritmica. Così su entrambe le chitarre ho a disposizione il tono più basso come master. Della Telecaster mi piace la possibilità di regolare il tono sul pickup per la solista, ma credo che l'idea di Fender sia stata che si suonasse la ritmica usando il pickup apposito e poi spostandolo si ottiene un suono alla "Peggy Sue". Anche perché in quei giorni molti gruppi non avevano un bassista. Sulla Tele è la stessa cosa, quando suoni la ritmica si creano delle linee di basso molto potenti. Difatti Muddy Waters fino a un paio d'anni prima di morire, credo abbia suonato proprio in questa modalità.

Rory Gallagher (per gentile concessione di Jas Obrecht)

Muddy ha suonato la Telecaster fino alla fine, per quanto ne so.
Si quella rossa. Credo che il manico lo abbiano sostituito, la chitarra in origine era bionda e Fender a Chicago, gli ha poi dato un manico molto sottile. Muddy aveva un grande *feeling* anche quando non suonava *slide*, basta ascoltare i giri che suonava, specie con Jimmy Rogers e con Sam Lawhorn, che è morto di recente.

Sei stato fortunato a lavorare con Muddy per le London Sessions.
Vero. In origine Al Kooper doveva produrre l'album e mi contattò. Poi hanno cambiato produttore ma mi hanno confermato. Ne ero contentissimo, ovviamente. Abbiamo registrato per tre sere, solo che tutte e tre le sere avevo dei concerti e perciò ritardarono le sessions fino a mezzanotte in modo che potessi arrivare in tempo. Muddy era là seduto che accordava la sua chitarra e beveva un bicchiere di champagne, lo porse a me, offrendolo a un ragazzo di 23 anni. Lavorammo seriamente, aveva metà della sua band e Mitch Mitchell alla batteria, Steve Winwood al piano. E' stato divertente. Credo che poi abbiano rimixato il disco a Chicago, so che alcuni altri brani di quelle incisioni sono usciti in qualche compilation o "best of".

Come è stato suonare con Albert King sul suo LP dal vivo?

Rory Gallagher (Irish Tour '74, per gentile concessione Sony Music)

Rory Gallagher (per gentile concessione di Jas Obrecht)

La situazione era la seguente: Albert è arrivato a Montreux ed era tutto predisposto per registrare. Il suo secondo chitarrista quel giorno lo aveva mollato e così lui stesso mi chiese se potevo sostituirlo. Gli dissi di no, perché il suo materiale è piuttosto arrangiato, non è libero come quello di Muddy e lui è un tipo intenso, rude, non così amichevole come Muddy. Detesto ammetterlo ma alla fine sono stato quasi obbligato a suonare e ho cercato di farlo al meglio. Non c'è stata nessuna prova, niente, dovevo indovinare la tonalità e gli accordi…Ogni volta che gli chiedevo la tonalità del brano rispondeva «è in Si», poi suonava in minore. Inoltre per quanto ne sapevo la sua chitarra era accordata in Mi minore6 o Mi minore7, perciò dovevo tenermi pronto. Che esperienza è stata! Ma ce l'ho fatta.

Mike Bloomfield una volta raccontava di essere stato ad una jam con Hendrix, in cui Jimi aveva dato fondo a tutto il repertorio, Mike pensava «santo cielo quanto vorrei essere Albert King!»

Beh, se Albert vuole appenderti al muro, ha un attacco straordinario. Una specie di sindrome da nota singola. Ero un fan di Hendrix come di Bloomfield. Ho incontrato Mike una volta, eravamo ad uno show televisivo, Midnight Special, quando l'Electric Flag si riformò. Era un tipo molto gentile, modesto, un musicista incredibile, davvero *soulful*. Riesco ad immaginarlo in una situazione con Hendrix in cui Mike di certo non lo avrebbe seguito sulla strada dei trucchi. Ma probabilmente era un complimento alla qualità di Mike come musicista se Hendrix ha suonato così, perché di norma nelle jam era uno piuttosto tranquillo e a volte si accontentava persino di suonare il basso.

Hai incontrato Jimi?

No, ma l'ho visto suonare due volte, tre concerti. Una volta allo Speakeasy Club di Londra era seduto un paio di tavoli più in là e stava parlando con qualcuno, io però non ebbi il coraggio di andare lì a disturbarlo. Mi è accaduto talvolta e poi l'ho rimpianto, voglio dire, tutto quel che devi fare è andare lì e stringergli la mano, stabilire un contatto. Perché questa gente passa e se ne va e alla fine non hai nemmeno avuto modo di salutarli.

Se potessi viaggiare nel tempo e andare a vedere qualche musicista del passato, chi sarebbe in cima alla tua lista?

Oh, ce ne sono molti. Mi sarebbe piaciuto vedere dal vivo Django Reinhardt, doveva essere impressionante. Ovviamente Robert Johnson, chi non vorrebbe vederlo? Sonny Boy Williamson I è un altro. Ma ce ne sarebbero moltissimi, Buddy Holly ad esempio. Non ho mai visto Son House, però negli anni Sessanta sono stato abbastanza fortunato da vedere Muddy, John Lee Hooker, Big Joe Williams, T-Bone Walker. E quando siamo andati in tour negli States abbiamo suonato con Freddie King, Juke Boy Bonner. Mi ritengo fortunato, ho visto Gary Davis, ma mi sarebbe piaciuto vedere Blind Boy Fuller, anche se è un po' sulla linea di Blind Blake.

«Ma Hooker è stato il primo, a parte Hendrix, dal quale sono riuscito ad accettare l'uso del pedale wah-wah!»

Blind Boy Fuller è una figura piuttosto in ombra, anche oggi. Come hai scoperto la sua musica?

Su un LP Blues Classics, c'erano anche Bull City Red e Sonny Terry.

C'era anche "Step It Up And Go"?

Sì e "Three Ball Blues". Era grande. E Scrapper Blackwell mi piaceva moltissimo, in particolare le registrazioni che ha fatto quando aveva settantuno anni o qualcosa del genere. Ed era in gran forma. Tanto che quando sono andato a riascoltarmi la roba con Leroy Carr ne sono rimasto quasi deluso perché secondo me come chitarrista era molto migliorato. E' vero che i primi dischi erano registrati in modo approssimativo e la chitarra non si sente in modo nitido. Un aspetto sorprendente del blues revival è stato proprio che Furry Lewis, John Hurt e altri, erano migliorati col tempo. E' fantastico. Molti di loro sono ancora vivi, John Lee Hooker ha avuto un grosso hit ora, Albert Collins e Albert King se la cavano bene, B.B. King idem, spero che questo porti interesse anche per musicisti meno conosciuti come John Littlejohn, Johnny Shines o Johnny Young. Non saranno i musicisti classici, ma suonano in modo ruvidamente splendido.

Usi accordature aperte?

Si uso un'accordatura in ReLaReSolLaRe su "Out On The Western Plain", la canzone di Leadbelly. E' una delle mie accordature preferite. Credo che abbia avuto origine con Davy Graham, un chitarrista scozzese, poi l'hanno usata molto Bert Jansch e Martin Carthy, entrambi a loro modo grandi musicisti. Ultimamente ho sperimentato la *double drop D*, abbassando cioè di un tono il Mi cantino e il Mi basso. E' molto valida. Altrimenti uso il La aperto, è correlata al Sol, solitamente con un capotasto.

Che accordatura usi per i pezzi con la *slide*?

Fammici pensare. Sol aperto. Anche se "Ghost Blues" è in La, ma con la chitarra accordata in Sol. Su "Walking Wounded" la chitarra invece ha una accordatura standard, riesco a farla anche così. "Empire State Express" è ancora in Sol, mentre tutte le altre parti di *slide* sono in standard, un po' come Earl Hooker che suonava accordi e poi faceva un assolo.

Muddy una volta ha detto che Earl Hooker era il miglior chitarrista *slide*.

Suonava benissimo anche su note singole, specialmente sui primi dischi di Junior Wells. Sulla versione originale di "Messin' With The Kid" tirava fuori dei suoni incredibili dalla Stratocaster, prima di passare alla Danelectro. Infine credo abbia usato Gibson.

La sua *slide* su pezzi come "Anna Lee" era pazzesca.

Come sai "Anna Lee" e "Sweet Black Angel" sono entrambe di Robert Nighthawk. Ma Hooker è stato il primo, a parte Hendrix, dal quale sono riuscito ad accettare l'uso del pedale wah-wah! (ride)

Aveva qualche problema con il wah-wah, a volte mi sembra che esagerasse.

Sì, sì. Beh è un po' lo stesso su quel disco di Howlin' Wolf dove hanno usato un sacco il pedale wah-wah, ti ricordi quello uscito più o meno al tempo di "Electric Mud"? ("The Howlin Wolf Album").

Quello con Pete Cosey.

Esatto. Non mi ricordo chi altro c'era su quel disco, Le note di copertina erano buffe. Ci avevano scritto anche qualcosa del tipo "Howlin' Wolf non ama questo disco, ma non amava nemmeno la sua chitarra elettrica…"

Il chitarrista principale di Wolf, Hubert Sumlin è troppo sottovalutato.

Assolutamente. Ed è una vergogna. Come sta a proposito?

Sembra che stia bene di recente.
Ha inciso alcuni dischi dai giorni con Wolf, ma o è stato prodotto in modo sbagliato, oppure il materiale non era all'altezza, gli mancava Wolf o l'alchimia che si creava.

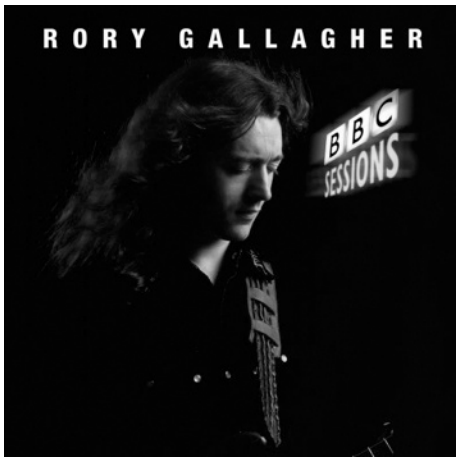
Forse invece di incidere con band fornite dalle case discografiche, andrebbe meglio se potesse scegliere con chi suonare e il materiale da registrare.
Beh certo questo è importante. Molti pensano di saperla lunga, di avere la mentalità del produttore. So che è un lavoro importante, però certi sono del tutto indifferenti rispetto al fare la cosa giusta, capisci cosa intendo? So bene che col passare degli anni, tutto si restringe, in termini di budget, pubblicità e pubbliche relazioni, pressione…Hubert è uno che si merita davvero il suo posto al sole, perché suona in modo incredibile sia su una Les Paul che su una Strat. Non sai mai che chitarra stia suonando sui dischi, ha un suono talmente bello. Una volta è venuto in Inghilterra con una specie di Strat *tigerskin*. Ne avevo vista una fotografia su uno di quei dischi di Memphis Blues della Kent, con Joe Hill Louis e altre cose di quell'epoca. Insomma c'era una foto della chitarra e ho la vaga idea che sia una chitarra di origine africana. Qualcuno mi ha detto che viene dallo Zanzibar o da un posto del genere. Se mai lo vedi, chiediglielo. Con tutto l'interesse per la serie *pawn shop special* (della Fender), quel modello non è mai saltato fuori, forse l'ha ridipinta lui, chi lo sa.

Quando suoni *slide* usi un plettro?
Si un plettro e le dita. Cambio *slide* inoltre, talvolta uso una bottiglia di Coricidina sull'anulare o sul mignolo. Se suono la National a volte uso uno *slide* d'ottone, sull'elettrica invece di solito uso *slide* d'acciaio.

Avverti una differenza di tono tra i diversi materiali?
Direi di sì. Il vetro è ovviamente più, non vorrei dire hawaiano, ma più dolce, morbido. Il rame o l'ottone è molto stridente, va bene se vuoi avere un attacco alla Son House, però alla lunga è quasi troppo stridulo. L'acciaio è un buon compromesso, ma dipende anche dalla chitarra che stai usando.

Lo ricavi da una bussola / chiave meccanica come Muddy o usi una *slide* acciaio?
Una in acciaio. Però ne ho avuta una ricavata da una bussola meccanica perché John Hammond mi disse che ne stava usando una e così pure Lowell George, con cui tra l'altro abbiamo suonato. Per mio conto sono ottime, ma servono delle corde davvero spesse. Non mi ricordo se ne ho una da 5/8 o da 7/8, comunque ripeto sono fantastiche ma se le suoni su più di due pezzi di fila ti consumano il mignolo. E' l'unico difetto secondo me, non che preferisca *slide* leggere, però non voglio nemmeno che la mano si stanchi troppo.

Regoli l'*action* delle corde in modo diverso quando suoni *slide* oppure hai una chitarra apposta per quello?



Ho una Gretsch Corvette che è accordata in Sol o La aperto, a seconda del pezzo, con corde da .013 a .050 o qualcosa del genere. Di solito uso corde dello .010 / .044, con una *action* abbastanza alta, che va bene anche per la *slide*. Certo per suonare davvero bene con accordature aperte ci vogliono corde più spesse, ma posso cavarmela con entrambe. Almeno ci provo.

Quale è il tuo ampli preferito?
Bella domanda! E' una battaglia tra il Vox AC30, il mio primo ampli, ed il Fender Bassman 4x10, amo anche il piccolo Fender Deluxe però. Ho suonato anche con gli Ampeg VT-44, che sono molto buoni. Negli anni ho usato anche Marshall da 50 watt combinati con un Fender o un Vox, sono ottimi per volume di suono. Il calore del Fender e la personalità del Vox non si battono però, quindi l'ideale è a metà strada tra i due.

Quali hai usato sul nuovo album?
Per le tracce ritmiche una combinazione di Vox e Marshall. Le parti soliste le ho incise quasi tutte con un Fender Bassman del 1955. Abbiamo tolto il retro e messo dei microfoni anche da quel lato oltre che di fronte, così abbiamo catturato anche quelle variazioni. Abbiamo lavorato così non proprio per tutto ma direi almeno per l'80% dei pezzi, Vox e Marshall per le parti ritmiche e Fender Bassman per le soliste.

I tuoi fan americani hanno dovuto attendere parecchio per rivederti qui. A cosa è dovuto il ritardo?
Non saprei. Siamo tornati in Europa dopo l'ultimo tour americano, nel 1985, e siamo rimasti in Europa tra concerti e registrazioni. Abbiamo suonato in Jugoslavia, Ungheria…Abbiamo anche cercato di trovare un accordo per pubblicare il disco in America. Non so dove siano finiti quegli anni.

Abbiamo visto annunci sul New Musical Express che hai suonato anche laggiù.
E' una cosa un po' irritante. Eravamo in questi grossi tour con rock band da stadio. Lo abbiamo fatto anche per suonare in America, pagare i voli e poi la cosa ci dava modo di avere tempo libero e suonare nei club o nei college. Anche se poi a volte non torni a casa contento comunque, perché non vieni trattato benissimo, ci sono problemi coi monitor, le luci, la disposizione del palco e il tempo che ti è dato per suonare.

Il pubblico americano non è sempre ben disposto verso i gruppi d'aperture, specialmente se appartengono ad un genere differente.
Verissimo! Questo, in effetti, è un problema. Va tutto bene quando siamo stati accoppiati con gli ZZ Top o qualcuno del genere. Ma qualche volta è capitato che ci mettessero con gente totalmente aliena al nostro tipo di musica. Non che ci abbiano fischiato o altro, ma hai la sensazione di aver buttato due settimane delle tua vita, quando avresti potuto andare a suonare in club o piccoli teatri. Mi spiace non essere tornato negli ultimi anni, ma questo ci ha dato modo di riesaminare quel che facciamo e poi nel frattempo siamo rimasti molto attivi in Europa. Inoltre avevo anche sviluppato un problema col volare.

Hai paura di volare?
Sì. Dopo un paio di brutti voli ho sviluppato un complesso alla Buddy Holly. Mi ha preso talmente male che non riuscivo a volare nemmeno in Irlanda, che è ad un'ora di volo da Londra. Per suonare sul continente, dovevo partire la sera prima per arrivare in tempo. Non è tanto la paura di morire, ma un misto di claustrofobia e qualche altra cosa. Per miracolo stavolta ho volato da Londra a Tokyo, in Australia, da lì a Los Angeles e infine a San Francisco. Dobbiamo spostarci in lungo e in largo e poi tornare a Londra. E' andato tutto bene per ora, le mie preghiere sono state esaudite. Sconfiggere la fobia del volo è stata una prova non da poco per me. E' l'ultima cosa di cui hai bisogno dopo tutti questi anni di concerti e di voli due volte al giorno. Così anche questo ha peggiorato i miei problemi, voglio dire per non essere in grado di venire negli States.

Hai qualche consiglio per restare sani mentalmente e concentrati quando si è in tour? E' un tipo di vita così insolita.
Lo è senz'altro. In più c'è anche il rischio, con poco tempo disponibile tra il viaggio, l'hotel,

l'arrivo al luogo del concerto, di non riuscire quasi a suonare per conto tuo in albergo e puoi facilmente diventare pigro. Mi sono dato l'obiettivo di suonare ogni giorno nella mia stanza d'hotel e su un piccolo registratore a cassette, incidere quel che suono, cercando di scrivere canzoni come conseguenza di questo. Per conservare la sanità mentale, non so, ti ci vogliono vent'anni per scoprirlo. Conosci l'abc all'inizio ma ci sono così tanti momenti che possono consumare i nervi di un musicista. Dipende molto dal tuo atteggiamento riguardo il viaggiare, il volo, gli hotel, il ricordare dove sei, cercare di tener su il gruppo ogni sera e mettere insieme un bel concerto. Ogni musicista ci passa, devi sviluppare pazienza, *sense of humour*, restare tranquillo. Conosci quel vecchio cliché: preoccupati del concerto di stasera, non di quello di martedì prossimo o alla fine del tour? Beh è un classico, ma è vero.

«Anche se poi a volte non torni a casa contento comunque, perché non vieni trattato benissimo, ci sono problemi coi monitor, le luci, la disposizione del palco e il tempo che ti è dato per suonare»

Se qualcuno che ti conosce per i dischi ti ascoltasse suonare nella tua stanza d'hotel resterebbe sorpreso?
(ride)

Sei uno che per conto suo suona country, bluegrass o flamenco?
Flamenco, di sicuro. Faccio qualche passaggio country talvolta. Sono un ammiratore dello stile di Roy Nichols, suonava sui dischi di Merle Haggard, o di alcuni dei musicisti che hanno lavorato con Waylon Jennings e Johnny Paycheck. Non mi piace il country commerciale. Non so davvero suonare flamenco così bene, posso fingere ma solo per me stesso. Suono qualcosa di jazz o ragtime, qualunque cosa mi rilassi. Fa bene alla tua sanità mentale suonare cose diverse da quelle che fai sul palco, anche se suoni una cassetta in camera. Suono parecchio folk, Martin Carthy, cose irlandesi, pezzi di Django. Soprattutto durante un lungo tour trovo davvero utile suonare per me cose differenti e country e folk lo sono. Con questo non voglio dire che non faccio blues, ma dipende da tante cose, l'umore, la fase che attraverso, l'anno.

Locandina (per gentile concessione di Jas Obrecht)

Sono continuamente sorpreso da come il blues sia un linguaggio universale, che parla al di là dei confini a moltissima gente diversa.
In particolare il recente interesse che si è creato. Ero un po' avvilito per le sue speranze tra la fine degli anni Settanta e la metà degli anni Ottanta, pensavo ormai si fosse nell'era della tecnologia, *drum machines*, *techno pop*. Perciò pensare a questo interesse per il blues all'inizio degli anni Novanta anche grazie a Stevie Ray e a tutti quelli che hanno continuato a suonarlo, come Albert Collins, Thorogood e altri, il picco con Robert Johnson e John Lee Hooker. E il ritorno di Bonnie Raitt se vuoi. Chi lo avrebbe detto? La cosa mi rende ottimista per gli anni Novanta, va di bene in meglio. Forse avrà una nuova flessione, ma non credo, penso ci possa essere un interesse sincero e serio nei prossimi anni, sarebbe proprio bello. Molti sono anche interessati allo zydeco e alla musica africana. Tutta la scena della *world music* è abbastanza nuova, la gente sembra averne avuto abbastanza del pop *mainstream.* Un sacco di adolescenti ti sorprendono, dicendoti «oh amiamo il suono di vere batterie, vero basso». Sono stati nutriti per troppo da questa musica meccanica da *space invaders*, almeno era tale alle mie orecchie. Tutti questi battiti da metronomo elettronico, ho una teoria, penso facciano male; sono come una telescrivente, un tele text, il battito cardiaco e la mente non funzionano in digitale.

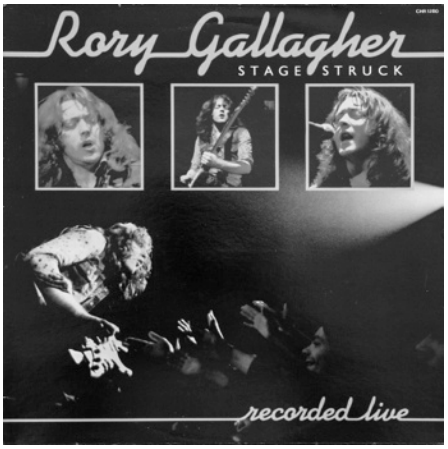
«Mi sono dato l'obiettivo di suonare ogni giorno nella mia stanza d'hotel e su un piccolo registratore a cassette, incidere quel che suono»

E un po' lo stesso per il reggae.
(ride) Qualcosa del genere. E' un bel modo di metterla. Qualcuno dovrebbe farci uno studio e vedere cosa ne vien fuori. Alcuni sostengono che gli echi digitali, anche se è a tempo, sono diversi, risultano in qualche modo sfasati, non saprei, è una teoria, ma tendo a crederci.

Credo arriverà il tempo in cui la musica verrà usata come terapia per guarire le persone.
La musica può guarire, ne sono convinto. Ha il potere di calmare i bollenti spiriti, come si suol dire, senza dubbio. Nel momento in cui togli di mezzo il *music business* e gli aspetti migliori e deteriori di esso, resti con un brano di musica e un musicista, ed è importante che questo sia il più possibile vero e naturale.

«Ma qualche volta è capitato che ci mettessero con gente totalmente aliena al nostro tipo di musica. Non che ci abbiano fischiato o altro, ma hai la sensazione di aver buttato due settimane delle tua vita»

Cosa ti piace proporre alla fine di un con-



certo?
I nostri concerti tendono a diventare molto movimentati alcune sere, la gente si mette a saltare. Lo accetto, almeno fintanto che ascoltano anche i momenti acustici e gli slow blues, l'insieme. Chiudiamo con pezzi *uptempo* di solito. Posso scegliere, ma non vorrei che diventasse uno spettacolo dove la gente applaude gentilmente. Devi creare un'atmosfera, poi in ogni concerto se voglio ho la possibilità di cambiare, chiudere con due o tre pezzi differenti in termine di reazione e performance. Cerchiamo di creare dinamiche all'interno del set, in modo da non renderlo troppo prevedibile, che non si dica «ah questo è un altro pezzo come quell'altro».

Cambi la *set list* ogni sera?
Oh sì lo facciamo. Raramente abbiamo una *set list* definita, solo se siamo ad un programma radio o televisivo, se hanno telecamere da gestire, se no non abbiamo una *set list*. Di tanto in tanto, magari ad un grosso festival in cui il tempo per suonare è limitato, non guasta avere una *set list*, anche solo come traccia. Nove volte su dieci, passiamo da album ad album seguendo quello che ho in testa. Specialmente in questo tour, proprio perché è da tanto che non suoniamo qui, non facciamo solo le nuove canzoni, ma molte di quelle vecchie, per rinfrescare i ricordi del pubblico.

Hai gli stessi musicisti da molto tempo.
Si al basso dal 1971 c'è Garry McAvoy. Alla batteria dal 1980 Brendan O'Neil e all'armonica da sei o sette anni, Mark Feltham.

Non per farti fare auto-analisi, ma se qualcuno dovesse mettere insieme un CD "The Essential Rory Gallagher", ci sono pezzi che dovrebbero essere inclusi per forza?
Penso di si. Dovessi fare un "Best Of" dai vecchi tempi, direi "Cradle Rock", "Million Miles Away", "Tattoo'd Lady". Ci sono parecchi brani che mi piacerebbe rifare e rimixare, cose come "Race The Breeze", mi piaceva molto, vorrei darle un'atmosfera alla Staple Singers.

Pops Staples è un altro grande chitarrista sottovalutato.
Proprio vero! In particolare sui primi dischi, il suo uso del tremolo sulla Jazzmaster, sai registrare una chitarra così conferisce alla musica davvero lo spazio per respirare.

Torniamo al disco.
"Loanshark Blues" mi piace molto, è un pezzo dell'ultimo album. E' dura scegliere. Se mai faremo un box o qualcos'altro più tardi quest'anno o forse il prossimo, sarà interessante andare indietro e vedere il materiale che abbiamo, anche quello che non è finito nei dischi.

Qual è il raggio d'azione di questo tour?
In America abbiamo cominciato dalla West Coast. Abbiamo suonato intorno a San Diego, due o tre date, al Roxy a Los Angeles. Poi siamo venuti in quest'area, Santa Cruz, Oakland ieri sera, San Francisco domani. Abbiamo ancora San José prima di spostarci a Minneapolis.

La città natale di Prince.
Si. Faremo "Purple Rain" in suo onore là. E' anche un bravo chitarrista, secondo me un po' sottovalutato. E' stato anche intelligente a servirsi di un vecchia copia Hofner della Telecaster, erano valide e non ho più visto nessuno usarle eccetto un chitarrista a Nashville. Credo fosse il tizio che suona su "Drift Away" di Dobie Gray.

Era Reggie Young?
Potrebbe essere lui. So che ne hanno rimesse in circolazione delle copie, ma non sono altrettanto buone. Devo tenerle d'occhio e vedere se riesco a procurarmene una. Proseguiamo a New York; Boston, Detroit, Chicago. In Canada suoneremo a Toronto. Saltiamo purtroppo Washington, Dallas e tutta l'area del Sud, ma speriamo di tornare tra due o tre mesi e coprire anche quella zona. Abbiamo impegni in Europa dopo Pasqua e perciò dobbiamo tornare lì. Sarebbe ideale fare due o tre mesi qui in America, ma questa volta visto che veniamo direttamente da Australia e Giappone, e poi facciamo un mese intero qui, alla fine siamo contenti di tornare a casa e staccare la spina per una settimana.

Dove abiti ora?
La mia base è Londra adesso.

Torni a Cork di tanto in tanto?
Certo. Anche se con questa storia del volo è un po' che manco, ma se l'ho superata, come sembra, ci tornerò presto. D'abitudine torno ogni tre settimane o al massimo ogni due mesi. Ad un certo punto ero quasi un pendolare, la cosa non mi pesava perché mi piace mantenere le mie radici irlandesi. Londra è un buon posto come base per lavorare, ma non è davvero casa mia, se capisci quel che intendo. Ma ci vivono tutti i musicisti e ci sono molti studi di registrazione. Anche se ora col boom del rock irlandese, è del tutto fattibile incidere un disco a Dublino. E' diventata una rock and roll city.

A causa degli U2?
Beh in parte, ma è qualcosa che risale già a prima, a Thin Lizzy e Boomtown Rats e ad altri. L'industria musicale sta cominciando a prendere sul serio i musicisti irlandesi, mentre ai tempi in cui venne fuori Van Morrison e noi poco dopo, era piuttosto dura farsi accettare. Tutti pensavano fossimo come i Clancy Brothers oppure una band dance. Non c'erano molte band irlandesi di rhythm and blues o di rock allora. Perciò non era facile sconfiggere lo stereotipo, ora va molto meglio. Sono addirittura tentato di registrare il prossimo disco a Dublino per vedere cosa succede. Ho inciso tre pezzi per un disco di Davy Spillane, un suonatore di uillean pipe, e mi è piaciuto lavorare negli studi di Dublino. Del resto per essere un irlandese, a parte il live album dall'Irish Tour, non ho inciso nulla in Irlanda.

Epilogo

Quella sera il set di Rory al Catalyst fu lungo e stellare, suonò molti pezzi di artisti di cui avevamo discusso nell'intervista, le sue "Continental Op", "Tattoo'd Lady", "Kid Gloves" e "Million Miles Away" e cover da Robert Nighthawk, "Going Down To Eli", Leadbelly "Out On The Western Plain", la "Walking Blues" di Son House e Robert Johnson, "Pistol Slapper Blues" di Blind Boy Fuller e "Messin With The Kid" di Junior Wells.
"Fresh Evidence" rimase l'ultimo disco pubblicato da Rory e il 1991 l'ultimo tour americano. Morì il 14 giugno 1995 per le complicanze sopravvenute dopo un trapianto di fegato. E' sepolto nel cimitero di Saint Oliver, in Model Farm Road a Cork, Irlanda. Diedi i nastri della nostra intervista a suo fratello Donal Gallagher, che ne ha utilizzato alcune parti per un radio documentario sulla vita di Rory realizzato dalla BBC nel 2005

© Jas Obrecht. L'intervista ed il materiale fotografico sono stati usati con il permesso dell'autore. Tutti i diritti riservati.

Rory Gallagher
Irish Tour '74 - Deluxe Edition
Sony/Legacy 8887500488 (USA) -2014-
7CD+1DVD-

Dischi 1 & 2, Cork (5 gennaio 1974): *Messin' With The Kid* / Cradle Rock / I Wonder Who / Tattoo'd Lady / Walk On Hot Coals / Laundromat* / A Million Miles Away / Hands Off* / Too Much Alcohol / As The Crow Flies / Pistol Slapper Blues* / Unmilitary Two-Step* / Bankers Blues* / Going To My Hometown* / Who's That Coming / In Your Town*.

Dischi 3 & 4, Dublino (2 gennaio 1974): *Cradle Rock* / Tattoo'd Lady* / Hands Off* / Walk On Hot Coals* / Laundromat* / Too Much Alcohol* / A Million Miles Away* / As The Crow Flies*/ Pistol Slapper Blues* / Bankers Blues* / Unmilitary Two-Step* / Going To My Hometown* / In Your Town* / Bullfrog Blues*.

Dischi 5 & 6, Belfast (29 dicembre 1973): *Messin' With The Kid* / Cradle Rock* / I Wonder Who* / Tattoo'd Lady* / Walk On Hot Coals* / Hands Off* / A Million Miles Away* / Laundromat* / As The Crow Flies* / Pistol Slapper Blues* / Unmilitary Two-Step* / Bankers Blues* / Going To My Hometown* / Who's That Coming* / In Your Town* / Bullfrog Blues*.
Disco 7, City Hall in Session (3 gennaio 1974): *Maritime (The Edgar Lustgarden Cut) / I Want You / Raunchy Medley* / Treat Her Right / I Wonder Who* / Too Much Alcohol* / Just A Little Bit / I Can't Be Satisfied* / Acoustic Medley* / Back On My Stompin' Ground (After Hours) / Stompin' Ground (Alt. version).*

Disco 8 (DVD), Documentario di *Irish Tour '74* diretto da Tony Palmer (su gentile concessione della *Eagle Rock Entertainment*).

(* *inediti*)

C'era Belfast e un gelido inverno, e una Irlanda che nelle immagini di un DVD musicale come "Irish Tour '74" offre ancora oggi la vivida testimonianza di una terra povera, che sembra un po' città dell'Est, al di là del Muro, un po' Beirut del Nord, metaforicamente più a Sud (del mondo) di quanto effettivamente non lo fosse. Ma c'era anche un chitarrista, un po' *hobo* del rock un po' eroe popolare, che ne intercettò presto la fame di musica e il tramite di questo stesso linguaggio come unico modo per evadere davvero, lasciarsi alle spalle per un istante quell'inferno di bombe e tornare a sorridere. "Irish Tour '74" di Rory Gallagher allora è soprattutto questo, non solo una documentazione visiva dei concerti che il musicista tenne al suo trionfante ritorno a casa dopo la tournée del più celebre "Live! In Europe '72", ma l'album più politico che probabilmente, nemmeno Bob Dylan avrebbe mai fatto. Perché con "Irish Tour '74", Rory arriva al cuore di una terra divisa, la sua terra, e si spinge là dove nessun "collega" avrebbe allora osato: entra nel punto nevralgico, attacca senza dire nulla la questione separatista ma piuttosto, se di agire umano in società si tratta quando si parla di politica, non si fa alcuno scrupolo a suonare per le due "irlande", riunificandole più di quanto ogni politico avrebbe potuto veramente concordare. «Non voglio fare un film dal contenuto politico …» – disse – «… ma sarà evidente di per sé» -. I fatti parlano da soli, il resto … è storia. C'era già stato nei suoi trascorsi iniziali a Belfast, con quei Taste che giunsero a far da spalla ai Cream e al loro addio alle scene del 1968, alla Royal Albert Hall londinese. Fu proprio in quell'occasione che conobbe il regista Tony Palmer, acclamato professionista che lavorò coi Beatles oltre che col supergruppo di Clapton, e che al momento in cui gli venne chiesto di filmare il tour del più grande chitarrista irlandese, se ne ricordò subito. E Rory, onorato da Melody Maker, con la decisione di non voltare le spalle alla capitale del Nord, ebbe ricambiato tutto l'affetto di pubblico ottenuto con quella scelta. Lo stesso giornalista Roy Hollingworth della famosa testata musicale di cui sopra, presente allo spettacolo inaugurale della band alla Ulster Hall negli ultimi giorni del '73, descrisse quella città in rovina, fredda e solitaria. Ma con una scena concertistica inesistente e i musicisti che le avevano voltato le spalle, il rifiuto di Rory di fare altrettanto conquistò il cuore di migliaia di fans in tutto il paese. «Non vedo alcuna ragione per non suonare a Belfast» – disse – «I bambini vivono ancora qui». E così, Gallagher & company del periodo migliore (Gerry McAvoy, Rod De'Ath e Lou Martin) tornano nuovamente in città per il 29 dicembre 1973, all'inizio di quello che sarebbe diventato il fantastico tour irlandese, oggi in edizione deluxe proprio per i quarant'anni da quella fatidica stagione. Lo stesso Palmer racconta quanto Rory ci tenesse a precisare come lui stesso, pur non essendo attivo da nessun punto di vista politico, sentisse fortemente il dovere di suonare sia in Irlanda del Nord che nella Repubblica, e che ciò gli doveva essere consentito. E non si sbagliava. Il suo *blues feeling* fa percepire qui il superamento di ogni divisione politica e riceve dalla gente un'accoglienza totale, a cui forse la testimonianza audio non rende pienamente onore quanto il filmato (dove lo si vede anche firmare autografi per strada) ma è oltremodo evidente un documento sonoro "di risposta", che ne attesta la prodigalità dell'individuo così come dell'artista, e che pure dà più di quanto abbia mai ricevuto. Ma Gallagher viene comunque osannato in patria, e se vogliamo dar ragione a quel detto per cui nessuno è profeta in patria, allora la patria di Rory è forse quel suo mondo professionale che non gli ha mai reso giustizia fino in fondo, troppo intento al marketing e al guadagno facile che non a un musicista che non voleva saperne di hit o vita da star. Com'era nelle sue corde perciò non ci sono filtri, e gli show in giro per l'isola verde in questa quarantennale edizione agghindata a festa sono al completo: buona la prima e pochi rimaneggiamenti di sorta, solo un remastering che a dire il vero non fa miracoli, ma è bello così, come quella Stratocaster che pareva sopravvissuta a un incendio, accesa di orgoglio irlandese e più innovativa di centomila Fender imbellettate di lustrini (tant'è che in quella "retromania" che è la moda di oggi, la Fender guadagna più da modelli nuovi anticati ad arte che da modelli nuovi e basta, *Gallagher custom shop guitar* compresa). "Irish Tour '74" è dunque puro sound, a partire dal live che apre questa summa e ci regala il doppio, classico di sempre, che non può mancare nelle collezioni di rispetto: suonato a Cork, città d'adozione (e dove Rory riposa oggi, al cimitero di St. Oliver) quel 5 gennaio del '74, il concerto è ovviamente ampliato e l'iniziale "Cradle Rock" d'apertura, che eravamo abituati ad ascoltare dopo la presentazione di rito, è qui sostituita dall'immancabile "Messin' With The Kid" eseguita pure al primo show di Belfast, completamente inedito ma invero molto simile nella scaletta, e che aggiunge anch'esso l'altra potente quanto onnipresente "Laundromat": le due erano state eliminate dall'edizione ufficiale perché già nel live "In Europe '72". Ma dei concerti che ascoltiamo in questo box reso ormai ufficiale, c'è molto dai dischi licenziati da Rory sull'onda del suo più grande precedente "dal vero", e con le immancabili dal tour europeo, ci sono le canzoni di "Tattoo" e "Blueprint": comme d'habitude dilatate all'inverosimile, in situazioni che non mancano mai di fruire degli umori del contesto, veicolati dalla chitarra di Rory in mille rivoli di blues & folk popolare fino alle radici. E se le punte del distorto raggiungono i picchi più appuntiti con lo *slide* in elettrico (già "Cradle Rock" o "Laundromat", ma anche le conclusive "Bullfrog Blues" a Dublino e Belfast) non manca di essere sopra le righe il gioiellino acustico di "As The Crow Flies", i cui contrappunti cristallini alla sei corde vengono compendiati da un'eccezionale armonica, godibilmente fuori giri: da solo, questo vecchio blues nella *track list* di tutti i concerti rende l'idea di come l'esibizione gallagheriana sia uno spettacolo a tutto tondo, coniugando coi fedelissimi pard di un decennio magnifico la spiccata verve di polistrumentista, nel solco della triade tradizionalista che ad armonica e chitarra aggiunge pure il mandolino della hit di "Going To My Hometown"…e corale battimani del pubblico. Mai un'esecuzione identica, largo spazio all'improvvisazione e gustosi tecnicismi affatto fini a sé stessi, che diventeranno il marchio di fabbrica di uno stile inconfondibile, che ha fatto scuola. E se la resa migliore di questi archivi viene certamente dai concerti di Cork, passando da un missaggio diverso a Dublino (con la batteria jazzy del compianto Rod De'Ath a coprire un po' il resto) fino alla sporchevole resa fonica di Belfast, poco importa: "Irish Tour '74" è l'imprescindibile testimonianza di una storia irlandese.

Matteo Fratti

Breezy Rodio

INTERVISTA Da Chicago un elogio della musica italiana! di **Davide Grandi**

Abbiamo incontrato Breezy Rodio per un'intervista, o meglio, più che incontrato lo abbiamo sentito al telefono, e ci siamo confrontati sulla sua esperienza di musicista ormai saldo a Chicago. Grazie all'amico Matteo Sansonetto, che lo conosce da tempo, abbiamo avuto la fortuna di ascoltare delle risposte e dei pareri molto interessanti, e soprattutto, cosa che differenzia sempre il tempo speso bene da quello speso e basta, non è mancato il piacere dello stupore, stavolta per le sue posizioni. Ma andiamo con ordine. Prima di approdare a Chicago Breezy si era trasferito a New York ed in seguito, complice forse la città del vento, quasi per scherzo ha iniziato la carriera di musicista professionista ormai ben dieci anni fa. Più che seguire le domande che ci eravamo preparati, trovando terreno fertile e un forte desiderio di esprimersi e di parlare, abbiamo preferito che fosse proprio Breezy a lasciarsi andare e a tessere il filo conduttore di questa intervista, inserendo qua e là solo alcuni interventi quasi servissero come indizi nella nostra caccia per arrivare a scoprire dove era finalmente sepolto il tesoro.

«il blues in particolare è la "loro" musica, quindi offrire l'opportunità di suonare è un gesto di cortesia verso qualunque ospite straniero, a prescindere dalla loro abilità»

Raccontaci la tua esperienza di musicista di Chicago, come è iniziata e cosa hai fatto in tutti questi anni.

Sono arrivato a Chicago nel 2006 ed ho iniziato a suonare con Linsey Alexander, ma vedi suonare a Chicago è una cosa un po' diversa, non c'è la scaletta e il repertorio dei musicisti non è fatto da 10 o 20 canzoni. All'inizio ho faticato molto, nei primi concerti il leader Alexander iniziava un pezzo e tu dovevi saperlo fare, sapere a memoria il giro di chitarra. Ma il suo repertorio comprendeva circa 3000 canzoni, per cui conoscerle tutte era impossibile. Quindi ho dovuto studiare molto, ascoltare e tirare giù gli accordi, e la mia formazione e la conoscenza della musica che avevo avuto in Italia mi ha aiutato in questo.

«Non si può pretendere che rimanga sempre uguale a se stesso, e nemmeno che i neri ascoltino e suonino sempre blues»

A novembre/dicembre 2013 sono stato selezionato per dirigere e presentare il Chicago Blues European Tour. Ogni anno vengono selezionati i migliori musicisti di Chicago che si esibiranno per un mese e passa in tutta Europa. L' anno scorso ero io il band leader del gruppo con Nellie Tiger Travis, Harmonica Hinds, Linsey Alexander, Pookie Stix, Ron Simmons.

I musicisti di Chicago sono molto amichevoli e fanno suonare tutti quelli che si presentano con uno strumento. Per questo, tornati in Italia, i musicisti italiani si lamentano spesso del diverso trattamento che ricevono nel loro paese rispetto all'America. Il problema è che negli USA la musica è un linguaggio di comunicazione, ed il blues in particolare è la "loro" musica, quindi offrire l'opportunità di suonare è un gesto di cortesia verso qualunque ospite straniero, a prescindere dalla loro abilità. Sarebbe strano fosse diverso, e altrettanto strano se fosse così in Italia, dove il blues non è storicamente la nostra musica.

Che ne pensi del blues, passato, presente e futuro? Cosa ne pensi dei bianchi e del blues?

Vedi, in America bisogna stare attenti al razzismo. Sono molto permalosi e quindi il colore della pelle raramente viene menzionato. Il bianco per loro è l'anglosassone, mentre io non ero considerato come un bianco, quanto piuttosto di un'altra razza, come ad esempio i giapponesi. Il blues è stato creato dai neri, nel Mississippi, ed è una musica che si è evoluta nel tempo, è diventato Rhythm & Blues, poi R&B e poi Hip Hop. Non si può pretendere che rimanga sempre uguale a se stesso, e nemmeno che i neri ascoltino e suonino sempre blues, è proprio come quando fai un figlio e pretendi che rimanga sempre un neonato, ed invece cresce e cambia, diventa diverso dai suoi genitori, e lo stesso è con la musica, il figlio non può rimanere sempre piccolo. Per quanto riguarda poi sia il pubblico che i musicisti, in America i bianchi sono più attirati dal blues tradizionale, e ci sono più bianchi che neri che suonano il blues, e lo stesso rapporto vale per l'audience, ma i neri delle nuove generazioni si sono spostati verso altre direzioni, mentre ad esempio i neri della vecchia generazione apprezzano ancora il blues tradizionale.

«I musicisti italiani non hanno rispetto e conoscenza della musica italiana, è il nostro "blues"»

Breezy Rodio (per gentile concessione)

Io suono spesso in un *juke joint* a Chicago in un quartiere pericoloso, ed i bianchi suonano blues moderno, alla Jimi Hendrix per intenderci, mentre io suono il blues vecchio stampo alla T-Bone Walker e come il B.B. King degli esordi, e tutti impazziscono. Ci sono poche persone a Chicago che suonano quel genere che faccio io. L'amore per la musica suonata bene c'è e ci sarà sempre ma la vita va avanti, ed anche il blues si deve adattare e crescere.

Come vedi i musicisti italiani che vengono negli USA e vedi differenze tra come è considerato un musicista in Italia e in America?

Io dico spesso agli italiani che bisogna essere un musicista non un chitarrista. Devi avere una visione di insieme, come in una squadra di calcio, anche il difensore ha il suo ruolo e per vincere bisogna lavorare tutti assieme in

armonia. I musicisti italiani non hanno rispetto e conoscenza della musica italiana, è il nostro "blues", la musica più bella del mondo…anche se non conosco quella attuale essendo ormai a Chicago da anni. Ci sono moltissimi musicisti italiani che vengono apprezzati dai bluesmen, come Lucio Battisti, Adriano Celentano, Rino Gaetano, Renato Zero, loro avevano Nat King Cole ma noi Fred Buscaglione e pezzi come "Volare" o "Tu Vo Fa l'Americano". L'atteggiamento ignorante è quello che ti fa pensare che la musica italiana non sia bella nè importante. Ti piace la musica americana solo perché è americana? Il giardino del vicino è sempre più verde. Ad esempio ho appena scoperto che "Almeno Tu Nell'Universo" è un pezzo studiato in tutto il mondo quasi come un'opera di Mozart perché è un capolavoro, quasi alla Beethoven per intenderci, per cui vorrei ricordare che la musica americana è bella ma non dobbiamo dimenticarci mai da dove veniamo. Dobbiamo essere musicisti completi, senza snobbare altre culture ma soprattutto la nostra, c'è sempre da imparare. Io ho dovuto imparare a tirare giù gli accordi di pezzi ignoti, ma l'ho imparato dalla musica italiana, dai pezzi di Battisti…quindi tutto fa brodo. Un consiglio per i giovani che snobbano la musica italiana a favore del blues puro o la musica americana. Rispetto i gusti, ma la cultura è importante, leviamoci il prosciutto dagli occhi!!

Breezy Rodio (per gentile concessione)

Quali sono state le tue esperienze di chitarrista e con chi hai suonato nei vari anni?
Negli anni ho suonato e collaborato con praticamente tutti i nomi più importanti del Blues. Da Buddy Guy a Billy Branch, Da Lurrie Bell a Carl Weathersby solo per citarne alcuni. Il mio primo disco è stato recensito da "Il Blues" in maniera un po' critica nel 2010. Ma la critica ci sta, ci mancherebbe. Non tutti possiamo essere d'accordo. Suonare è sicuramente l'obiettivo di ogni musicista, ma niente assolo di chitarra di 45 minuti, meno si suona meglio è, ecco un altro avviso ai musicisti: l'audience non si diverte ascoltando un assolo che dura più di 3 giri. Bisogna pensare al pubblico, perché fare spettacolo è importante… Non tutti quelli che ti ascoltano sono dei chitarristi, e non bisogna suonare per se stessi, quello lo si fa a casa propria, e in Italia non credo che questo messaggio sia recepito dai musicisti, un assolo di dieci battute è davvero troppo. Meno note si suona meglio è… alla fine l'audience si annoia.. e l'assolo finisce per risultare sempre uguale!

«Non tutti quelli che ti ascoltano sono dei chitarristi, e non bisogna suonare per se stessi, quello lo si fa a casa propria, e in Italia non credo che questo messaggio sia recepito dai musicisti»

Spesso i musicisti italiani vengono a Chicago o in America e hanno l'opportunità di suonare o addirittura di registrare un disco, ma rimanerci per due settimane è molto diverso dal viverci. Non è giusto rientrare poi nel proprio paese e criticarlo solamente. Sarebbe diverso se avessero dovuto viverci qui a Chicago, per ben 11 anni come me, e non arrivarci solo da "turisti".

Lurrie Bell, Breezy, Billy Branch (per gentile concessione)

Quali sono i tuoi progetti futuri? Pensi di tornare in Italia e se si perché?
Ho un disco in uscita a dicembre 2014. Il titolo del disco è "So Close To It" e ci sono ospiti speciali del calibro di Billy Branch, Lurrie Bell, Chris Foreman, Carl Weathersby e Joe Barr.
Tornare in Italia mi piacerebbe molto certo, l'unico problema è che nel mio paese, o nella stessa Roma, nessuno mi conosce, quindi dopo tutti questi anni farei molta fatica a ricostruirmi un'immagine. Pur essendo ormai un professionista proprio a Chicago da tanti anni e con centinaia di serate ogni anno, nel mio paese sono uno sconosciuto!

«Pur essendo ormai un professionista proprio a Chicago da tanti anni e con centinaia di serate ogni anno, nel mio paese sono uno sconosciuto!»

Purtroppo l'intervista finisce e, in attesa di ascoltarlo dal vivo, non ci rimane che seguire le sue imprese via internet e scoprire ad esempio i vari progetti, non solo di blues, che lo riguardano, tipici di una persona che ha fatto della musica la sua professione. Con piacere dobbiamo dire di averlo trovato particolarmente ficcante e pungente nei confronti dei suoi connazionali, e dei commenti filo-esterofili che spesso si sentono in Europa e soprattutto in Italia. Diverso è, come ha sottolineato, andare a Chicago o nel Mississippi in vacanza, seppure ci siano numerose occasioni di esibirsi per i musicisti, oppure doverci vivere e mantenersi con la musica. Troppo spesso ci dimentichiamo delle nostre origini, rivendicando invece delle radici musicali come il blues che, seppure riescano a muovere le corde del nostro animo, per tradizione non ci appartengono. C'è un unico modo per poter suonare il blues essendo cresciuto nel nostro paese, o in qualunque altro che non sia legato al Mississippi, ed è riconoscendo questo dato di fatto, e mettendo nella propria musica il cuore e la passione della propria terra. Siamo figli dei nostri padri e dal nostro passato non potremo mai fuggire.

Breezy, Buddy Guy (Chicago, Buddy Guy's Legends, per gentile concessione)

Eppur si muove...

Gary Clark Jr. e il Blues della seconda decade del terzo millennio di **Marino Grandi**

Gary Clark Jr. (per gentile concessione della Warner Music)

«Gary dal vivo (Milano, 23 maggio 2014, n.d.a.) ha dimostrato tutta la consistenza del suo rock/blues cosa che sul suo disco in studio più recente "Blak And Blue" riesce ad emergere soltanto a tratti». (Matteo Bossi, www.ilblues.org).

Dopo aver condiviso in pieno le parole di Matteo, ci permetterete perlomeno quel pizzico di curiosità necessario ad indurci all'ascolto del doppio album dal vivo del texano Gary Clark Jr. dal titolo, eccezionalmente ovvio ma di sicuro effetto al pari della splendida foto di copertina in controluce, "Live" (Warner Bros/ HWUL 9362-49335). Frutto della "lunga marcia" di avvicinamento alla notorietà intrapresa da Gary tra il '93 ed il '94 sui palchi di mezzo mondo, sia a fianco di star del calibro dei Rolling Stones ed Eric Clapton, che sui palchi di numerosi festival, le 15 tracce presenti ci consentono di delineare al meglio il percorso evolutivo e le influenze che agitano il trentenne cantante e chitarrista di Austin.

I soliti maligni prezzolati potrebbero subito obiettare che ben 10 dei brani presenti facevano bella mostra di sé nel CD di esordio citato in apertura…ma siccome crediamo sia troppo facile ed ingiusto nei suoi riguardi accusarlo di "copia e incolla", ribattiamo affermando che era impossibile per un artista, e crediamo Gary sapesse del rischio che correva, possedere un repertorio talmente vasto da permettergli di realizzare, come seconda opera solista, due compact dal vivo in cui fossero azzerate o ridotte al minimo le riproposizioni, se non rifugiandosi quale unica alternativa in quella di affidarsi alla solita ridondanza di patetiche *cover* salvatutto. Ma a parte questa considerazione, che al contrario ci stimola maggiormente a captare quali differenze potrebbero esistere tra l'essere in studio o sul palco, dobbiamo dire subito che la band ci è parsa estremamente omogenea, e complimentarci con Clark per l'abile mossa di affidare spesso il primo assolo (lo ha fatto in 6 brani) al suo secondo chitarrista King Zapata, indice questo di una oculata gestione delle risorse umane a disposizione.

Volendo tracciare una diagnosi complessiva su questo disco, prima di scendere nei particolari, lo potremmo definire un "robusto esempio di rock / blues". Robusto perché non ci sono, o quasi, spazi liberi per pensare ad altro. Rock / blues perché, pur essendo il primo quello che domina (e questo non può essere sempre un male a priori), la scelta di introdurre tre *blues song doc* ha creato una frattura, positiva e ben augurante per il leader,

nel pericoloso monolitismo di cui avrebbe potuto soffrire l'opera nel suo insieme.
Ed è ovviamente da questi esempi che prendiamo spunto. Il primo è "Catfish Blues" (erroneamente attribuito a Muddy Waters come autore anziché a Robert Petway), che dopo un intro strumentale di un paio di minuti da parte di Jr. si apre alla voce potente ma priva di forzature dello stesso leader…e dal quel momento è blues, nonostante sia venato da Jimi Hendrix che lo tira per il collo sino al termine dei 7 minuti. Il discorso muta completamente quando si tratta di "Three O' Clock Blues" di B. B. King e "If Trouble Was Money" di Albert Collins, che vengono sottoposti a due diversi trattamenti pur essendo entrambi degli slow. Per "l'orologio" il rispetto è assoluto, ed il blues si prende ciò che è suo senza strafare; per "il denaro" invece l'abbeverata alla fonte della giovinezza, a cui Gary lo sottopone, riesce con grande abilità sin quasi alla fine (gustosissimo l'incrocio chitarristico tra Zapata e Clark) e solo un sopra la righe finale del leader ne mina la completa riuscita.
Tra i "meno blues" (abbiamo usato l'avverbio "meno" anziché la negazione "non" in quanto il Blues è il filo conduttore dell'intera parata live, pur essendo differenziato solo il "peso" della

sua presenza), brillano per la genialità del tessuto sonoro che li sostiene e che sembra sempre in grado di tramutarli in piccole icone qualitative, "Next Door Neighbor Blues", "When My Trains Pull In", "Ain't Messin 'Round", "Blak And Blu", "Bright Lights", che parimenti soffrono (sarà a causa di essere sul palco e di voler a tutti i costi colpire il pubblico?) di quelle note in più negli assolo delle chitarre di cui non si sentiva proprio la mancanza. Una citazione a sé per l'hendrixiana "Numb" con tanto di *slide* assassina e distorsore, per la ballad in falsetto "Please Come Home", il *medley* sacrilego ma profondamente riuscito tra l'Hendrix di "Third Stone From The Sun" ed il Little Johnny Taylor di "If You Love Like You Say", sino alla conclusiva "When The Sun Goes Down" di Leroy Carr, altro classico riletto per sola voce, chitarra e armonica.
Volendo concludere possiamo dire che Gary Clark Jr. ha personalità, creatività compositiva (9 brani portano la sua firma ed uno in coabitazione, a riprova che del sangue blue(s) circola abbondantemente nelle sue vene) ed esecutiva, la voce duttile a cui unisce il chitarrismo anarcoide ed a volte eccessivo, ma che gli perdoniamo perché la strada tra il perfezionismo e l'emozione è lastricata di ostacoli insidiosi il più delle volte insiti in noi stessi. Insomma un personaggio ribelle ed eclettico che sfugge, per ora, ad ogni incasellamento.
«Non possediamo facoltà divinatorie, difficile dire se i media americani abbiano ragione ad etichettarlo come "il futuro del blues", di certo sentiremo parlare a lungo di Gary Clark Jr.» (Matteo Bossi, www.ilblues.org)

Gary Clark Jr. (per gentile concessione della Warner Music)

SEAN COSTELLO
In The Magic Shop
VizzTone / Sean Costello Fund 01 (USA) -2014-

It's My Own Fault / Can't Let Go / Hard Luck Woman / Trust In Me / Feel Like I Ain't Got No Home / You Don't Know What Love Is / Check It Out / I Went Wrong / You Wear It Well / Told Me A Lie / Make A Move / Fool's Paradise.

Difficile non lasciarsi pervadere da un momento di tristezza nell'ascoltare quest'album, pensando che il suo autore, Sean Costello, è scomparso a nemmeno ventinove anni, nell'aprile 2008. "In The Magic Shop" raccoglie registrazioni effettuate nell'autunno 2005, negli studi di Steve Rosenthal, con il quale Sean aveva registrato già l'omonimo CD edito da Artemis / Tone Cool ("Il Blues" n.91) in quello stesso periodo; l'etichetta fallì poco dopo, purtroppo, pregiudicandone il potenziale. La sua band era ben rodata dall'esperienza precedente e da mesi di concerti, con Paul Linden, Melvin Zachery e Ray Hagen. E' un'altra fotografia sonora di un artista in crescita, passionale, che sembra quasi volersi mettere alla prova con materiale di estrazione almeno in parte differente dall'amato blues. Perché in questo campo sappiamo quanto fosse bravo, ma "It's My Own Fault" o "You Don't Know What Love Is" (scritta da Fenton Robinson, ma ne ricordiamo una gran versione anche di Jimmy Johnson), sono un perfetto promemoria, cariche come sono di tensione a stento trattenuta. Straordinaria poi la sensibilità con cui interpreta al canto e con pochissimi, ispirati, tocchi alla chitarra "Fool's Paradise" (Charles Brown), alla fine del brano dopo un attimo di silenzio lo si sente esclamare contento: «pretty good uh?». Anche come autore era già maturo, le sue composizioni, ne citiamo una per tutte "Feel Like I Ain't Got A Home", sono molto valide. E forse di questo doveva esserne conscio anche lui, tanto è vero che quattro di questi pezzi li registrò di nuovo qualche anno dopo, per "We Can Get Together" ("Il Blues" n.104), ultimo disco uscito con Sean ancora in vita. Questo "album perduto", va ascoltato come l'anello di congiunzione mancante della sua discografia; l'emozione e la sincerità, pressoché totale, che riversava nella musica, avrebbero meritato tutt'altra fortuna. I proventi del CD vanno integralmente ad un ente creato in suo nome, il Sean Costello Memorial Fund For Bipolar Research, disturbo di cui soffriva e che è stato senza dubbio un fattore nella sua drammatica dipartita.

Matteo Bossi

RORY BLOCK
Hard Luck Child – A Tribute To Skip James
Stony Plain 1373 (CDN) -2014 -

Nehemiah James / Special Rider Blues / Cypress Grove Blues / If You Haven't Any Hay, Get Down On The Road / Little Cow And Calf Is Gonna Die Blues / Devil Got My Woman / Jesus Is A Might Good Leader / Hard Time Killing Floor Blues / I'm So Glad / Hard Luck Child.

La signora Aurora Block ci guarda dalla foto di copertina del suo ultimo album, con uno sguardo penetrante che parte dal suo bel viso di donna americana incorniciato da lunghi capelli biondi, non dimostrando neppure lontanamente i suoi 63 anni suonati. Nessuno che già non la conosca potrebbe pronosticare ciò che è contenuto in questo suo album, che è vero blues, puro al 100%. Se poi si ha avuto l'occasione di vederla suonare (cosa non difficile da fare oggi nell'era di Youtube), sembra impossibile non rimanere completamente ammaliati dal mix di fascino e feeling emanato da questa musicista. Rory Block ha fatto il suo primo e fatale incontro col blues da giovanissima, quando ancora negli USA era in pieno vigore il Blues Revival che porto alla riscoperta di tanti bluesmen dimenticati come Son House, Mississippi John Hurt, Furry Lewis, Skip James, Gary Davis etc. Nata nella città universitaria di Princeton e cresciuta al Greenwich Village in un ambiente ricco di stimoli, venne prestissimo a contatto con alcuni dei grandi vecchi del blues recuperati dall'ondata del Blues Revival degli anni '60, maturando una sincera passione per il genere, e poco dopo cominciò a incidere per varie etichette prestigiose, su tutte la Rounder, ma anche Chrysalis, Electra, RCA, Telarc. Dalla fine degli anni '70 il sodalizio con Stefan Grossman la portò alla notorietà fra i tanti *fingerpicker* che si cimentavano con la scuola di "How To Play Blues Guitar". Dopo una carriera lunga e onorabile, che ha prodotto oltre a innumerevoli concerti più di venticinque album, dopo alcune pause dedicate alla famiglia, negli anni 2000 Rory è tornata a farsi viva in disco con una serie di CD dedicati ai grandi degli anni '20 e '30, a partire da Robert Johnson, per poi passare a Mississippi John Hurt. Quest'ultimo CD è dedicato al grande Nehemiah "Skip" James (1902-1969), un personaggio che ha avuto parecchia influenza non solo sul Blues Revival ma su tutto il movimento del blues rock fin dagli anni 1960: chi sa, per esempio che la "I'm So Glad" che i Cream portarono al successo nel loro primo disco era sua? Album bello fin dal primo pezzo "Nehemiah James" che ci ha ricordato, anche se musicalmente su tutt'altro *mood*, il magnifico "Furry Sings The Blues" l'omaggio dell'altra grande signora, Joni Mitchell, a Furry Lewis. Ma tutto questo tributo a Skip James è da centellinare, ed è difficile scegliere di citare i pezzi più interessanti. La chitarra acustica slide e la voce di Rory, tanto filologicamente corretta e coinvolgente la prima quanto roca al punto giusto e bluesy la seconda, ci portano attraverso una serie di classici immortali come "Special Rider Blues", "Cypress Grove Blues", "Hard Time Killing Floor Blues", riportandoci nel clima di Skip come solo una vera studiosa e appassionata musicista poteva fare. Rory Block sarà in Europa fra aprile e maggio del 2015, e sarebbe bello che facesse una deviazione da noi per poterla vedere e sentire in azione. Altamente consigliato.

Carlo Gerelli

SMOKY BABE
Way Back In The Country Blues
Arhoolie 548 (USA) -2014-

Boss Man Blues / Backyard Boogie / Bad Luck And Trouble / Diggin' My Potatoes / What Wrong With You / Chicago Bound / If I Had Listened To What My Mama Say / On Mr. Walter's Farm / I'm Going Home On The Morning Train / I'm Going Away Baby / Way Back In The Country Blues / Shake, Shake Mattie / I'm Wild About You, Black Gal / Arkansas Blues / Terraplane Blues / Goin' Home Blues / Boogie Gal.

Durante la pesca miracolosa che nei primi anni Sessanta permise, negli Stati Uniti, di riportare alla luce decine di quegli artisti irregolari, o part-time che dir si voglia, che le necessità impellenti della vita quotidiana avevano allontanato definitivamente dal mondo musicale il più delle volte illusorio nei loro riguardi, più di uno era rimasto escluso. Tra di loro, vale la pena ricordare il cantante e chitarrista Smoky Babe, per gli uffici anagrafici di Itta Bena, Mississippi, Robert Brown, e lo facciamo rifacendoci alla pubblicazione di questo CD della bene-

merita Arhoolie, che comprende 17 tracce raccolte a suo tempo (1960 a Scotlandville, Louisiana, e 1961 a Vance, Mississippi) dal suo scopritore il Dr. Harry Oster e rimaste sinora inedite. Fondamentalmente un *hobo*, non per scelta ma più che altro per avere sempre un lavoro che gli permettesse di arrivare a fine mese, Smoky (che già affrontammo in queste pagine nei numeri 27 e 56) conferma come la sua eclettività musicale viva della simbiosi tra il Delta Blues e la passione tra il chitarrismo fatto di ritmi che ricordano i balli con cui si arricchivano i picnic prefestivi degli afroamericani, entrambe le influenze sostenute da una voce chiara, schietta, in grado di piegarsi alla gioia quanto riprendersi dimensioni più cariche di espressività. E' ovvio che non tutto faccia gridare al miracolo, alcune ripetizioni sono inevitabili, ma tracce come "What Wrong With You" è uno slow intenso in cui il suo *slide*, pur dando quel senso di intensità necessario abbisogna della voce per completarne la riuscita. Più marcata è l'immagine che Brown ci consegna invece con "If I had Listened To What My Mama Say", in cui il suo canto più profondo gioca su note e passaggi chitarristici che ricordano "Catfish Blues". Riusciti, senza scivolare nel drammatico "copia e incolla", i ritmi che sostengono "Backyard Boogie" e "Boogie Gal", mentre l'odore del Mississippi permea quattro brani che, sarà un caso, terminano tutti con il sostantivo blues, "Way Back In The Country Blues", "Arkansas Blues", "Terraplane Blues" e "Goin' Home Blues". Chiuderemmo l'escursione con "Bad Luck And Trouble", bell'esempio di slow intenso, e "Shake, Shake Mattie" con cui segnerà temporalmente la sua riscoperta il 6 febbario del 1960. Se possedete il suo materiale già pubblicato questo non vi farà del male, mentre se non avete niente vi farà solo del bene.

Marino Grandi

JANIVA MAGNESS
Original
Fathead 1005 (USA) -2014-

Let Me Breathe / Twice As Strong / When You Were My King / I Need A Man / Everithing Is Allright / With Love / Mountain / Who Am I / Badass / The Hard Way / Standing.

Ammetto di essere molto felice di rivedere un prodotto discografico della bella Janiva Magness, certamente non tra le più fortunate persone di questa terra, ma carica di quella positività contagiosa che fa bene a chi le è vicino. L'avevamo incontrata a Lucerna sette anni orsono e, nonostante lo sfarzo dell'Hotel Schweizerhof ("Il Blues" n. 111), ci aveva colpito per la sua gentilezza e cordialità (a noi "maschietti" pure i magnetici occhi di Janiva avevano lasciato il segno). L'incontro in terra elvetica coincideva con uno dei suoi momenti migliori, tre CD usciti in seguito per la Alligator di Chicago e un meritato successo, le avevano regalato la giusta fama. Dopo il fato è ritornato ad accanirsi sulla cantante di Detroit tra lutti, problemi famigliari e di salute che l'avevano momentaneamente tolta dalle scene. Oggi, fortunatamente, Janiva ritorna con un bel disco, molto cantautorale, meno blues dei precedenti ma dove mette in mostra le sue qualità canore che la consacrano come una delle più belle dell'attuale panorama statunitense. In certi punti questo "Original" ci sembra un disco della Tedeschi Trucks Band senza, ovviamente la sublime chitarra del biondo Derek ma con una voce decisamente di livello superiore. Janiva, tra l'altro, ha scritto (sempre in collaborazione con altri, soprattutto con Dave Darling) ben otto delle undici tracce presenti in questo disco, uscito nel giugno scorso per la sua etichetta indie, la Fathead Records, dove la brava cantante fa una profondo esame introspettivo che sfocia in alcuni brani di buon livello grazie, anche, alla band che la supporta composta da Zach Zunis alla chitarra, Jim Alfredson all'Hammond e piano e la sezione ritmica che vede Gary Davenport al basso e Matt Tecu alla batteria, tutti assieme ai cori. Ci sono anche alcuni ospiti ad aiutare Janiva, su tutti spicca la voce di Dan Navarro in quella che è, forse, la più bella canzone del disco: "With Love", cover di Tommy Keenum. Da sottolineare anche gli slow "When You Were My King" e "Mountain" che esaltano l'intensità vocale della Magness oppure l'iniziale "Let Me Breathe" dalle calde tonalità soul. Il brano più blues di tutto il disco è probabilmente "I Need A Man" che ci porta verso sonorità più vicine ai nostri gusti. Un disco che celebra una carriera iniziata nel 1997 e che dimostra di meritare le tante nomination ai Blues Awards. Inoltre Janiva Magness è da menzionare anche per le sue attività di volontariato a favore del sociale che la vedono anche come testimonial e portavoce nazionale per il Foster Care Alumni of America e per il Casey Family Programs National Foster Care Month che si occupano dei bambini dati in affido. Insomma una bella persona con una gran bella voce che merita di essere seguita.

Antonio Boschi

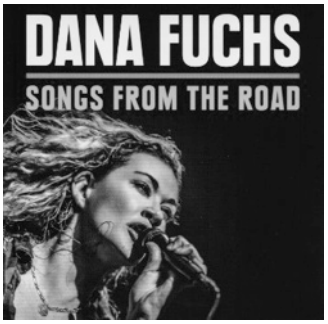
BILLY BOY ARNOLD
The Blues Soul Of Billy Boy Arnold
Stony Plain 1378 (CDN) -2014-

Coal Man / I'd Rather Drink Muddy Water / You Give Me Nothing To Go On / 99 Lbs. / A Mother's Prayer / St. James Infirmary / Don't Set Me Free / What's On The Menu Mama / Worried Dream / Nadine (Is It You?) / Work Song / Dance For Me Baby / Ain't That Just Like A Woman / Keep On Rubbing.

Resta in Canada Billy Boy Arnold, dopo un paio di riusciti album per la Electro-Fi in cui omaggiava due dei suoi maestri, John Lee "Sonny Boy" Williamson e Big Bill Broonzy ("Il Blues" n. 120), cambia etichetta. Torna alla Stony Plain, dove si era già accasato il tempo di un CD, "Boogie And Shuffle" ("Il Blues" n.77) era il 2001. Ritrova oggi anche lo stesso produttore di allora, Duke Robillard e come il titolo lascia intuire, questa volta le coordinate musicali si allargano e il suono si arricchisce di fiati e coristi. Il soul classico lo si ritrova disseminato in diversi punti, dall'iniziale "Coal Man"(Mack Rice), passando per "99 Lbs", nota nella versione di Ann Peebles, oppure di "Don't Set Me Free" che ricorda non poco nell'arrangiamento certe cose di Ray Charles. La voce di Arnold è sempre piuttosto tranquilla, non certo tonante, lui saggiamente non la forza quasi mai anche in momenti in cui il rischio di farlo ci sarebbe. Diciamo che si adatta alle pieghe del brano, seguendo le linee tracciate dalla band. Le cose migliori, tuttavia, saltano fuori da una frizzante "I'd Rather Drink Muddy Water", abbellita da ottimi interventi al piano, suonato da Bruce Bears e basso acustico e da uno dei rari autografi, "What's On The Menu Mama", un tempo medio chicagoano classico, dove emerge anche l'armonica di Billy Boy, e si fa apprezzare ancora una volta il bel contributo del pianista. Il lirismo contenuto nello slow blues "Worried Dream" (B.B. King), dà modo a Duke Robillard di mostrare la sua perizia e pulizia tecnica, con belle parti soliste e ad Arnold fornire una prova canora efficace. Alcuni pezzi a dire il vero stati affrontati da innumerevoli artisti, ci riferiamo ad esempio a "Nadine" (Chuck Berry) oppure a "St. James Infirmary" e "Ain't That Just Like A Woman", queste versioni di Arnold e soci scorrono, magari non indimenticabili, ma piacevoli, grazie ad un bel tappeto sonoro che viene a crearsi. E' appunto la sensazione con cui ci lascia il disco, sulle note della

sua "Keep On Rubbing" (il testo è ricco di doppi sensi): un veterano in buonissima forma, che ancora si diverte a suonare.

Matteo Bossi



DANA FUCHS
Songs From The Road
Ruf 1207 (D) -2014- CD+DVD

Bliss Avenue / Handful Too Many / Livin' On Sunday / How Did Things Get This Way / So Hard To Move / Summersong / Set It On Fire / Sad Salvation / Tell Me I'm Not Drinking / Rodents In The Attic / Nothin' On My Mind / Vagabond Wind / Long Long Game / Keep On Walkin' / I've Been Loving You Too Long / Don't Let Me Down.

Quella di Dana Fuchs è la storia di una ragazza del New Jersey che, dopo essersi trasferita nella piccola cittadina rurale di Wildwood in Florida e aver iniziato dodicenne a muovere i primi passi nel coro battista della chiesa locale, a diciannove anni parte per inseguire i propri sogni nella Grande Mela. Da quel momento ad oggi ne sono passati altrettanti di anni, maè sotto gli occhi di tutti è la strada che la ragazza è riuscita a percorrere e il successo che ha meritatamente raggiunto. Dotata di una profondità e un timbro di voce incredibilmente simile a quella di Janis Joplin, oltre a una presenza scenica che non passa inosservata, Dana si è progressivamente ritagliata uno spazio nella scena blues americana e quindi mondiale, realizzando una serie di album di ottima qualità e, nello stesso tempo, guadagnando la stima e la collaborazione di un numero sempre maggiore e crescente gli artisti. La dimensione live è sicuramente quella nella quale può esprimere al meglio tutta la sua carica comunicativa e sensuale, ecco che si aggiunge un secondo live nella sua discografia, anche questa volta registrato a New York: "Songs From The Road". Un titolo che accomuna diversi album dal vivo di musicisti della Ruf, una sorta di marchio che l'etichetta tedesca sta utilizzando da alcuni anni. E anche in questo caso l'abbinamento è CD e DVD. La musica di Dana Fuchs è fisica, ha un trasporto emotivo diretto, profondo, quasi viscerale e lei sul palco non può stare ferma, si muove in continuazione, si agita, offre tutta sé stessa alla musica e al pubblico, verso il quale è spesso protesa e accovacciata. I primi quattro brani vedono un crescendo d' intensità, dal blues iniziale di "Bliss Avenue" fino a "How Did Things Get This Way", per arrivare poi alla ballata "So Hard To Move", dove sembra che la cantante possa tirare il fiato. In realtà l'intensità della musica non cala mai, tant'è che subito dopo ritornano i sapori soul di "Summer Song" sostenuta dalle tre coriste, le Screaming Sirens, con le quali intesse un dialogo serrato nel finale del pezzo. Nel mezzo del concerto ritaglia un momento acustico, prima con i sapori gospel di "Sad Salvation", caratterizzata dalle voci delle quattro donne, e guidata poi solo dalla chitarra del fedele Jon Diamond, per passare poi alla sognante "Tell Me I'm Not Drinking", in cui anche Dana e l'altro chitarrista Matt Beck imbracciano lo strumento. Purtroppo per ragioni di spazio il CD non riporta la trascinante "Love to Beg", che si può gustare nel DVD, si passa al brioso country rock di "Rodents in the Attic" e all'altrettanto coinvolgente "Nothin' on My Mind". "Vagabond Wind" è un altro brano semplice nel quale valorizza le sue qualità vocali ed espressive, per andare poi in crescendo con "Long Long Game", di grandissimo impatto verso l'audience, seguendo uno schema ormai consolidato: la voce di Dana in primo piano, un sound pieno e corposo, le tre coriste che arricchiscono il ritornello, l'assolo puntuale di Jon Diamond. L'esplosione finale è lasciata al trascinante "Keep On Walking", coinvolgente in maniera totale, prima di lasciare spazio a un paio di bis, con l'eccellente tributo a Otis Redding di "I've Been Loving You Too Long", magistralmente interpretato, fino all'altra cover "Don't Let Me Down" dei Beatles, gruppo verso il quale la cantante ha un feeling speciale. Dana Fuchs non può lasciare indifferenti, ascoltarla ma soprattutto vederla e partecipare ai suoi concerti implica un livello di partecipazione elevato, un po' alla Bruce Springsteen (un duetto fra i due non sarebbe affatto male): questo lavoro cattura molto bene tutto quanto qui descritto e ci fa sperare di vederla presto ritornare nel nostro paese.

Luca Zaninello

BEN POOLE
Live At The Royal Albert Hall
Hatman 2035 (GB) -2014-

Intro / Let's Go Upstairs / Love Nobody No More / (I Know) I'm Losing You / Mr. Pitiful / It Doesn't Have To Be That Way / Leave It On / Have You Ever Loved A Woman / Starting All Over Again.

Una nuova leva da tenere in considerazione. Il giovane chitarrista cantante britannico ha dato alle stampe solamente un album e mezzo, ma è forte di un'esperienza live di tutto rispetto, con frequenti concerti in mezza Europa; registrare per la BBC alla Royal Albert Hall non capita agli ultimi arrivati. Il genere di musica che propone è piuttosto slegato dal blues, un rock venato ora di funk, ora di soul, orecchiabile e semplice nella costruzione, ma ben fatto. Poole predilige i mezzi andamenti e, devo dire, non mi entusiasma la sua voce roca da cuore infranto; notevole la sua abilità alla sei corde, con un fraseggio sciolto, scorrevole, che non infila mai note in eccesso. Un virtuoso che lascia sempre capire cosa suona e cosa vuole suonare, ogni assolo è come fosse cantato. Largo utilizzo del legato e del vibrato con la mano sinistra, incisivo e frequente nelle note di appoggio. I brani (a parte l'ultima ammiccante "Starting All Over Again", bonus *track* da studio, piacevole), sono tutti di durata media e lunga per lasciare massimo spazio alla chitarra; la sezione ritmica di Craig Bacon e Mat Beable e le tastiere di Sam Mason forniscono a Ben un supporto solido, sempre pronto a seguirlo nelle coloriture degli assolo. Belle, malinconiche e sospese "Love Nobody More" e "Leave It On", quest'ultima di sapore soul. Potente e stravolta "(I Know) I'm Losing You" dei Temptations, che diventa un rock-blues texano in stile Chris Duarte. Meglio, scusate, SRV. Energica e ben fatta "Mr Pitiful" (Redding – Cropper). Colpisce nel segno l'unico episodio blues dell'album, "Have You Ever Loved A Woman" di Freddie King: Poole cambia letteralmente registro e stile, cacciando nell'amplificatore ogni fraseggio, silenzio, respiro, annesso, connesso, insomma tutto quello che serve ad un assolo dannatamente blues, ma soprattutto davvero ben fatto.

Matteo Gaccioli

ETTA BRITT
Etta Does Delbert
Brittunes 888295042864 (USA)-2014-

Somebody To Love You / Old Weakness (Comin' On Strong) / Boy You Better Move On / Starting A Rumor / Lie No Better / Every Time I Roll The Dice / You Were Never Mine / Best Of Me / I'm With You / New York City / The Jealous Kind / When I Was With You.

Il suo nome di battesimo è Melissa Prewitt. Non è stata lei a chiamarsi Etta, anche se si poteva supporre, siccome è una cantante, che fosse una estimatrice

di Etta James. Sicuramente lo è, ma è cresciuta cantando in continuazione il repertorio delle Supremes, pensando non a Diana Ross, ma a Mary Wilson. Fu sua sorella ad assegnarle quel nome quando erano ancora bambine, pare senza un motivo particolare, forse per gioco, chissà. Da grande, le sue prime tracce di cantante appaiono verso la fine degli anni Settanta, e non con la musica neroamericana, ma con il country, unendosi ad un trio che vinse per cinque anni di seguito come miglior gruppo vocale. Nel 1985 decide di continuare da sola, va a Nashville a cantare nei locali, si avvicina seriamente alla musica neroamericana, conosce Leon Russell e durante una *session* in casa sua, incontra il chitarrista Bob Britt. Con lui forma una famiglia con due figli, fa la mamma, ed è costretta anche a fare più lavori per problemi economici. Non smette del tutto di cantare e, nel 2010, avviene la svolta, firma un contratto discografico ed esce il suo primo disco, "Out Of The Shadows" che contiene "Leap Of Faith" di Delbert McClinton. Etta lo invita a cantarla insieme, lui accetta e rimane impressionato dalla sua bravura, tanto da volerla con lui per il tour del 2012. Ed è proprio in quel periodo che la cantante bianca residente a Nashville ha l'opportunità di conoscere ampiamente il *songbook* e le qualità del cantante bianco del Texas, al punto da innamorarsene, professionalmente parlando, e realizzare questo suo secondo lavoro pescando dal repertorio di McClinton, avvalendosi anche del suo tastierista Kevin McKendree e del suo batterista Lynn Williams, e dove spiccano fra gli altri (c'è anche suo marito Bob Britt), le bravissime McCrary Sisters. Il fatto impressionante è che Etta Britt risulta essere la versione femminile di Delbert McClinton, per una similitudine nelle sfumature vocali, rauche, ombrose. Non vogliamo dire che è un clone, perché prima di "fare Delbert", le sue corde vocali erano già rugose e la sua pronuncia stilistica aveva accenti di musica nera. Etta ha una sua individualità, ma di certo una prolungata frequentazione le ha lasciato dei segni profondi e ha trovato nel linguaggio stilistico di McClinton il suo terreno perfetto, coltivato anche di qualche ingrediente bianco come il rock'n'roll, sporcato di blues, come in "Old Weakness (Comin' On Strong)". Ed è ancora blues dove si batte il piede con il ritmato "Boy You Better Move On", accanto a Etta c'è Delbert (solo per questo pezzo), le McCrary Sisters, la chitarra di suo marito, il piano di McKendree. Le tracce si alternano fra serrati tempi southern rock "Every Time I Roll The Dice", cadenze blues "Best Of Me", "I'm With You" e ballate, "Starting A Rumor", "Jealous Kind". Chiude questo gradevole CD il passo blues di "When I Was With You", lo stile è alla "Delbert McClinton", ma la firma è di Etta Britt e Kevin McKendree.

Silvano Brambilla

GENERATION BLUES EXPERIENCE
Private Angel
R Music (USA) -2014-

Little Mama / Private Angel / Crazy / Rainin' / Katrina / Sugar Momma / Put Love On Your Guest List / Ain't No Sunshine.

Forse qualcuno ricorda "Mississippi Adventure", un film che risale a metà degli anni '80, dove un giovane appassionato di blues incontra un vecchio bluesman che aveva suonato con Robert Johnson e insieme percorrono un viaggio verso le radici del blues, verso quel crocicchio ("Crossroads" è il titolo originale) dove tutto ebbe inizio. Dalla finzione cinematografica che si ispira a personaggi reali, passiamo ora alla vita reale, ovvero alla storia di un dodicenne che incontra due vecchi musicisti e che insieme superano ogni barriera anagrafica per avviare un progetto accomunato dalla stessa passione musicale. Nasce così alla fine del 2012 la Generation Blues Experience, che vede insieme al giovanissimo chitarrista Ray Goren, classe 2000, la voce e la chitarra di Jamie Powell e l'armonica di Sammy Lee, che all'epoca avevano rispettivamente 78 e 68 anni. Nei mesi successivi i tre concretizzano la loro unione suonando insieme, fino ad aprire un concerto di B.B. King a Monterey: è il passo decisivo per decidere di scrivere la loro musica, che oggi troviamo raccolta in questo album. L'apertura di "Little Mama" è sostenuta dai fiati, offrendo un buon blues, pregevolmente cantato da Sammy Lee, e che si sviluppa con un altrettanto coinvolgente assolo di Goren, chiaramente debitore a BB King; è ancora lui il protagonista del successivo piacevole slow, la voce acerba da quattordicenne si adatta comunque nei morbidi tratti del brano. La chitarra si muove nuovamente fluida nell'assolo, presentando una buona tecnica, forse a volte troppo straripante. Con un triplo salto generazionale passiamo al delta blues di "Crazy", scritta proprio da Ray per Jamie Powell, mentre questi era in ospedale, e qui cantata proprio dall'ottantenne bluesman: dall'intro molto essenziale, per sola voce e chitarra, la canzone si arricchisce progressivamente con l'inserimento degli altri musicisti, fra i quali spiccano le pregevoli rifiniture dell'Hammond di Tad Galleran e dell'armonica di Lee che chiudono efficacemente ogni frase del cantato. Di Lee sono anche altre due composizioni quali "Katrina" e "Sugar Momma", la prima chiaramente ispirata al drammatico uragano di alcuni anni fa, ma pure alla capacità di ripresa della gente di New Orleans, le cui influenze musicali sono qui particolarmente in evidenza. A seguire lo slow che lo vede protagonista assoluto, sia nell'intensità del cantato che nelle note della sua armonica. Un interessante diversivo è rappresentato da "Put Love On Your Guest List", blues un po' swingato, arricchito dal supporto dei fiati per la voce del bassista Lester Lands, che poi termina in un crescendo corale, molto coinvolgente, dalla chiara anima soul; e altrettante venature soul si trovano nell'ariosa "Rainin'", dove la giovane voce di Ray appare addirittura sinuosa in alcuni passaggi, nuovamente grazie all'efficace supporto dei fiati. La chiusura è data della celebre "Ain't No Sunshine" di Bill Withers, qui registrata dal vivo: se l'interpretazione vocale di Goren appare certamente buona, lui poi si spinge in maniera piuttosto ardita con effetti della chitarra che magari non convincono fino in fondo, per l'uso di distorsore, eco e feedback dello strumento, talora portati all'eccesso, fra l'altro dilatando il brano oltre gli otto minuti. La Generation Blues Experience ha certamente tutte le carte in regola per ritagliarsi uno spazio nel panorama blues odierno, l'indubbio talento di Ray Goren va chiaramente guidato e fatto crescere, in particolare dal punto di vista espressivo, più che tecnico, e del ragazzo se ne potrà certamente sentir parlare ancora.

Luca Zaninello

JACK BON SLIM COMBO
What A Good Life!
Starassoprod (F) -2014-

Empty Mind / Loose My Cool / Traces Don't Lie / Faded Roses Blues / I Wish You The Best / You Were In Love / When You've Got No Money / When I Crossed The River.

Proprio un vero combo questi tre musicisti di origine francese, e la formula del trio, con Jack Bon alla voce e chitarra, Laurent Falso alla batteria e percussioni e Chris Michel al basso, funziona compatta e precisa, misurandosi su una dozzina di composizioni tutte originali, senza cadere nella tentazione della cover nota, né nel riarrangiamento di pezzi meno famosi. Da "Empty Mind" a "Traces Don't Lie", ci si agita al ritmo della chitarra di Jack Bon, le cui doti vocali ci ricordano il compianto Stephen Bruton (sep-

pure, in patria, venga paragonato spesso a Rory Gallagher), anche se quest'ultimo, pur non essendo propriamente blues, aveva qualche sfumatura più particolare. Influenze di rock sudista si respirano quà e là per tutti il disco, ma più che appesantirlo, gli conferiscono quell'aria disincantata, creando un'atmosfera da pic nic party, con annesso divertimento in compagnia, davanti alle costine e al barbeque. Qualche lento in più come "Faded Roses Blues", che vira nel suo incedere verso la ballata, non avrebbe rovinato questo lavoro, concedendogli quel pizzico di varietà necessaria ad evitare il rischio di essere quasi ripetitivi, tradendo la passione per il dominio della chitarra. La Starassoprod francese continua a produrre artisti interessanti, come Jerome Pietri, di cui parliamo qualche recensione più in là, o il nostro (e nostrano nel senso positivo del termine) Lino Muoio, e dà l'impressione di volersi occupare fino in fondo dei suoi prodotti, quasi come una mamma con i suoi cuccioli, un atteggiamento che non può che far piacere ai musicisti di blues, troppo spesso abbandonati a loro stessi e incapaci di seguire produzione, promozione, booking ed esibizione allo stesso tempo! Viene quasi la tentazione di dedicare la bella "Rain Blues" al tempo, quello meteorologico non la quarta dimensione, che ci affligge come nazione e forse come globo ormai da questa estate, per dedicarla, con il rispetto dovuto, a tutti coloro che hanno perso qualcosa a causa dell'acqua. In questo trio regna l'equilibrio, sono bravi ed onesti musicisti, con un'anima ed un messaggio racchiuso nelle proprie composizioni, senza eccellere in questo o quello strumento, ma forse per questo più attenti ad un lavoro corale, per supportare la bella voce del leader, anch'essa piacevole ma non eccelsa. Il risultato è dunque al di sopra della media, tanti gruppi dovrebbero imparare da loro, capendo che spesso un buon lavoro di squadra dà i suoi frutti molto più di un eccellente solista che si preoccupa solo di mettersi in mostra.

Davide Grandi

DIANA BRAITHWAITE & CHRIS WHITELEY
Blues Stories
Big City Blues (CDN) -2014-

Rocks And Gravel / Florida / Lighthouse Keeper / Bye Bye Bird / Blues March / Fried Fish / Child Of Circumstance / Tic Tac Toe / Hard Time Killin' Floor / Careless Love / You Don't Have To Go.

Dopo cinque CD per la Electro-Fi, la coppia Braithwaite e Whiteley prosegue il cammino su un'altra etichetta canadese (la loro?), senza alterare una visione del blues che fa della tradizione, soprattutto quella degli anni Trenta e Quaranta, la sua architrave. Ruota tutto attorno alla voce della Braithwaite, nitida, capace di comunicare in maniera naturale, tenendosi alla larga da urli e vocalizzi. Whiteley è polistrumentista (chitarra, armonica, cornetta), attento a supportare il canto, bilanciando gli interventi suoi o di un piccolo ensemble di musicisti, (piano, batteria e basso). Dimostrano una predilezione per le atmosfere intimiste come il bello spiritual iniziale, solo per voci (la seconda è quella di Kala Braithwaite supponiamo una parente di Diana) e battito di mani, ma anche "Bye Bye Bird" di Sonny Boy Williamson II va in questa direzione, spogliata di ogni cosa, vive solamente sull'armonica di Chris e la voce di Diana. Le fa seguito, giustamente, un brano più collettivo, "Blues March", un omaggio al Mardi Gras di New Orleans, con bei passaggi di piano e cornetta. La pagina più densa, un blues medio lento il cui testo racconta, con sensibilità, una storia di abbandono minorile e di infanzia difficile, è senz'altro "Child Of Circumstance", il centro emotivo dell'album. Una triade di riprese chiude il disco, sono brani classici, forse troppo, le interpretazioni che forniscono, sono aderenti alla tradizione, non cercano di stravolgerle, ma vi si accostano con estremo rispetto. La migliore del lotto ci sembra "Careless Love", la vocalità della Braithwaite è particolarmente adatta e l'uso della cornetta le conferisce un suono *classic blues* anni Trenta. Gradevole, non privo di naturale *charme,* il CD è in vendita tramite il loro sito web, www.hotblues.ca. Vi sono annunciate anche date in Europa per la primavera 2015, chissà mai che non ci sia l'occasione di vederli anche in Italia.

Matteo Bossi

MIKE FARRIS
Shine For All The People
Compass 74637 (USA) -2014-

River Jordan / Jonah & The Whale / Sparrow / Mercy Now / Real Fine Day / The Lord Will Make A Way Somehow / Power Of Love / Something Keeps Telling Me / How It Feels To Be Free / This Little Light.

Abbiamo rischiato di dover aspettare del tempo indeterminato prima di ascoltare un nuovo lavoro di Mike Farris, perché nel 2012, trovate le sovvenzioni (più di quante se ne aspettasse), tramite la piattaforma di raccolta fondi Kickstarter e dunque iniziate le registrazioni, era emerso purtroppo un altro problema, una eccessiva dipendenza di antidolorifici e conseguente periodo di riabilitazione per rimettere in ordine la sua scompaginata esistenza. Sapeva però di avere un'altra "terapia" che lo ha già salvato in passato, ed è quel profondo attaccamento alla musica neroamericana versante gospel, soul e r&b, una musica che su di lui ha un impatto tale da scacciare i suoi demoni, riabilitandosi sia con suoi imperdibili lavori, "Salvation In Light" e "Shout! Live", sia con trascinanti concerti. Farris è anche una persona altruista e spiccatamente sensibile, vuole che non si lasci indietro nessuno nella scala sociale, ed ecco che ha sempre una parola, un gesto per le persone oppresse che hanno dovuto e devono risalire il lato duro della montagna per raggiungere una vita più serena e una dimostrazione si trova con il CD di sei pezzi, pubblicato nel 2010, "The Night Cumberland Came Alive", i cui proventi li ha destinati alle comunità del Tennessee toccate dall'alluvione. Anche per questo suo nuovo lavoro non fa mancare la solidarietà e la speranza, intitolandolo "luminosità per tutto il popolo", così come 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. Con un'anima sempre sudista, musicalmente parlando, apre il CD con il gospel "River Jordan", facendolo scorrere fra le strade di New Orleans, mettendoci del suono country di uno dei chitarristi (Doug Lancio), e dove già si intuisce che l'hammond (diviso fra Kevin McKendree e Tyrone Dickerson) sarà un protagonista nel proseguo, come nell'ottima versione r&b di un pezzo di J.B. Lenoir "Jonah & The Whale", fiati, voci e…l'hammond! Di nuovo il gospel che torna protagonista, ancora a braccetto con il coinvolgete suono di N.O in "Sparrow", prima che Farris canti con trasporto il riadattamento a soul ballad di "Mercy Now" di Mary Gauthier, altro momento alto del CD, per nulla inficiato da un uso parco di sezione d'archi. "The Lord Will Make A Way Somehow" è un gospel di Thomas A. Dorsey, e qui l'accostamento con il r&b è perfetto, ci sono le percussioni (Eric Darken e Matthew Burgess), c'è il piano (Kevin McKendree), un eccellente basso (Michael Rhodes), fiati, controcanto, battito di mani, irresistibile! Si passa con un gran piacere dal r&b autografo di "Power Of Love", prima di uno spumeggiante finale sacro/profano con "How It Feels To Be Free" (un inno dei diritti civili, già da Nina Simone e Solomon Burke) e "This Little Light". Stai in salute caro Mike

Farris, "il popolo" ha bisogno di te!

Silvano Brambilla

HOWELL DEVINE
Modern Sounds Of Ancient Juju
Arhoolie 550 (USA) -2014-

Can't Be Satisfied / It' Won't Be Long Now / She Brought Life Back To The Dead / Let You Go / Sweet To mama / Woogie Man / House In The Field / Shake 'Em On Down / It's Too Late Brother / Rollin' In Her Arms / Railroad Stomp - Live In Pt. Richmond, CA.

Il primo pensiero avendo tra le mani il CD è il seguente: se hanno convinto Chris Strachwitz, molto parco da anni nel firmare nuovi artisti blues, qualcosa questi quarantenni di casa nella San Francisco Bay Area, devono averlo. Leggendo poi le parole d'elogio poste nelle note, provenienti da un uomo come Charlie Musselwhite, un'apertura di credito pare lecita. Parliamo del trio formato da Joshua Howell, voce, chitarra o armonica, Pete Devine, percussioni, washboard, batteria, e dall'ottimo Joe Kyle Jr. al contrabbasso, è in effetti ben ancorato alle sonorità *downhome* e acustiche, storicamente legate ai dischi Arhoolie. Dall'incontro tra Howell e Devine nel 2011, è nata una collaborazione musicale, fondata sulla comune passione per il blues tradizionale, cementatasi in Howell grazie anche ad una sorta di apprendistato giovanile con Robert Lowery; il socio Devine ha invece militato in varie formazioni blues. Accostabili per certi versi ad un altro californiano alle prese con sonorità simili, Nathan James. Peccato forse per l'inizio con un brano sentito troppo spesso, come "Can't Be Satisfied", perché poi questo trio acustico si dimostra senz'altro competente, Howell canta in modo naturale, senza sforzarsi di andare dietro agli originali e gli altri lo seguono compatti. Ripescano ben due brani da uno dei padrini del Memphis Blues, Frank Stokes, di cui oggi non si ricordano (purtroppo) in molti. La sua "It Won't Be Long" è un piccolo saggio di costruzione del loro suono, in particolare spicca il lavoro del contrabbasso nella cucitura ritmica. Gli strumenti dialogano tra loro trovando una bella sintonia, un impasto sonoro che lasci respirare la musica, l'autografa "House In The Field" suona tradizionale quanto i brani vecchi. Elettrica e pulsante "Shake 'Em On Down", però è un altro classico molto suonato negli ultimi anni; senza pecche altre due *cover* dal repertorio di altrettanti monumenti dell'armonica, Sonny Boy Williamson II, "She Brought Life Back To The Dead" e Little Walter, una buonissima, swingante "It's Too Late Brother". Chiudono con uno strumentale dal vivo, sferragliante come titolo comanda. Un gruppo promettente e simpatica anche la copertina.

Matteo Bossi

GUY FORSYTH BAND
The Pleaser
Small & Nimble 80015 (USA) -2014-

Good Stuff / Play To Lose / Carried By Six / Put a Little Sex In It / Miniskirt / Nobody Gonna Bail Me Out / Mechanic / Poverty Line / Nobody Taught Me / The Pleaser / Jitterbug Adios / Time To Move.

Cresciuto a Kansas City e con un passato di artista di strada, che lo ha pure visto esibirsi come stuntman comico durante alcune fiere del Rinascimento, Guy Forsyth si è trasferito nel 1990 ad Austin, dove ha sviluppato la sua carriera musicale. Con il suo gruppo si esibiva nei bar locali, dove suonava senza essere pagato se non attraverso le mance che riceveva. Come spesso capita, la svolta avvenne una sera al Joe's Generic Bar, dove fu visto da Sjef Willemen, che in quel periodo stava avviando una nuova casa discografica. Così, a distanza di pochi mesi, il 18 giugno del 1993, il concerto della Guy Forsyth Band venne registrato al Metropool di Hengelo, in Olanda, rappresenterà l'anno successivo l'esordio discografico del nostro con il CD "High Temperature". La carriera di Guy si è quindi sviluppata negli anni con numerose tournee, sia negli USA che in Europa, e una decina di album che hanno consolidata la sua fama di ottimo armonicista e intrattenitore: quest'ultimo lavoro, inciso ad Austin, trasferisce tutta la carica e la grinta del quartetto. Nei primi dieci secondi di ascolto, temiamo di avere a che fare con un cavernicolo, poi lo "stuff" è effettivamente abbastanza buono: voce grintosa, ritmo incessante, giocato esclusivamente sul rullante, fino al dialogo incalzante fra la sua chitarra e quella di George Rarey. Accogliamo con favore lo slow successivo, anche se forse a tratti la voce è un po' troppo urlata nel tentativo di enfatizzare alcuni toni drammatici: meglio invece la sua armonica, intensa e sofferta nel lungo assolo centrale. "Carried By Six" è un allegro blues guidato dall'armonica, che apre poi la strada a "Put a Little Sex In It", blues un po' *old style*, con testo piuttosto esplicito, reso ancor più intrigante dal suono del sax che permea tutto il brano. La presenza dell'armonica è particolarmente trascinante anche in "Miniskirt", un rock blues dove i quattro sanno comunicare tutta la loro energia, con un buon arrangiamento e l'incedere magnetico che inevitabilmente cattura l'ascoltatore. Le due tracce successive sono caratterizzate dall'andatura ipnotica, per riacquistare nuovamente vivacità in "Poverty Line", con il suo brioso controtempo pregevolmente sostenuto dal batterista Mark Hays. Anche nel successivo "Nobody Taught Me" la voce di Guy ci risulta più immediata, ben misurata nei suoi interventi, più convincente che in altre tracce; sul ritmo coinvolgente della *title track* la band offre poi uno strumentale notevole, impreziosito dalla funambolica armonica del leader. In "Jitterbug Adios" ritroviamo i fraseggi che avevamo apprezzato nella prima traccia, mentre il finale è lasciato al dobro di Forsyth che regala tre minuti di puro Delta Blues, su cui si innestano successivamente i contributi degli altri membri, in un crescendo di intensità che lascia come il sapore di un buon vino in bocca. "The Pleaser" merita un ascolto non distratto, vale la pena ritornare su alcuni passaggi che permettono di cogliere la coesione della band,la qualità degli arrangiamenti; tutte le composizioni sono originali e ben rappresentano il southern blues texano.

Luca Zaninello

BIG HARP GEORGE
Chromaticism
Blue Mountain BMR 001 (USA) -2014-

Smack Dab In The Middle / Crazy About You Baby / Left / So Soon / My Baby Is Now On My Mind / Chromaticism / Hard Way / Cellphone Hater / Strolling Down Bliss Street / Cocktail Hour / Someday / Hey Jaleh! / Drum Boogie.

Io li odio gli armonicisti! Questa frase l'ho sentita dire spesso, anche dagli stessi oggetti dello scherno, e confesso che anche io fatico ed ho faticato ad apprezzare come si deve i suonatori del Mississippi Saxophone. Non è di certo colpa loro, in quanto spesso, forse a causa delle dimensioni limitate dello strumento, rispetto al chiaro richiamo alla sessualità innato nella forma della chitarra (non credo nelle dimensioni a parte qualche rara dote!), gli armonicisti si sono trovati a dover supplire non solo soffiando ed aspirando attraverso le ance, ma esagerando anche il numero di

note e la velocità di ripetizione, risultando quindi sovrabbondanti nell'economia generale della band. Sia chiaro, il rischio dei chitarristi è lo stesso, ma forse, complice l'amplificazione diretta dai pick up e la possibilità di esplorare numerosi effetti attraverso pedaliere che ormai sembrano centri di controllo NASA, un po' meno accentuato (per quanto possibile) e limitato nei musicisti di blues. Tutto ciò per dire che, per quanto ricercato e particolare può essere un brano, il motto *less is more* incontra sempre il mio favore, anche perché far vibrare le corde emotive del pubblico con due o tre note rispetto a qualche centinaio è già di per se sinonimo di abilità e bravura. Il nostro Big Harp George (soprassediamo le facili battute sempre a sfondo sessuale), il cui vero nome George Bisharat tradisce le origini palestinesi del padre, sembra se non altro seguire, se non completamente almeno in parte, questo dettame. Spaziando tra le varie anime del blues, nonostante il titolo del CD faccia temere esagerazioni terribili, si risparmia adeguatamente tra armonica e canto, mescolando sapientemente brani veloci e *slow*, costruendo quindi un racconto che non annoia ma al contrario diverte e cattura. La sempre bella "Hard Way" viene eseguita in maniera essenziale e con un attacco di chitarra netto e tagliente all'inizio, per poi inserire un ottimo lavoro di cromatica, lasciando spazio sia alla band che alla propria voce, che, seppure non aggressiva e fumosa, si adatta con classe al sound proposto, dimostrando ancora una volta che è il giusto mix di ingredienti e non solo il singolo a fare un buon piatto. Davvero una sorpresa il pezzo "Cellphone Hater" dedicato, se così si può dire, al cellulare, con un ottimo sax di Michael Peloquin. Il bel testo espone tra le note il rimpianto di quanto ognuno poteva veramente farsi gli affari propri, e non andava in giro parlandone mentre si passeggia per strada o sulla metropolitana, quasi il piccolo strumento malefico ci avesse privato del diritto di essere persi ovunque nel mondo senza che il GPS possa rintracciarci, schiavi come siamo invece di una presa elettrica per la prossima ricarica, con la paura di non poter più comunicare con il resto del mondo. George spazia abilmente tra brani originali e *cover*, mettendo qua e là quel pizzico di swing o di jazz che non guasta, come un abile cuoco, con l'obiettivo di soddisfare il nostro palato, dal salato al dolce. Così passiamo dal lento "Someday" dalle tinte anni '60, con Chris Burns alle tastiere e anche produttore dell'intero lavoro, alla swingante "Hey Jaleh!", adatta ad un ballo scatenato anni '50, dedicata alla madre irlandese. "Left So Soon" è dedicata allo scomparso Paul deLay, da cui George ha imparato, sviluppandola ulteriormente, la sua tecnica armonicista, suonando in posizioni diverse. Alla tenera età di 59 anni, George debutta con questo lavoro ben confezionato e di spessore, avendo speso gli ultimi 23 anni insegnando legge a San Francisco, e non possiamo che augurargli che sia il primo di una lunga serie!

Davide Grandi

ERIC BIBB
Blues People
DixieFrog 8768 (F) -2014-

Silver Spoon / Driftin' Door To Door / God's Mojo / Turner Station / Pink Dream Cadillac / Chocolate Man / Rosewood / I Heard The Angels Singin' / Dream Catchers / Chain Reaction / Needed Time / Out Walkin' / Remember The Ones / Home / Where Do We Go.

Oltre alle qualità (indiscusse) dell'artista Eric Bibb, in quest'album bisogna guardare anche alla sua statura di personaggio impegnato nel sociale contro il razzismo e ogni forma di censura. Non a caso il disco si intitola "Blues People" e si rifà all'omonimo testo sacro della cultura nera di LeRoi Jones (poi come sapete diventato Amiri Baraka) ispirandosi poi a Martin Luther King e alla sua opera di pace. Bibb si schiera apertamente, sostiene che il percorso liberatorio degli afroamericani non è ancora finito, c'è ancora tanta strada da percorrere per arrivare alla liberazione finale, e lui lo racconta con sue nuove composizioni ad hoc come "Rosewood", che ricorda la strage del 1923 in Florida (dove furono incendiate le abitazioni di alcune persone di colore, storia ripresa anche nell'omonimo film di John Singleton del 1997). Ricordato l'aspetto centrale di lotta e di denuncia, centrale nel disco, la musica è splendida e variegata dall'iniziale "Silver Spoon", con lo stupendo dialogo antifonale tra l'acustica di Eric e l'elettrica di Popa Chubby ai toni gospel di "Chain Reaction" con la collaborazione di Glen Scott. Un album ben equilibrato tra acustico ("Turner Station") ed elettrico con piccole perle come "I Heard the Angels Singin'" eseguita con J.J. Milteau e i gloriosi Blind Boys of Alabama, presenti anche in "Needed Time". Un album da scoprire lentamente, con ospiti del calibro di Guy Davis, André De Lange, Leyla McCalla, Harrison Kennedy e Ruthie Foster: canzoni per pensare alla storia e alla cultura della black music.

Antonio Lodetti

ERIN HARPE & THE DELTA SWINGERS
Love Whip Blues
Juicy Juju / VizzTone 001 (USA) -2014-

The Delta Swing / Love Whip Blues / Future Blues / Good Luck Baby / M&O Blues / One Way Man / Pick Door Robin Clean / Virtual Booty Blues / Charles River Delta Blues / Angel From Montgomery.

Appare fresca e brillante l'opera prima di Erin Harpe & The Delta Swingers, gruppo reduce dal famoso contest "International Blues Challenge" di Memphis. In realtà la leader, chitarra e voce della band, ha già due opere a suo nome "Blues Roots" del 2002 e "Delta Blues Duets" del 2008, quest'ultima insieme al padre Neil, famoso bluesman dell'area del Maryland, al quale deve certamente l'amore per il blues, la passione per la musica e le innumerevoli ore passate sui palcoscenici locali già in tenera età; una vecchia storia che accomuna tanti artisti statunitensi. L'unicità di questo quartetto nato nel 2010 sta nel fatto di ritenersi principalmente una band nata per far ballare attraverso quelle radici ben aggrappate al Delta Blues del Mississippi e come loro stessi ammettono, anche al troppo gin e whiskey che scorre nei Juke Joint del Sud. Scherzi a parte, il loro è un blues di valore, rispettoso nei confronti della tradizione ma contaminato dai ritmi di oggi provenienti dal soul, dal funk e dallo swing. Il suono non è mai aggressivo ma estremamente piacevole e delicato pur inglobando un certo appiglio ritmico e di forte sostanza. Dieci sono le tracce delle quali solo quattro originali e tralasciando "Good Luck Baby", incrocio poco riuscito tra ritmi reggae, soul e blues (forse nel tentativo di una possibile hit radiofonica), le restanti dimostrano delle buone qualità compositive con delle soluzioni melodiche frizzanti e inusuali; naturalmente c'è ancora tanta strada da fare ma come inizio non lascia certo indifferenti. Belle e convincenti sono invece le interpretazioni di brani d'epoca e particolarmente riuscite risultano "Future Blues" di Willie Brown, "The M&O Blues" di Lucille Bogan e "Pick Poor Robin Clean" di Luke Jordan. In evidenza l'armonica di Richard Rosenblatt, non solo esecutore ma anche co-autore di tre dei quattro brani inediti. Erin Harpe, cresciuta nella zona di Washington D.C. e attualmente residente a Boston offre in "Love Whip Blues", insieme ai Delta Swingers, una briosa ventata di purezza ed eleganza, un album che "suona" acustico anche se non mancano strumenti elettrici grazie agli interventi, come ospiti

speciali, di Dave Gross, Bob Margolin e Sonny Jim Clifford.

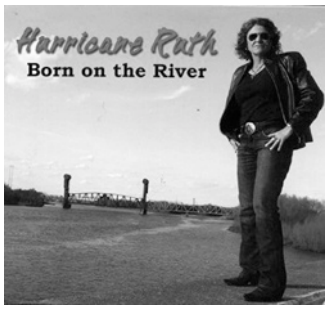
Simone Bargelli

HANDSOME JACK
Do What Comes Naturally
Alive Naturalsound 0162 (USA) -2014-

Echoes / Creepin' / Between The Lines / Dead Tracks / Leave It All Behind / Right On / Dry Spell / Ropes & Chains / You & Me / Wasted Time.

Può passare nostalgico e retrò questo lavoro degli interessanti Handsome Jack, eppure nasconde una intrigante anima boogie piena di feeling radicato su una matrice blues incrociata con le diagonali di quel Southern Rock della Florida, che tanto ha segnato gli anni Settanta, ma non mancano tra gli ingredienti soul e funky. Questo per avere un'idea di partenza e per avvicinarci a questa versatile proposta che nasce nel 2004 a Lockport, non distante dal centro culturale di Buffalo (NY), e passa attraverso la voce di Jamison Passuite, la chitarra e le tastiere di Phil Allport, la batteria di Chad Salmeri e il basso Joe Verdonselli. Sono informazioni appena recuperate in rete, il CD in digipack offre solo il nome dei protagonisti e null'altro. Prodotto da Zachary Gabbard dei Killer Buffalo e con la partecipazione di Bob Nave (The Lemon Pipers) all'organo Hammond, le note di questo album scorrono senza soluzioni di continuità attraverso profondi boogie caratterizzati da sonorità rock blues elettriche su tempi medi e veloci. Il via di "Echoes" è caratterizzato da un riff stretto e peculiare, un brano dalle trame cupe e calzante nell'apertura dell'album. Ascoltate la linea di cori femminili in chiusura del brano, un tocco di soul, che si avverte anche nella ballata in chiusura "Wasted Time" e diventa dichiaratamente Stax nel romanticismo di "Between The Lines". Questi ultimi tra i passaggi più soft del lavoro. Mentre in brani tirati come "You & Me", crudo e diretto, e soprattutto in "Dry Spell" si mettono a nudo gli ascendenti blues più viscerali, spinti nel profondo sud in "Creepin'". Invece tradiscono le loro radici da rock garage tra le note di "Dead Tracks" e "Ropes & Chains". Apparentemente giovani gli Handsome Jack hanno già condiviso il palco con gente come Blue Cheer, Gov't Mule, J. Geils, The Hold Steady, e Robert Randolph per citarne alcuni. Ancora un buon colpo per l'Alive che ha preso in carico la pubblicazione del loro terzo album, sicuramente il più blues oriented della loro produzione. Teniamoli d'occhio.

Antonio Avalle



HURRICANE RUTH
Born On The River
Autoprodotto (USA) -2014-

Born On The River / Make Love To Me / Slow Burn / The Walls / Dance, Dance, Norma Jean / Money Train / Cold Day In Hell / Big Helen / Work It / Whiskey Chute / Real Good Woman.

Originaria dell'Illinois, Ruth LaMaster ha iniziato la sua carriera musicale alla fine degli anni '70, ricevendo immediati consensi, soprattutto per la sua energia che ha saputo comunicare nelle numerose esibizioni dal vivo. A distanza di un paio d'anni dall'esordio solista di "Power of the Blues…Feels Like a Hurricane", assai ben accolto, la cantante ritorna con questo secondo lavoro che ne conferma le caratteristiche essenziali. Si apre con un hard rock dove la sua voce possente aggredisce prepotentemente l'ascoltatore, prima ancora della chitarra distorta su cui essa s'appoggia, chitarra che a nostro avviso alla lunga diventa un po' eccessiva, visti poi i 7 minuti del brano. Il sound resta sempre molto energico proseguendo con un rock blues più rilassato dove la sei corde è un po' più contenuta, l'arrangiamento è un filo più curato, con la voce sempre diretta e in primo piano. L'incedere sincopato di "Slow Burn" offre a Ruth un ottimo terreno per modulare il suo canto nei vari passaggi, la chitarra ci convince di più (con incluso un richiamo hendrixiano che ritornerà anche più avanti) come gli interventi corali del ritornello. Nelle prime note del pregevole slow "The Walls" la chitarra di David Lumsden presenta un riff che ricorda un vecchio pezzo dei Nazareth, ma poi la voce di Ruth si libera e urla la sofferenza di questo testo struggente che parla di un amore dolorosamente finito. Quasi come risposta segue un allegro boogie, incessante, in cui la sezione ritmica di Gary Davis e Jim Engel (basso e batteria) viaggia coesa; poi un altro trascinante rock blues, lo scoppiettante "Money Train", in cui finalmente la chitarra ci convince in pieno, con un riff accattivante e un assolo fluido e trascinante. È lo stesso chitarrista che caratterizza "Big Helen", proponendo una struttura armonica abbastanza articolata che riesce a catturare l'attenzione dell'ascoltatore, grazie alla consueta grinta di Ruth, tanto in "Cold Day in Hell" e ancor più in "Work It", prima dell'interessante combinazione di sonorità moderne di "Whiskey Chute", con i suoi accenni a rhythm and blues ed escursioni corali che rimandano indietro di almeno mezzo secolo. Terminiamo come abbiamo iniziato, con la chitarra ancora fortemente distorta di "Real Good Woman", che rappresenta comunque una degna conclusione di un lavoro che valorizza tutta l'energia della cantante, ma che non lesina anche momenti più morbidi, che a nostro avviso andrebbero sviluppati maggiormente. Nella loro semplicità gli arrangiamenti riescono quasi sempre a trasmettere quell'immediatezza che, unita alla potenza vocale di Hurricane Ruth, è la caratteristica primaria della sua musica.

Luca Zaninello

JEFF DALE AND THE SOUTH WOODLAWNERS
Good Music
Pro Sho Bidness 4080 (USA) -2014-

Town Line Road / Nacked Woman In My Bed / Letter From The Birmingham Jail / Final Destination / She Love Me / Wagon Wheel / Cold Wind / Black And White / The Devil I Know / Murder / Viper / My Brain Took The Whole Night Off.

A volte capita di ascoltare un disco, capire che è ben suonato, ben prodotto ma quando finisce in me resta un senso di totale incompletezza. Allora mi chiedo a cosa serva quello che ho ascoltato. E' ovvio e sacrosanto che ognuno abbia la libertà di fare o sentire quello che gli pare, così come di poter esprimere il proprio giudizio in piena libertà, anche se, oggi come oggi, visti i risultati, l'abuso della parola è sovrabbondante. Il nostro ruolo di recensori ci impone di fare un'analisi di un prodotto discografico per cercare di dare un consiglio sull'eventuale acquisto. Lungi da noi presumere di avere la verità in tasca, anzi il bello della musica è proprio che riesce ad andare a toccare punti talmente differenti da individuo a individuo. Quindi non prendete per verità assoluta quanto leggerete. Fatta questa premessa questo "Good Music" del chicagoano Jeff Dale e della sua band ha tutte le carte per poter essere un discreto prodotto di Chicago Blues. Nato e cresciuto nella Windy City, Jeff Dale, che proviene dal South Side, ha iniziato ad ascoltare e suonare blues fin da giovanissimo. Beh, insomma, la città è quella giusta e le influenze per il giovanotto non mancano, ad iniziare da Muddy Waters, Honeyboy Edwards e Lowell Fulson. La sua storia lo vede

partire per la California dove incide i primi due album, siamo sul finire degli anni '80, per poi scomparire letteralmente dalle scene per ben due decenni. Il ritorno, nel nuovo millennio, avviene con una nuova band, The South Woodlawners, con la quale incide "Blues Room (2011) e questo "Good Music" costruito, e di questo bisogna farne un merito, di brani composti e prodotti dallo stesso Dale, che canta e suona la chitarra. La band che lo accompagna è di tutto rispetto e vede scambiarsi alla batteria Tim Austin e Mark Mack, mentre al basso si alternano Andre "Big Perm" McCottry e Orlando Wright. Sono, invece, ben tre gli armonicisti che soffiano in questo disco, per la precisione Chef Denis Depoitre, Glen Doll e Jeff Stone. Alle tastiere troviamo Derek Phillips, mentre alla seconda chitarra Charlie Love fa il suo compito, così come un buon Jim Jedeiken con il suo sax e Marilyn Schram all'oboe. Meno usuale per il Chicago Blues l'uso del violoncello; per niente male come lo usa Dane Little in "Final Destination", forse la più bella canzone dell'intero album. Per il resto un disco onesto che si muove nell'ambito canonico, senza punte di alto livello e che potrà piacere ai tantissimi appassionati del genere che amano restare in un ambiente conosciuto, senza rischiare di mettere il naso fuori dalla porta. Io preferisco passare oltre e lasciare nello scaffale questi prodotti.

Antonio Boschi

MARCIA BALL
The Tattooed Lady And The Alligator Man
Alligator 4964 (USA) -2014-

The Tattooed Lady And The Alligator Man / Clean My House / Just Keep Holding On / Like There's No Tomorrow / He's The One / The Squeeze Is On / Hot Springs / Human Kindness / Can't Blame Nobody But Myself / Lazy Blues / Get You A Woman / The Last To Know.

E' ricca la lista dei dischi che Marcia Ball ha inciso dagli anni Settanta ad oggi: tra Texas e Louisiana la "Signora Tatuata" ha frequentato il giro musicale dall'età delle scuole, un po' figlia d'arte e un po' del prolifico contesto musicale che tra Austin e New Orleans respira la musica, ahimè, quasi come noi respiriamo lo smog. Poi non è che le polveri sottili laggiù siano forse da meno, ma può essere che danzino sulle note prima di precipitare vorticosamente come dove non c'è musica, o almeno vorremmo crederlo. Vorremmo credere che la musica possa preservarci dall'inquinamento, o se così non fosse, rendere forse meno grigi i cieli coperti delle nubi artificiali che vorremmo tener lontane. E come altri anche la Ball ci prova e il suo mix musicale fa di un piano molto Louisiana – style un raggio di sole "spazza – nuvole" scure, al loro posto un godibile impasto di Texas - stomp & swamp - blues dall'incredibile verve di chi questa musica l'ha vissuta e si è trovata anche in prima fila a difesa dei musicisti del dopo – Katrina e dei concerti benefici in proposito. Sicché, con un'energia mutuata dalla lezione di Fats Domino e un cantato sulla scia di Irma Thomas, anche il presente lavoro dal sapore molto "medicine show" invita alle danze pure il misterioso Alligator Man dall'aspetto molto Uomo – Serpente di "bonelliana" memoria, molto più roots & blues dei mutanti antagonisti di Spiderman, "Amazing" stavolta la band che li accompagna (Marcia Ball's Amazing Band, appunto). Da una produzione con sonorità alquanto vintage escono allora una dozzina di tracce, ospiti nomi d'area come il basso di Roscoe Beck già con l'entusiasmante rhythm & blues di "Clean My House" o col soul intenso di "Human Kindness", o Delbert Mc Clinton all'armonica nella successivamente immediata "Can't Blame Nobody But Myself"più tradizionale all'approccio e dal piano più barrel house che mai. La *title track* che apre le danze si muove invece nella linea più rock'n'rollistica, che si perde scorrendo le altre canzoni, più orientate all' "errebì" o con punte di fresca originalità tra le più modernistiche "Just Keep Holding On" (con un incedere quasi alla Barry White) o gli umori zydeco di "The Squeeze Is On", prima di ritrovare con "He's The One" uno dei punti da cui eravamo partiti, alla ricerca di un altro da cui ripartire e tessere ancora nuove fila di un album dalle molte sfaccettature, solare e da scoprire.

Matteo Fratti

LEE FIELDS
Emma Jean
Truth & Soul 026 (USA) -2014-

Just Can't Win / Magnolia / Paralyzed / Standing By Your Side / Eye To Eye / In The Woods / All I Need / It Stills Gets Me Down / Talk To Somebody / Stone Angel / Don't Leave Me This Way.

Come per molti altri colleghi, la carriera di Lee Fields non ha avuto uno sviluppo regolare dal finire degli anni Sessanta ad oggi. Tuttavia una volta trovata un'etichetta che credesse davvero in lui, la Truth & Soul di Leon Michels, ha potuto confermare la sua statura di soulman tra i più dotati della scena attuale. Lo ha fatto con una serie di bei dischi da "Problems" a "My World"("Il Blues" n. 108) e proseguita con "Faithful Man" nel 2012. Qualche mese fa é arrivato l'ultimo capitolo, "Emma Jean", (il nome della madre di Fields), prodotto ancora dal fedele Michels con la solita equipe degli Expressions, tra gli studi Dunham a New York e quelli Easy Sound di Dan Auerbach a Nashville. Quest'ultimo è inoltre presente alla chitarra in qualche pezzo (ma le note sono pressoché inesistenti) e dovrebbe essere l'autore anche di un brano, "Paralyzed". Gli Expressions padroneggiano come del resto i Dap-Kings (con i quali hanno diversi componenti in comune), una sintesi di suoni classici, tanto nella strumentazione che negli arrangiamenti, ma non (solo) banalmente revivalistici e dopo anni di lavoro insieme sul palco e in studio, riescono a valorizzare appieno le qualità del cantante. Resta solo da trovare un repertorio adatto, qui come al solito Michels, Thomas Brenneck e soci vi lavorano collettivamente riuscendo a dar vita a canzoni cui la voce di Fields aggiunge ulteriore credibilità. Tuttavia stavolta tra gli episodi migliori occorre citare le due *cover*; in primis la ballata del compianto J.J. Cale "Magnolia", cantata con sensibile espressività e qualche passaggio di chitarra di cesello. Di bella presa anche "(Out) In The Woods", straniante pezzo di un altro musicista originario dell'Oklahoma, Leon Russell. Fields rende benissimo nei lenti e "Don't Leave Me This Way", è un esempio perfetto di soul ballad intensa e tormentata, del tipo che in altri anni avrebbe fatto la fortuna di Percy Sledge. Ma anche un momento più funky come "Talk To Somebody", dove occhieggia felicemente il suo modello giovanile James Brown, gli calza come un guanto. Sulla linea dei precedenti insomma, "Emma Jean" è davvero un altro bel disco di "sweet soul music".

Matteo Bossi

MATT BACKER
Get Backer
Right 203 (GB) -2014 -

Histrionic Narcissist Blues (Let's Talk About Me) / Take Me Back To Abu Dhabi / Leaving Trunk / Rock & Roll Headache / Starting Gun / Too Big To Fail / House Of Flying Daggers / Don't Talk / Salt In My Wounds / Hip Fatigue / I Don't Worry About a Thing.

Una dozzina di brani rock, *blues oriented*, brevi e immediati, fortemente caratterizzati dalle molteplici sonorità che Matt Backer offre con la sua sei corde. Così si può racchiudere il terzo episodio di una carriera discograficamente ridotta, ma che per più di vent'anni lo ha visto suonare e andare in tournée con moltissimi artisti (Steve Earle, Emmylou Harris, Cher, Elton John, Joe Cocker, Alice Cooper…). Pertanto, dopo l'album d'esordio "The Impulse Men" che ha ricevuto diverse segnalazioni e apprezzamenti, così come il successivo "Is That All", oggi Backer ritorna con questo suo terzo lavoro che lo vede ancora insieme al collaboratore di vecchia data Ian Shaw, qui prevalentemente in veste di produttore. Leggendo infatti le prime due righe delle note, osserviamo che Matt suona praticamente ogni strumento, tant'è vero che più di una traccia non vede la presenza di altri musicisti. È il caso dell'iniziale autobiografica "Histrionic Narcissist Blues", introdotta e guidata dalla slide, che ritroviamo in primo piano anche in "Leaving Trunk": qui c'è però la presenza di Peter Cox alla voce, mentre Marcella Detroit è la cantante che caratterizza "Rock & Roll Headache". Si passa dal rock veloce di "Take Me Back To Abu Dhabi", allegro e incisivo, allo slow blues di "Starting Gun" caratterizzato dagli umori del Delta, in un crescendo finale. Struttura differente nei tratti più sincopati di "Too Big To Fail", anche qui gli inserti dei vari strumenti conferiscono un arrangiamento interessante all'insieme. Backer è prima di tutto un chitarrista, ma ci sembra che padroneggi molto bene tutto ciò che suona, soprattutto piano e armonica, con passaggi sicuramente semplici, ma ben inseriti nel contesto delle canzoni. "Don't Talk" è un buon rock trascinante, alla Springsteen, fatte le debite proporzioni, con un gradevole assolo di pianoforte e chitarra, sostenuto dalla sezione fiati (di quattro elementi), che ritorna nuovamente protagonista caratterizzando il buon rhythm & blues di "Salt in My Wounds". Il basso di "Hip Fatigue" dà un sapore *old style* che anche la successiva chitarra col tremolo contribuisce a stabilire, per terminare con "I Don't Worry About a Thing" altro blues cadenzato, orecchiabile, ben cantato e dove i passaggi con l'armonica hanno il sopravvento sulla chitarra. Pur durando poco più di mezz'ora, il dischetto risulta piacevole, senza essere memorabile, consente di apprezzare il talento esecutivo e compositivo di un musicista che vale senz'altro la pena continuare a seguire.

Luca Zaninello

Got the Blues?
Can't be satisfied...

Living Blues
will satisfy your blues craving!

○YES! I want some satisfaction!

The Bible of the Blues!

For more information contact:
Living Blues • (662) 915-5742
Hill Hall Room 301 • The University of Mississippi • University, MS 38677

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

JP SOARS
Full Moon Night In Memphis
Soars High 004 (USA) -2014-

Full Moon Night In Memphis / Back To Broke / Makes No Sense / Somethin' Ain't Right / Mean Old World / Savin' All My Lovin' / Reefer Man / Way Back Home / The Back Room / Thorn In My Side / Viper / The Road Has Got Me Down / Lil' Mamacita / Missin' Your Kissin'.

Quando ho visto la copertina di questo CD di JP Soars ho avuto un terribile sospetto che mi sarei trovato di fronte al classico "pacco", invece, appena "Full Moon Night In Memphis" con l'omonima canzone è partito mi ha fatto alzare la testa per la meraviglia. Che bell'inizio! Una torrida Cigar Box Guitar molto grintosa e la bella voce di JP che ci porta immediatamente nel Mississippi in compagnia di Brandon Santini all'armonica. Mi ha proprio preso in contropiede e, ammetto, mi piace che ciò accada. E se questo musicista californiano, ma cresciuto in Arkansas, voleva stupirmi ci è riuscito anche col proseguire di questo suo ottimo quinto CD. La funkeggiante "Back To Broke" ci presenta Mark "Muggy Doo" Leach col suo Hammond B3 che prepara la strada ad un bell'assolo di chitarra del band leader, mentre si cambia ancora genere con la seguente "Makes No Sense" che pare uscita dal repertorio di T-Bone Walker, con sempre il nostro eroe a infarcire di note un bell'assolo in punta di dita e suonato con gusto. "Somethin' Ain't Right" è puro rock blues di maniera. La seguente "Mean Old Words" arriva dritta, dritta, da un barrio losangelino e non sfigurerebbe per nulla in un disco dei "Los Lobos", direi una delle vette del disco assieme alla *title track*. Si continua a viaggiare, questa volta verso il Texas, con "Savin' All My Lovin'" dove, oltre alla sezione ritmica composta da Chris Peet alla batteria e Todd Edmunds al basso, troviamo Steve Laudicina alla seconda chitarra. Non mi piace la seguente "Reefer Man" ma proprio perché è lo swing che non mi colpisce, nonostante sia ben suonata e la presenza di Scott Ankrom al sax baritono e di Chaim Rubinov le regalino atmosfere molto New Orleans. Si torna alle Hills missippiane con la seguente "Way Back Home" che, personalmente, trovo molto più convincente con un ipnotico *riff* e un buon uso della slide. Anch'essa da top del CD. La seguente "The Back Room" passa senza lasciare particolari segni e anticipa "Thorn In My Side" molto sudista e corposa, come se i migliori Lynyrd fossero tornati ad incidere. "Viper" è ancora diversa, un mix tra sonorità balcaniche e Tom Waits. Bella e conturbante, a confermare che si può ancora fare buona musica se si ha la voglia di esplorare il panorama esistente. E dopo tutto questo blues certamente non ti aspetteresti un country con tanto di pedal steel guitar, invece "The Road Has Got Me Down" arriva direttamente, ma sempre con gusto, da Nashville. "Lil' Mamacita" è pura musica latina, forse non l'avrei inserita, ma certamente non si può dire che non sia ben eseguita. Questo camaleontico disco si chiude con "Missin' Your Kissin", un misto di swing e Charlie Daniels che ci fa capire perché JP

Soars possa vantare una vittoria all'International Blues Challenge e all'Albert King Award tra i tanti premi ricevuti. Se vi capita acquistatelo, ve lo consiglio veramente. Vale proprio la pena di cercarlo.

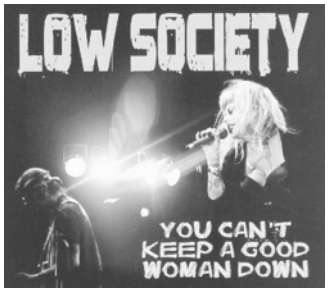
Antonio Boschi

NAOMI SHELTON & THE GOSPEL QUEENS
Cold World
Daptone 033 LP (USA) -2014-

Sinner / Movin'/ Heaven In Mine / Bound For The Promised Land / It's A Cold, Cold World / I Don't Know / Get Up, Child / One Day / I Earned Mine / Humble Me / Thank You Lord / Everybody Knows (River Song).

Se pensiamo al catalogo della Daptone, i primi due nomi che pronunciamo sono quelli di Sharon Jones e Charles Bradley. Frizzante lei, passionale lui, divenuti i maggiori portavoce della linea stilistica e del successo dell'etichetta di Brooklyn, la quale è riuscita nell'intento di riportare l'interesse verso la soul music e il r&b, anche e soprattutto fra le nuove generazioni, con una formula fra passato e presente, fresca e accattivante. Nella non nutrita lista di "dipendenti", c'è anche Naomi Shelton, una veterana della scena musicale nero-americana che si è sempre mossa fra sacro e profano senza mai trovare un po' di considerazione se non da pochi, come Gabriel Roth (nome d'arte Bosco Man, bassista, produttore), che l'aveva già apprezzata prima di co-fondare l'etichetta, con la quale ha registrato il suo primo intero disco nel 2009, riscuotendo sì un discreto successo, ma non paragonabile alla più giovane Sharon Jones. Cosa manca dunque alla più anziana cantante; la forma sacro/profano non fa presa? Le manca la carica e l'astuzia della sua giovane collega? Le manca la totale spina dorsale dei Daps-Kings (eccezione fatta per "il boss" Bosco Mann al basso e chitarra, e Thomas Brenneck chitarra), visto che continua a tenere al suo fianco le "The Gospel Queens" e ad affidarsi al fedele pianista e "capobanda" Cliff Driver, con un combo di musicisti senza fiati? L'occasione per provare a rispondere alle domande può essere in questo suo secondo disco, dove il gospel rimane il primo paragrafo in una lettura stilistica contemporanea che si estende verso quelle sonorità soul, tipiche di casa Daptone. Con una vocalità rugosa e arrochita, Naomi Shelton veicola il disagio sociale di questo "freddo mondo", cercando di infondere una speranza spirituale attraverso le dodici tracce del disco, come per esempio: "Movin", "Heaven Is Mine", "Bound For The Promised Land", "Get Up, Child", "Thank You Lord". L'espressività del messaggio però, senza nulla togliere al canto a tratti intenso della Shelton, manca di calore e coinvolgimento, le Gospel Queens l'accompagnano senza particolare enfasi, e i musicisti non danno l'impressione di alzare il fervore. "Cold World" non è un disco che ha in sé la tentazione di essere riascoltato più volte.

Silvano Brambilla



LOW SOCIETY
You Can't Keep A Good Woman Down
Icehouse 9502 (USA) -2014-

Crammed & Jammed / Voodoo Woman / Need Yer Love / Son House Says / You Can't Keep A Good Woman Down / This Heart of Mine / Up In Your Grave / Let Me Ride / No Money Down / You Got A Right / El Diablo / Should've Known Better.

I Low Society ruotano attorno alla forza prorompente della voce di Mandy Lemons e della chitarra di Sturgis Nikides: se nelle caratteristiche della prima possiamo trovare chiari riferimenti ad Amy Winehouse e Big Mama Thornton, senza comunque tralasciare Janis Joplin, tutti chiari riferimenti per chi vuole cantare blues e non solo, il sound del chitarrista rimanda a Sonny Landreth e si caratterizza per una notevole padronanza tecnica dello strumento, in particolare su alcune tipologie di effetti come il tremolo e l'uso del distorsore, soprattutto quando applicati alla slide. Ma come sempre la tecnica non è sufficiente, e francamente ci interessa anche relativamente poco, cosicchè l'ascolto dei primi brani ci conferma che siamo di fronte a una band di sostanza. Il *bottleneck* scivola agile sulle corde, attraversando Chicago e il Delta, per offrire il terreno ideale per il canto prepotente di miss Lemons, che sulle dodici battute di "Voodoo Woman" offre un'eccellente interpretazione, che non sfigura di fronte all'originale di Koko Taylor. Con sorpresa ascoltiamo le sonorità mitteleuropee di "Need Yer Love", altro blues dove le qualità della cantante risaltano nuovamente, come pure il tocco del tastierista Rick Steff, qui all'accordion, ma prevalentemente all'Hammond, come ritroviamo nell'intensa "Son House Says", la cui struttura discretamente elaborata ci permette di apprezzare la qualità di ogni componente. Sia qui come altrove Nikides regala interventi semplici ma efficaci: è il caso della delicatissima "This Heart of Mine", debitrice delle ballate di Gary Moore o SRV (vedi "Riviera Paradise") come pure del successivo slow blues "El Diablo", che ruota sapientemente attorno al suo dobro e alla voce di Mandy. È naturalmente lei la protagonista assoluta della brillante *title track*, dove gustiamo sia il fraseggio alla slide che la briosità del pianoforte: sono poi gli stessi tasti bianchi e neri dello strumento di Steff che ci rimandano nel saloon dove suonano l'altra cover "Let Me Ride", attraverso il quale assaggiamo i sapori traditional, già in parte apprezzati in "Up In Your Grave". Ci immergiamo poi nel country di "No Money Down", affrontato con grande disinvoltura, per ripassare con la giusta aggressività al southern rock blues di "You Got a Right", sapientemente spruzzato con tracce di ABB; la chiusura è lasciata all'ottimo blues di "Should've Known Better" dove Mandy e soci, qui affiancati dal sax di Herman Green, ci salutano con un'altra prova convincente. I Low Society dimostrano con questo lavoro il loro affiatamento e la notevole ecletticità che li caratterizza, dovuta probabilmente all'aver girato in lungo e largo gli States, ma pure l'Europa, assorbendo umori e influenze dei vari Stati, riversandoli poi con efficacia nella loro musica.

Luca Zaninello

HOWARD GLAZER
Looking In The Mirror
Lazy Brothers 13002 (USA) -2014-

Midnight Postman / Broken Down Hotel Blues / Take Me Baby / All I Ever Wanted / Walking In Detroit / Eviction Blues / Feeling So Bad / Looking In The Mirror / Wandering Trails / Pushing The Limits / Misunderstood The Devil / Emergency.

Questo nuovo capitolo della discografia di Howard Glazer prosegue la linea già tracciata nei suoi album precedenti; gli stessi che lo hanno portato ad essere una delle personalità più note della scena di Detroit. Proprio nell'aprile di quest'anno Howard è stato inserito nella Michigan Blues Hall Of Fame testimoniando il grande lavoro di divulgazione musicale e qualità delle proposte finora prodotte. Glazer è principalmente chitarrista, abile nel saper mescolare vari linguaggi musicali; filosofia questa che stilisticamente fa ripensare a epoche passate (soprattutto quella dei Settanta) dove il blues, riportato all'attenzione mondiale da giovani studenti europei, si

incontrava con il rock rivoluzionario dando vita ad un connubio che ancora oggi vanta tanti esponenti e amanti. Rock-Blues, quindi di matrice abbastanza classica dove la chitarra e l'assolo assumono un ruolo rilevante e principale, anche se ogni tanto si possono incontrare gradevoli sorprese come la "curiosa" tromba di David Kocbus nello shuffle "Walking In Detroit". Intenso e convincente lo slow "Eviction Blues" dove la potenza delle corde di Glazer possono essere "tirate" al massimo in oltre sette minuti di durata tra dinamismo e silenzi. Uno dei momenti più interessanti è offerto da "Feeling so Bad"; tributo acustico al recentemente scomparso Johnny Winter, al quale l'axmen di Detroit è accomunato oltre che da una somiglianza stilistica, anche dalla capigliatura albina. Bella anche la "misteriosa" "Misunderstood The Devil", rielaborazione in musica della leggenda di Robert Johnson. Il progetto scorre agevolmente in un universo rock vasto ma dall'approccio immediato tra connotazioni British blues, rock' n' roll, southern swamp, groove psichedelici e ritmi funky blues. A "Looking In The Mirror" va riconosciuta una certa autenticità e loquacità nei suoi equilibri melodici e compositivi; unica "nota stonata" del CD forse la vocalità, troppo debole rispetto alla natura e corposità del tappeto sonoro, un compromesso questo che va probabilmente rivisto.

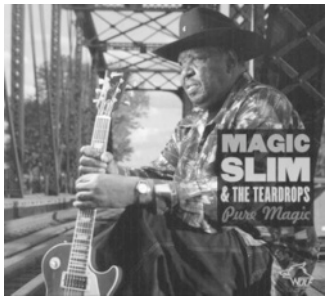
Simone Bargelli

JEROME PIETRI
Gone Fishin'
Starassoprod (F) -2014-

The Brat / Little Man / Like A Chained Dog / The Trader / King Kong On Cocaine / Way Down In The Hole / Tell Me / Jumpin' In The Jungle / No More Lies / Slave Of A New Kind (lethal weapon).

A Jerome Pietri non si darebbe molta fiducia, almeno a giudicare dalla foto di copertina, a metà Lou Reed e un rockettaro di vecchia data. Basta poi girare il disco per rivederlo mentre brandisce una canna da pesca a guisa di chitarra, e questo non ci tranquillizza di certo! E con tutti questi preconcetti ci tuffiamo a risalire la corrente delle idee sbagliate e ci godiamo un lavoro notevole e interessante. Ancora la Starassoprod francese e ancora la chitarra *slide* a farla da padrone, per 10 brani che scivolano via godibili e accattivanti, richiamando alla memoria altri artisti di cui ci sfuggono i nomi, persi nei meandri della memoria, regalandoci la stessa sensazione che proviamo quando assaggiamo un cibo appartenente alla nostra infanzia, assaporando un sapore a cui sono legati momenti e sensazioni uniche, ma schiacciate sotto un accumularsi di ricordi, e quindi difficilmente collocabili nel tempo. Sia "The Brat" che "Little Man", quest'ultima introdotta da suoni indistinti che scopriamo alzando il volume esserne la versione acustica, hanno echi texani, risalenti forse ai primi ZZ Top, onesti e sinceri, scivolano via tra le note graffianti e la voce non più giovane di Jerome, ma per questo più colorata e arricchita dall'esperienza. Pietri dimostra di saper anche cambiare registro, sia alla chitarra che nelle atmosfere, con un lento con tanto di schiocco di dita come " Like a Chained Dog", per passare con "The Trader" ad un richiamo quasi al vecchio Bo Diddley nella parte ritmica, con però il sound inconfondibile della *National steel*. La parte ritmica è essenziale e precisa quanto scartavetrante e pungente, e interamente realizzata dallo stesso Pietri, perfetta in questo lavoro di "pesca", che scorre tra titoli enigmatici come "King Kong On Cocaine" e "Jumpin' In The Jungle" ma sempre con una presenza quasi eterea e incombente: lo slide. Con una overdose di delta blues! La stessa "Way Down In The Hole" viene rivisitata e quasi accelerata rispetto all'originale di Tom Waits (per non citare quella cavernosa di John Campbell), mantenendo un ritmo sincopato e ipnotico nella sua monotonia, mentre la conclusiva "Slave Of A New Kind" è quasi un amoreggiare tra la voce e la chitarra, in un continuo inseguirsi e intrecciarsi. Una sorpresa, uno di quei dischi dalla copertina leggera e senza note interne, che ti ritrovi tra le mani per caso, arrivato per posta assieme ad altri, poi scopri che mentre lo ascolti ti apre un mondo nuovo, e maledici quasi il fatto che la musica debba finire.

Davide Grandi



MAGIC SLIM & THE TEARDROPS
Pure Magic
Wolf 120.830 (A) -2014-

Love Somebody / Going To California / I'm Ready / I Got The Blues / Lovin You (Is The Best Thing That Happened To Me) / Since I Met You Baby / See What You're Doin' To Me / Spider In My Stew / Slim Talkin' Part 1 / Look Over Yonder's Wall / Jimmie / Do You Mean It / Call My Job / Slim Talkin' Part 2.

Cosa dire di Magic Slim che non sia già stato detto oppure raccontato dalla sua pletora di dischi che spaziano dai magnifici cinque volumi di Zoo Bar all'acustico Alone & Unplugged? Scomparso l'anno scorso, nato nel Mississippi ma presto trasferitosi a Chicago, è uno dei pochi artisti che con la sua incessante attività ha interpretato il blues nella sua evoluzione da acustico ad elettrico. Chitarrista essenziale ma vigoroso, cantante dalla voce grintosa e agra, ha incarnato il blues di Chicago ed il suo percorso dal 1966 ad oggi, accompagnato da una serie di musicisti che a loro volta (come John Primer) hanno fatto la storia della musica del Diavolo. Abituale frequentatore dell'Europa (dove ha suonato e registrato a iosa) qui viene ripreso in una serie di esibizioni a Vienna del periodo 1992-1995, nel pieno della sua maturità artistica. Troppo ripetitivo? Non è per voi, cambiate strada. Se invece siete suoi seguaci (o semplici neofiti alla ricerca di un po' di buon blues) ascoltate questo pugno di brani (che vanno da "Going to California" di Albert King al superclassico "Look Over Yonder's Wall" passando per la sua "See What You're Doin' to Me") scoprendo il suo modo di appropriarsene, di trasformarli, di plasmarli in qualcosa di suo fondendo attualità e tradizione anche in quelli più noti e coverizzati come "I'm Ready" di Willie Dixon. Un disco che ha più di vent'anni ma che dimostra tutta la modernità della musica e dell'artista che ancora oggi tutti gli appassionati rimpiangono.

Antonio Lodetti

SENA EHRHARDT
Live My Life
Blind Pig 5161(USA) -2014-

Stakes Have Gone Up / Things You Shouldn't Need To Know / Slow Down / Help Me Through The Day / Live My Life / Chilled To The Bone / Too Late To Ask / Everybody Is You / If Trouble Was Money / Did You Ever Love Me At All / Come Closer.

Dopo aver mosso i primi passi insieme al padre Ed, buon chitarrista blues, presente nei due precedenti CD della figlia, Sena Ehrhardt si ripropone con un nuovo album e una nuova formazione, confermandosi sempre di più come una delle voci emergenti, non solo del panorama blues. Nel corso di pochi anni, sono aumentati sempre di più i musicisti che hanno avuto la sua band come *opening act* dei propri concerti: è il caso di B.B. King, ZZ Top, Robert Cray, Dickey

Betts, Gregg Allman fino al compianto Johnny Winter, per citare solo i più noti. Ma l'aspetto a nostro avviso di maggior rilievo riguarda la versatilità e la qualità che offre nella sua musica. L'inizio dell'album è decisamente coinvolgente, la voce di Sena comunica quell'energia che troveremo costantemente in tutto il lavoro, attraverso le sue molteplici sfumature, come ad esempio nell'accattivante rock blues "Slow Down" o ancor più nella trascinante *title track*, dove Sena appare ora intrigante, ora più aggressiva, ma sempre molto incisiva. Fra questi pezzi s'inseriscono l'interessante "Things You Shouldn't Need to Know", che dall'intro quasi *slow*, attraversa il Texas blues fino a proporre passaggi abbastanza articolati: di primo acchito potrebbe sembrare poco orecchiabile (l'assolo di Cole Allen ricorda addirittura David Gilmour, prima di lasciare spazio alla slide dell'ospite Smokin' Joe Kubek), ma ascoltata con attenzione risulta estremamente ricca. "Help Me Through the Day" di Leon Russell, guidato dal piano, si caratterizza nuovamente per la morbidezza del canto a cui segue il pregevole assolo della chitarra di Allen. "Chilled to the Bone" e "Too Late to Ask" sono un paio di ballate che ben si adattano alla voce di Sena, la prima più rock, la successiva più morbida, composta da Cole Allen e cantata a due voci in più parti. Con "Everybody Is You" si ritorna nei binari del blues, con l'ottimo chitarrista che sviluppa un fraseggio funky, che guarda caso offre richiami alla Allman Brothers, e dà nuovamente prova del suo talento e della fluidità dei suoi fraseggi. Si prosegue con la più che valida interpretazione di "If Trouble Was Money" di Albert Collins, con i soliti Allen e Bruce McCabe, tastierista presente in quasi tutti i brani, in gran spolvero. "Did You Ever Love Me At All" verrebbe da definirlo un classico pezzo AOR, se vogliamo usare una delle miriadi di sigle di cui spesso si abusa, per dire che si tratta di un rock molto orecchiabile che guida verso la piacevole conclusione di "Come Closer", un'altra ballata che, leggiamo nelle note di copertina, la cantante ha scritto per la nonna. È molto probabile che al termine di questi piacevoli tre quarti d'ora vi venga voglia di ripartire da capo, piuttosto che andare ad acquistare i due CD precedenti, peraltro pluri nominati e premiati in vari contesti. Sena Ehrhardt ha molte qualità per diventare una delle cantanti più titolate nei prossimi anni: oltre all'indubbia bellezza e presenza scenica, ha una voce eclettica, dal timbro sempre affascinante e, non ultima, una vena compositiva pregevole. Non possiamo che augurarle di continuare su questa strada, nella speranza di vederla anche da questo lato dell'oceano.

Luca Zaninello

MISSISSIPPI HEAT
Warning Shot
Delmark 839 (USA) -2014-

Sweet Poison / Alley Cat Boogie / Come To Mama / I Don't Know / Yeah Now Baby / Birthday Song / Nowhere To Go / Warning Shot / Swingy Dingy Baby / Too Sad To Wipe My Tears / Recession Blues / Evaporated Blues / Your Cheating Heart / A Part Of Something Special / What Cha Say?/ Working Man.

La band di Pierre Lacocque ha attraversato gli ultimi vent'anni, mantenendo tutto sommato un'identità ben riconoscibile, nonostante alcuni avvicendamenti che si sono succeduti al suo interno. Pietra angolare della formazione attuale, oltre all'armonica del leader, è senz'altro la bella voce della cantante Inetta Visor. Il suono della band è costruito sull'equilibrio tra i musicisti, difficilmente Lacocque e soci perdono di vista quello che è meglio suonare (o non suonare), per la riuscita di un brano. Alle due chitarre, piuttosto complementari dell'esperto Michael Dotson e di Giles Corey, si combina la sezione ritmica, ben assicurata da Kenny Smith oppure da Andrew Thomas alla batteria insieme al giovane Brian Quinn al basso. Si sono avvalsi in quest'occasione anche di Sax Gordon per gli arrangiamenti di fiati, che riescono così a coabitare senza sforzo con l'armonica di Lacocque. Pur in un disco di durata generosa, il gruppo sa come tenere desta l'attenzione dell'ascoltatore, variando con molta accortezza i ritmi e dosando i contributi dei vari elementi, le tastiere di Neal O'Hara o il controcanto in qualche caso. In questo senso apprezzabile un brano quasi acustico dall'arrangiamento scarno come "Too Sad To Wipe My Tears" oppure "Evaporated Blues", cantato come altri due pezzi, da Dotson, rappresentano due momenti del tutto a fuoco sul versante tradizionale. La Visor dal canto suo, lascia la propria impronta sui ritmi sincopati di "Come To Mama" , ma anche sulle atmosfere anni Cinquanta di "I Don't Know" (dal repertorio di Ruth Brown). I fraseggi all'armonica di Pierre Lacocque, ad un ascolto attento, si rivelano pieni di lirismo, in perfetta linea con la differente natura di ogni brano. Sia esso un tempo medio più legato a giri più consueti, "Nowhere To Go" oppure "What Cha Say?" (cantata da Kenny Smith), sia in una rilettura solo strumentale di un classico di Hank Williams, "Your Cheating Heart". Il disco ci sembra tra i più riusciti, almeno per la produzione recente del gruppo, soprattutto per un approccio di sintesi personale e per l'encomiabile lavoro di squadra.

Matteo Bossi

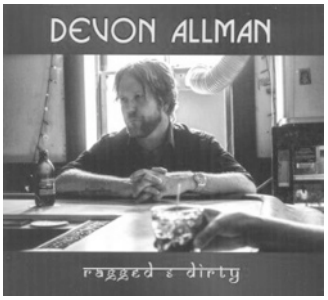
SKYLA BURRELL BAND
Blues Scars
VizzTone 22 (USA) -2014-

Blues Scars / Bluesin' For Your Lovin' / Trouble / Stuck In A Struggle / Love Letter In Blue / Livin' For The Blues / Shut You Down / Life Storms / World Wide Blues / Full Time Gambler / Jace / Juke Jointin' Tonight / 6 Mile Cemetery Road / 21st Century Blues / Bad Business.

Sulla scena con la band dal 2004, quattro album alle spalle e una carriera on the road. Skyla Burrell (biondazza), torna con "Blues Scars", brani originali come suo solito, scritti a quattro mani con il chitarrista Mark Tomlinson. Blues moderno ed elettrico, a tratti muscolare, con le dovute incursioni R&B, Texas, boogie, funk, rock; il risultato è buono con qualche limite che è meglio liquidare subito, così da chiudere in bellezza come l'album merita. Credo manchi qualcosa all'apporto strumentale, in tecnica ed esecuzione: la parte ritmica e in particolare la batteria di Ezell Jones fa un onesto lavoro. Il genere elettrico e gli andamenti sembrano chiedere qualcosa di più alle chitarre che a tratti paiono deficitarie. Gli assolo di Skyla non sempre decollano e a volte rimangono su fraseggi non incisivi o rigidi; più ancora, le ritmiche non si staccano dall'obbligato e soprattutto quando il battito rallenta diventano ripetitive, al punto da stancare il pezzo ("Love Letter In Blue", "Jace", "6 Mile Cemetery Road"); decisamente meglio le parti di Tomlinson con il *bottleneck*. Ciò detto, l'album è valido e chiaramente spicca la voce di Skyla, tenuta in giusto rilievo anche dal missaggio. Una vera personalità non solo nel timbro ma anche nell'impiego della voce, con quel muoversi a metà tra il *talkin*' e la scansione che impone la metrica del cantato. Ottima in tal senso l'R&B "Life Storms", o ancora "Full Time Gambler". Carine le intro e le outro, quasi un'impronta di fabbrica, sempre ad aprire e chiudere il pezzo *in medias res*. Il duo Burrell-Tomlinson è in sintonia, capace di inventiva e di comporre brani vivaci: così scorrono il funk rock "Blues Scars", la simpatica "Bluesin For Your Lovin'" (un R&B su successione di accordi tipicamente da rock FM – eppure, "suona"), "Trouble", o l'accattivanete tempo tagliato di "Stuck In A Struggle". Massicce "Livin' For The Blues" e "Shut You

Down", come la chiusura *roadhouse* di "Bad Business", dove Skyra mostra tutto il suo carattere.

Matteo Gaccioli

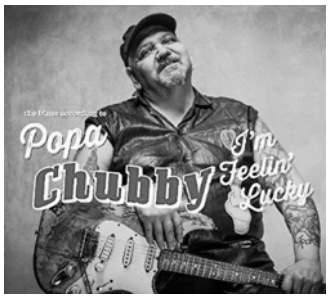


DEVON ALLMAN
Ragged & Dirty
Ruf 1205 (D) -2014-

Half The Truth / Can't Loose 'Em All / Leavin' / I'll be Around / Traveling / Midnight Lake Michigan / Ten Million Slaves / Blackjack Heartattack / Back To You / Times Have Changed / Ragged And Dirty / Leave The City.

Premessa: negli ultimi anni il Southern Rock è tornato alla ribalta, per il ritorno alla grande dell' Allman Brothers Band nella nuova formazione con le chitarre di Derek Trucks e Warren Haynes in grande evidenza, che grazie ad altri gruppi che portano avanti la bandiera del genere, per esempio la Tedeschi Trucks Band o i Gov't Mule dello stesso Haynes o ancora la band di Jimi Barbiani. Un genere che è sempre stato, quasi per natura, un ibrido fra la musica country bianca, l'hard rock classico e il blues. L'identità musicale del Southern Rock non ha mai fatto scopa con una chiara identità culturale, nel senso che certe prese di posizione storiche, in origine poco più che burle, per esempio la celebre ripicca dei Lynyrd Skynyrd nei confronti della "Alabama" di Neil Young, sono state poi pesantemente strumentalizzate dalla destra repubblicana statunitense in senso tradizionalistico, quando non proprio dichiaratamente razzista. Tanto per chiarire, il "Gov't Mule" che si citava sopra come nome del gruppo di Haynes, per chi non lo sapesse, è quello promesso da Lincoln agli schiavi liberati, per coltivare i 40 acri di terra che facevano parte della stessa promessa (mai mantenuta). En passant, "40 Acres and a Mule" è il nome della casa produttrice dei film di Spike Lee. Sembra quindi chiarito che almeno gli Allman Brothers, non solo per aver saccheggiato temi e spunti musicali dal blues, ma anche per esempio per aver assoldato fin dagli inizi il batterista nero "Jaimoe" Johansson, abbiano sempre volato alto rispetto a questo tipo di polemiche. Volavano allora e ancora oggi volano i loro eredi, come Devon, figlio di Gregg Allman e nipote dell'inimitabile Duane, morto troppo presto. Questo "Ragged and Dirty", è il suo nuovo "bambino" dopo i due album col gruppo degli "Honeytribe", una prima buona prova solistica,"Turquoise" del 2013 e i dischi coi Royal Southern Brotherhood. In controtendenza rispetto alla "fuzziness" del genere dei padri, questo nuovo prodotto di Devon sembra però evidenziare una volontaria sterzata verso il "vero" blues, come a volersi staccare dall'etichetta di Southern rock. Questo a cominciare dal fatto che è stato inciso a Chicago, ma prodotto da Tom Hambridge, batterista (anche in questo stesso disco), autore e produttore fra i più in evidenza nel mondo del rock blues moderno, (Buddy Guy, George Thorogood, Joe Louis Walker e altri). Si capisce che in questo senso Devon fa del suo meglio per staccarsi dalla pesante eredità del padre, non solo non facendo parte dell'ultima versione degli Allman Brothers, ma provando a prendere una strada tutta sua, sia nella composizione che negli arrangiamenti. Glielo permettono la voce, completamente diversa per timbro da quella di Gregg, ma non per questo meno bella, anzi decisamente più potente e presente, e anche il modo di suonare la chitarra, magari non proprio virtuosistico ma comunque ben caratterizzato. Anche la scelta dei brani va nella stessa direzione: si tratta di una selezione di tre cover e di nove pezzi originali, di sapore inequivocabilmente blues, il cui forse unico difetto (che per certi versi è anche un pregio) è di non essere proprio monolitica ma viceversa molto varia. Si comincia con "Half the Truth", un power blues di bell'impatto, seguita dalla bellissima "Can't Lose 'Em All" composta da Hambridge, ma con inevitabili echi al sound degli Allman Brothers. Pure interessante (almeno nelle intenzioni …) il tentativo di avvicinamento ad atmosfere più tipicamente nere del R&B con la cover degli Spinners di "I'll Be Around". Molto bella la cover del brano che dà il titolo all'album, in origine di Luther Allison, ma anche quella di "Ten Million Slaves" di Otis Taylor. Notevoli anche la strumentale "Midnight Lake Michigan", un blues lento dal clima cupo e teso, l'originale "Blackjack Heartattack", un bel funky blues, ritmato nello stile di Son Seals. In definitiva un album che si caratterizza per l'ampia varietà di stili e che quindi richiede un ascolto attento e possibilmente ripetuto, ha il pregio mettere in mostra tutto il campionario di questo brillante figlio d'arte.

Carlo Gerelli



POPA CHUBBY
I'm Feeling Lucky - The Blues According To Popa Chubby
DixieFrog 8769 (F) -2014-

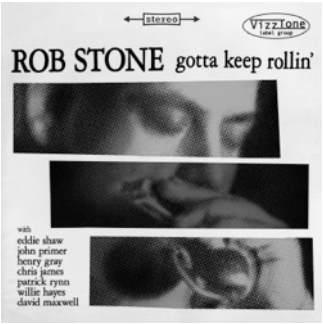
Three Little Words / I'm Feeling Lucky / Rock On Bluesman / One Leg At A Time / Rollin' And Tumblin' / Come To Me / Save Your Own Life / I'm A Pitbull (Nothin' But Love) / Too Much Information / The Way It Is
Bonus CD: Elemental Time / Smoke Break / Video Venus / My Relation / Drop The Beat / I Can't Fix You / Mike The Cop / I'm Giving Up / Steel Jam / Popa Chubby Is An Old Ass Man.

Il blues secondo Popa Chubby - I'm Feeling Lucky è l'album con cui Theodore Joseph "Ted" Horowitz, più noto col nome di Popa Chubby, celebra i suoi 25anni sulla scena musicale. Pubblicato dalla Dixiefrog è composto da due CD, il primo contenente il disco vero e proprio, il secondo, invece, è un CD bonus contenente diverse cover o pezzi inediti scritti mentre faceva parte dei suoi primi gruppi musicali. Popa Chubby si avvale, nel primo disco, di alcune collaborazioni eccellenti come Dana Fuchs in "Come To Me" o Mike Zito in "Rock On Bluesman" che danno un'impronta particolarmente riuscita al suo ultimo lavoro. Questo è infatti considerato uno degli album migliori della carriera di Popa Chubby. È un album eclettico, dove passo passo vengono messe in mostra tutte le caratteristiche e le doti di un chitarrista come Popa Chubby (che in diverse tracce si mette al basso). Vanno lodati anche i suoi collaboratori: Chris Redan alla batteria, Dave Keyes al piano e all'organo, Francesco Beccaro al basso, e Tipitina Horowitz (sua figlia) alla tromba nella prima canzone. Le canzoni di quest'album, variano dallo stile funky dei primi due pezzi ("Three Little Words" e "I'm Feeling Lucky) allo stile più variegato degli altri. Il CD è un vero e proprio tributo alla versatilità che da sempre caratterizza il modo di suonare del nostro Popa Chubby. Si spazia infatti da canzoni come "Rollin' And Tumblin'" tipico blues formato dall'armonia di una voce roca e di una chitarra ululante, a "Too Much Information" una ballad molto più tranquilla che nessuno si sarebbe aspettato da questo artista, una montagna di tatuaggi in grado però di toccare il cuore dell'ascoltatore. Persino con la sua"I'm A Pitbull (Nothing But Love)" si passa ad un altro genere più rockeggiante. In questa canzone Chubby trasmette il suo amore per questa razza che, spiega in una conferenza, essere la sua preferita tant'è che ha perfino un cucciolo a casa. Il bonus CD è invece un tributo a sé stesso, spiega attraverso l'uso di pezzi inediti la sua storia musicale. È per l'appunto un insieme di *cover* e inediti scritti da lui quando ancora faceva parte delle sue primissime band. "25 anni e sono ancora qua" dice lui alla confe-

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

renza per l'uscita dell'album; visti i risultati te ne auguriamo altri 50.

Gianluca Motta



ROB STONE
Gotta Keep Rollin'
Marquis / VizzTone 10013 (USA) -2014-

Wait Baby / Wonderful Time / Lucky 13 / Anything Can Happen / She Belongs To Me / Move Baby Move / Strollin' With Sasquatch / Wired And Tired / Cold Winter Day / It's Easy When You Know How / Blues Keep Rollin' On / Not No Mo.

Il Chicago Blues non è mai morto, se qualcuno riesce ancora a proporlo. Certo è che il sottogenere più famoso del genere finisce per essere inflazionato, qualcuno intendendolo poi soprattutto come "il genere" e basta. Blues con la "B" maiuscola però significa ben altro, oltre allo stile urbano che pure l'ha reso famoso, aprendo la strada a contaminazioni comunque radicate molto, molto tempo prima. Una premessa doverosa, perché pare che ancor tra i musicisti, troppe volte ci si limiti a un solo modulo espressivo ivi circoscritto, quasi col timore di provare altre strade. Non da meno tale Rob Stone, peraltro giovane armonicista, professionalmente vissuto tra Boston e il Colorado, prima di essere "iniziato"allo stile degli stili nella Wind City di Sam Lay (a sua volta l'uomo dietro i tamburi accanto ai nomi di Paul Butterfield, Howlin' Wolf o Little Walter) che ha contribuito a farlo conoscere in giro e lo ha descritto come uno dei migliori suonatori d'ance che abbia mai incontrato. Parere di cui ci si può fidare, se non altro per l'esperienza stessa di Lay che nella città ventosa ci ha fatto gli anni migliori. Ecco allora che il cerchio si chiude e Mr. Stone non poteva che riportarne il testimone con le proprie gambe, nel nuovo millennio del Blues di Scorsese (*Godfathers and Sons*, per la serie) o dei Chicago Music Awards e del suo "Just My Luck" tra i migliori blues album in quel 2003 "anno del Blues". Squadra che vince non si cambia e anche l'ultima fatica di Rob non si discosta quindi da "quel" blues, anche se a dire il vero, con questo "Gotta Keep Rollin'" cercheremmo altro che non fosse l'ennesima riproposizione del blues urbano nell'inaugurazione dei lavori ora per la Vizztone. E come si dice in questi casi, frontman e relativa band suonano bene, l'originalità non è però una delle caratteristiche emblematiche del disco. Sono solo alcune canzoni piuttosto, a farci spezzare la consueta lancia a favore di un terzetto un po' sopra le righe, e con "Strollin' With Sasquatch" (strumentale), la falsa partenza di "Wired And Tired" o il "bluesone" "Cold Winter Day" (un gran David Maxwell al piano) si capisce cosa vuol dire aver suonato Chicago blues nella storia del Blues a Chicago, giustificando in parte la scelta musicale in questione, in ogni caso ideale per i fans.

Matteo Fratti

LONESOME SHACK
More Primitive
Alive Naturalsound 0159 (USA) -2014-

Wrecks / Head Holes / Old Dream / More Primitive / Die Alone / Medicine / Chompin At The Noose / Trying To Forget / Big Ditch / Evil.

Nell'anno delle ristampe e delle pubblicazioni non proprio indimenticabili brilla il nuovo album dei Lonesome Shack. Dall'idea, ormai remota, del chitarrista Ben Todd ci giunge un lavoro più maturo dei precedenti e migliorato dal punto di vista stilistico. Qualche passo indietro ci aiuta a cogliere l'evoluzione del progetto di Ben Todd. Un'idea musicale nata agli inizi del duemila in New Mexico, dove in condizioni essenziali Ben Todd viveva in una roulotte per iniziare a lavorare con la medesima filosofia di vita al suo progetto blues, fatto di sonorità crude e minimali. Accanto alla roulotte, aveva costruito un capannone dove poter fornire una dimensione adatta al suo blues fatto in casa, questa fatiscente struttura prese il nome da una canzone di Memphis Minnie "Lonesome Shack". Nel 2006 Ben Todd si trasferì a Phoenix in Arizona, dove ha imparato a costruire e riparare chitarre. L'anno successivo si stabilì invece a Seattle e conobbe Kristian Garrard, che ha poi iniziato ad affiancarlo alla batteria. Nel 2010 un primo album "The Sound Of Everything", che non ha lasciato tracce poi un secondo lavoro piu' significativo "Slidin Boa", a cui si aggiunse il contributo prezioso di Luke Bergman al basso. Nel 2012 è stato registrato al Cafe Racer a Seattle, prima della sua tragica chiusura vittima di un attentato in cui sono rimaste uccise quattro persone, l'album "City Man". Nel 2013 l'indipendente Burger Records ha ripubblicato insieme "Slidin Boa" e "City Man" mentre quest'anno ci ha pensato l'Alive Naturalsound a pubblicare l'interessante "More Primitive". Sonorità low fi, minimali, crude dal tiro ipnotico e genuine in cui si avverte la forte influenza di Junior Kimbrough e lo spettro di R.L.Burnside eppur vero che questo boogie viaggia nella stessa direzione a prescindere dalle diverse latitudini. e il piacere si eleva ascoltando le tracce di questo lavoro. Il tutto senza inutili imitazioni, con il massimo rispetto per l'insuperabile tradizione del North Mississippi Hill Country Blues. Il trio è maturo e ha raggiunto pur mantenendo uno stile rigidamente essenziale un' interessante dimensione artistica. Se proprio si vuole trovare un anello debole nella catena dei Lonesome Shack è da riscontrare nella voce di Ben Todd, che seppur nuda e non filtrata, potrebbe non conquistare l'ascoltatore ancorato al blues più radicale. Intanto passando ai punti di forza dell'album si elevano i momenti di notevole interesse come la *title track* in cui si colgono immediatamente le potenzialità che esplodono in tutto il disco. La voce lamentosa e il magnetico contesto low fi vecchio stile passano attraverso il drumming misurato di Kristian Garrard, che scuote con semplicità complice della chiara linea di basso di Luke Bergman ("Old Dream" e "Evil"), o costruiscono un boogie sgangherato ("Big Ditch" e "Wrecks") a seconda dell'umore. In mezzo anche un episodio acustico "Trying To Forget" e la bella "Die Alone", in cui emerge tutto l'esistenzialismo di Todd. Personaggio stravagante Ben Todd provate ad imbattervi nei video estratti da questo album: "Wrecks" e "More Primitive". I video magari potrebbero anche non piacere ma la musica dei Lonesome Shack appagherà bene la voglia di nuovo che è dentro di noi.

Antonio Avalle

MARKEY BLUE
Hey Hey
Soul O Sound 101 (USA) -2014-

When Love Comes Along (Hey Hey) / I Can't Let You Go / Something's Wrong / Feeling Blue / Flames / Play Me / Another Lover / With You / Voodoo Do / Ain't No Angel / By My Side / Baby I'm Crying.

E' un elegante imprinting che caratterizza in modo omogeneo questo riuscitissimo progetto firmato Markey Blue (Jeannette Markey). Il CD abbina con valore suoni soul timbricamente assorbiti dalla tradizione Stax, con insegnamenti armonici più estratti dalla tradizione blues (quella elettrica). La miscela è un' esplosiva coralità creativa dove spicca

la bella voce e presenza di Markey. La base ritmica si sviluppa su una perfetta sezione fiati che alterna innumerevoli musicisti tutti di spessore ed esperienza. La chitarra di Ric Latina che insieme a Jeannette è l'elemento ispiratore della band, raccoglie tutta la potenza e l'intensità di un lavoro studiato e ben presentato. C'è già chi ha definito il loro stile New Indie Soul, ma al di là di facili etichette "Hey Hey" si apprezza per il suono cristallino e le sottigliezze nei particolari vestendolo di un ruolo più innovativo rispetto ad altri album che cercano di sfruttare vecchi marchi come Motown e Stax (appunto). Gli interventi che ci hanno maggiormente colpito sono quelli di "Feeling Blue", "Flames", l'immancabile ballata romantica "Another Lover" e la blueseggiante "Voodoo Do". Nota stonata, perché poco incline alla filosofia dell'intero lavoro, appare la traccia finale "Baby I'm Cryin'", morbido funk soul fin troppo melodico e in alcune parti vocali melenso. In definitiva cosa si può chiedere di più da un album soul? Una grande voce (presente); una band compatta ed equilibrata (presente); ottime composizioni originali (presenti); eleganti melodie (presenti); potenza sonora (presente)! Direttamente da Nashville c'è ancora qualcuno che ha il coraggio di provare a ravvivare la musica soul e ci riesce…Bravi!

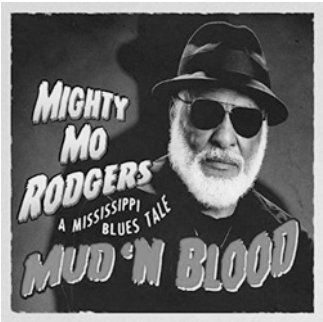
Simone Bargelli

THE REVEREND SHAWN AMOS TELLS IT
The Reverend Shawn Amos Tells It
Autoprodotto (USA)-2014-

Hoodoo Man Blues / (The Girl Is) Heavy / I'm The Face / Something Inside Of Me / Good Morning School Girl / Sometimes I Wonder.

Se l'attuale Presidente del Consiglio fosse a conoscenza di un personaggio come Shawn Amos e delle sue attività, lo citerebbe nelle sue tante dichiarazioni e lo inviterebbe alla "Leopolda". Perchè? Perchè è un…quarantenne intraprendente! Musicista/autore, è stato il Direttore Artistico della Rhino prima, e della sussidiaria Shout poi, lavorando con musicisti del calibro di Solomon Burke, John Lee Hooker, Quincy Jones, Johnny "Guitar" Watson, ha fatto parte del Consiglio della "Rock and Roll Of Fame and Museum", nel 2007 ha fondato "Freshwire" che si occupa di Marketing Digitale per le aziende (e a riguardo ha uno spazio televisivo a Bloomberg TV), è vice Presidente del Consiglio di Amministrazione di "Didi Hirsch-Servizi di Salute Mentale", è Ministro della chiesa "Universal Life Church", ed è figlio di Wally Amos, ex noto agente musicale e poi creatore della marca di biscotti americani "Amos". Fra le sue tante occupazioni, il ruolo di musicista non è marginale, non è un ritaglio o una ricreazione, è un impegno certificato già da tre dischi, fra roots music e variegata musica nera, ed è una continua ricerca delle radici che lo ha portato a scavare nella madre terra, il blues e, come lui stesso ha dichiarato: "voglio preservare e onorare le radici della grande forma classica americana! E' come tracciare il mio albero genealogico", e ancora: "è straordinario, la libertà che ho trovato nel blues ha cambiato la mia voce, il suono della mia armonica e la mia scrittura". Dalle parole ai fatti, racchiusi in questo suo CD di soli sei pezzi, dove è accompagnato da chitarra, basso e batteria, più un hammond e due voci. Il risultato è una intrigante faccenda di blues, giocata sulla contemporaneità dei suoni con tratti di originalità e personalità. Dalla scelta di due delle tre cover, si intuisce che il Reverendo Shawn Amos è un estimatore di Junior Wells e di quel suo capolavoro che è "Hoodoo Man Blues", dal quale ha estratto, oltre al suddetto pezzo, messo in apertura, anche "Good Morning School Girl", versioni che non hanno in sé l'ansia di ricreare quel pathos inarrivabile che Wells e compagnia hanno esternato. Il Reverendo fa riviere la prima *cover* dandogli una cadenza più corposa, aiutato da un riff vibrato di chitarra, mentre con la seconda si aggira un po' più in "zona" Junior Wells. La terza *cover* è "Something Inside Of Me" di Elmore James, dall'andamento lento e rivisitata con un garbato uso di effetti per la voce e la chitarra. Passando ai pezzi autografi, segnaliamo "(The Girl Is) Heavy", dall'originale amalgama di blues e gospel e "Sometimes I Wonder", una ballata dove tornano a farsi sentire con discrezione, le voci di accompagnamento e l'hammond. Senza cadere in facili entusiasmi, abbiamo ascoltato del blues piacevolmente moderno e non allineato a quello che impone il mercato oggi.

Silvano Brambilla



MIGHTY MO RODGERS
Mud 'n Blood – A Mississippi Blues Tale
DixieFrog 8770 (F) -2014-

TWILIGHT: Goin' South / Haunted By The Blues / THE DARK: The Ghost Of Highway 61 / Unmarked Grave / Run Brother Run / Backroad Blues / Devil Train Boogie / I Got A Call From The Devil / The People Could Fly. THE LIGHT: Drivin' Up / Juke Joint Jumpin' / White Lightnin' And High Yella / Love Will Only Make U Sweet / Everybody Needs The Blues / Thank You Mississippi / Almost Home.

"Per capire il mondo devi prima capire un posto come il Mississippi" scriveva William Faulkner, "Ma per capire il Mississippi devi capire il blues", scrive e declama Mighty Mo Rodgers in questo omaggio alla storia dei neri tra schiavitù e chain gang. Come Eric Bibb (vedere su questo stesso numero) si rifà alla tradizione nera dei diritti civili fino a Martin Luther King, così Rodgers rilegge con amore, orgoglio e spirito di ribellione la storia del suo popolo basandosi sui ricordi di uno zio che visse quasi tredici anni nell'inferno di una chain gang e di un padre nato vent'anni dopo l'abolizione della schiavitù. Non è importante il suono della band, peraltro coinvolgente, asciutto e compatto ma il messaggio contenuto in brani parlati come "Run Brother Run" sui linciaggi (con citazione di Robert Johnson e con una terribile foto d'epoca di due neri impiccati) o le grida di dolore di "Unmarked Grave" fino alla satanica "I Got a Call From the Devil". Un grande messaggio di denuncia per non dimenticare, "Backroad Blues", un mondo non così lontano come si potrebbe pensare. Rodgers costruisce un urlo di dolore e al tempo stesso di speranza per la gente di colore anche oggi (proprio mentre scrivo leggo la notizia di un ragazzino nero di colore di 12 anni con una pistola giocattolo ucciso da due poliziotti). Per alcuni neri ci sarà sempre un "Devil Train Comin'" come recita "Devil Train Boogie".

Antonio Lodetti

LINDA SUTTI
Wild Skies
Cable Car 0311-44 (D) -2014-

Hurry / Try / Wild Skies / Every Tick Of Our Time / Down On The Road / For The Thrill / Silence / Prince Coffee / Ordinary Life / Dear Mr So-And-So / No Fear.

Linda Sutti ha una voce dolce e affascinante, che mentre canta sembra avvolgerti lentamente come la nebbia che sale lungo i fossi nelle sere d'autunno, senza il freddo che penetra nelle ossa ma piuttosto con il calore di un abbraccio materno. La sua pronuncia dell'inglese inoltre non ha nulla da invidiare ad una cantante madrelingua, riuscendo a saltella-

re con naturalezza tra termini di slang e vocalizzi, come se fosse sempre stato così. Già cantante della band Blues Trigger, spostatasi successivamente verso il folk, Linda mantiene un forte legame con queste sonorità prettamente americane, e questo ben si sposa con la sensibilità di Henrik Freischlader, che avevamo già apprezzato nei suoi lavori di musicista tuttofare e di produttore, sottolineando la sua sensibilità musicale profondamente americana. Il connubio produce un ottimo risultato, godibile e quasi terapeutico per il senso di serenità che emana da ogni traccia, dall'attacco quasi scherzoso di "Try", una specie di filastrocca per bambini che invece racconta la monotonia e la frenesia della vita quotidiana, a "Try", ballata malinconica e romantica, con insito nel testo e nella melodia la voglia di riscatto che siamo sicuri animi i progetti di Linda. Un pizzico di blues appare qua e là, come in "Down The Road", forse per il tema della strada da sempre legato al viaggio e a quella malinconia fin dagli inizi legata ai diavoli blu, o "Prince Coffee", legata ci piace immaginare, sin dal ritmo rallentato del suo incipit, alla difficoltà di un risveglio mattutino, complice forse una nottata trascorsa ad un concerto in un fumoso locale. Accanto a Linda troviamo lo stesso Henrik che, da polistrumentista qual è, suona chitarra, basso e batteria, mentre li affiancano Omar Klein alle tastiere, Christopher Huber al violino, Cornelius Thiem al violoncello e Johannes Krayer alla *pedal steel guitar*. La presenza di due strumenti a corda strofinata conferma ancor di più la caratteristica country-folk di questo lavoro, con una predominanza di ballate, giocate anche sul botta e risposta con il piano come in "Every Thick Of Our Time". Henrik e Linda si dividono anche la paternità come autori dei brani, riaffermando la coralità di un lavoro che se da una parte vede in Linda il desiderio di esprimere se stessa, dall'altra in Henrik la capacità di stimolare questa espressività e di accompagnarla, con maestria, verso risultati e traguardi sicuramente ancora più alti. Il viaggio è appena cominciato!

Davide Grandi

SUNDAY WILDE
He Digs Me
Autoprodotto (CDN) -2014 -

He Digs Me / Sunday's Midnight Blues / Handle Me / Show Me Mercy / Nobodies Fault / Destitution Blues / Fall To Pieces / I Can't Believe / Gimmie One More / Black Mountain Blues / Sit Around Waiting / Crying Shame / Walk With Me.

Ritroviamo dopo circa un anno ("Il Blues" n. 125), l'artista originaria del North Ontario, piano e voce, con un accompagnamento simpatetico di chitarra, basso e batteria e in diversi pezzi una piccola sezione fiati. In particolare la tromba aggiunge coloriture e rimandi al blues classico degli anni Venti e Trenta (suonando come una cornetta). Non a caso, crediamo, per una delle poche riprese, ha scelto una canzone del repertorio di Bessie Smith, "Black Mountain Blues", svolta con mano sicura e bel piglio grintoso. L'album ha una sua unità tematica, incentrata sui vari aspetti dell'amore e la Wilde lo dedica «a tutte le donne che hanno sofferto […]», passando per composizioni personali, scritte adottando stili diversi (definiti curiosamente in calce ad ogni brano). Elementi jazz, country e blues si fondono senza difficoltà nella sua musica, a tratti può ricordare certe cose di Tom Waits e persino con colleghe di oggi come Eden Brent e Norah Jones, stante le differenze nell'uso delle corde vocali, qualche analogia la si può tracciare, specie per l'affinità nell'approcciare materiale country. La Wilde si distingue per l'implicazione emotiva che sa infondere nelle sue creazioni, sia esso un momento acustico, come "Destitution Blues" oppure "Crying Shame", apprezzabili per l'atmosfera quasi rarefatta che il gruppo sa imbastire, con pochi tocchi di contrabbasso (Reno Jack) e chitarra acustica (Little Bobby). E' inoltre dotata di una voce che sa farsi all'occorrenza più aggressiva, "Handle Me", assecondare, con la stessa disinvoltura, l'andamento di una ballad ("Sit Around Waiting"), far rivivere la "Fall To Pieces" di Patsy Cline. Si chiude con un bel gospel a cappella "Walk With Me", un buon album, conferma un'artista di personalità e dal talento compositivo multiforme, con una predilezione nel riportare a galla la verve delle blueswomen del passato.

Matteo Bossi

THE SAUCE BOSS
100 % Pure
Burning Disk 009 (USA) -2014-

Zipper Bird / Marquis De Swamp / Gonna Be All Right / Chains / Delta 9 Blues / Peckerwood / Chicago Combat Zone / Cadillac Of A Woman / Hey Wilbur / Sun / Song Of The Irish Band / Outlaw Blues.

Guardando la copertina e le successive immagini in questo CD non si può non essere incuriositi da questo soggetto di una certa età vestito da cuoco, e con appunto un bel pentolone in mezzo a grancassa, amplificatori e chitarre. The Sauce Boss è all'ana-

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSi
paper MOON
IMPORT COMPACT DISC & MAIL ORDER SERVICE
Catalogo novità
Accontentiamo immediatamente il tuo bisogno di musica
Via Galimberti, 37 - 13900 Biella (BI) - ☎ (015)405395 Fax 8493901
e-mail: papermoon@papermoon.com - sito web www.papermoon.com

grafe Bill Wharton, un "one man band" che ha saputo unire le sue due passioni, il blues e la cucina. Dopo le prime classiche esperienze da adolescente suonando in piccoli gruppi con i suoi coetanei, a metà degli anni '70 gli viene regalata una vecchia National Steel Guitar, strumento che determinerà il sound della sua musica. Ma il momento in cui Wharton diventa The Sauce Boss è nel 1989, mentre stava lavorando in uno studio di registrazione e nella cucina adiacente, la moglie di un musicista stava cucinando il gumbo. Il gumbo è una pietanza consistente in uno stufato o una zuppa molto saporita, i cui ingredienti principali sono solitamente riso, il condimento (prevalentemente frutti di mare, o pollame o altre carni e insaccati tipici della cucina cajun) e l'ocra. Da lì a breve Wharton inizierà a suonare e preparare sul palco il gumbo, cucinandolo mentre suona, inserendo i vari ingredienti nell'enorme pentolone fra un pezzo e l'altro: ma l'aspetto più straordinario è che da quel momento in poi The Sauce Boss offrirà gratuitamente il pasto cucinato al suo pubblico, rivolgendosi primariamente agli *homeless* della Florida, dove lui vive, o degli altri stati in cui va a suonare. A tale proposito nel 2003 ha fondato l'associazione no profit Planet Gumbo e in circa 25 anni ha cucinato pasti gratuiti per oltre 200.000 persone! Bill Wharton è un tipo decisamente positivo, con la cui allegria contagiosa vuole regalare qualche ora di serenità a coloro che vivono situazioni di grande difficoltà, sia economica che umana. Passando all'album in questione, mancando note di copertina, immaginiamo che Bill suoni tutto da solo, con sovraincisioni nelle poche tracce che lo richiedono. Il suo suono è molto grezzo, spesso reso ancora più rude da passaggi letteralmente urlati, ma dove vengono mescolate numerose influenze che vanno dallo zydeco al country, inserendo r&b e un po' di rock; il tutto condito, è certamente il caso di dirlo, da una spolverata più o meno consistente di blues. Ne sono un chiaro esempio i primi brani che ascoltiamo, in particolare "Zipper Bird" e "Gonna Be All Right", un melting pot musicale come il gumbo che cucina. Il tipico sound del Resonator caratterizza i successivi "Chains" e "Delta 9 Blues", dove la slide e la voce caratterizzano i toni drammatici dei brani, per lasciare poi spazio al brillante "Peckerwood", il classico pezzo da intrattenimento, estremamente coinvolgente: su internet è possibile trovare un divertente filmato in cui il nostro esegue questo brano, suonando contemporaneamente grancassa e charleston, mentre alla sua sinistra il gumbo continua a cuocere. "Chicago Combat Zone" è un altro buon delta blues, cui segue l'unica cover dell'album, "Cadillac Of A Woman", ballata piacevole e orecchiabile, una sorte di ode all'amore materno. Un altro paio di brani che incitano al divertimento e all'allegria, nonostante i tempi e le situazioni difficili in cui si vive, ma anche a gustare il calore del sole sul volto ("Sun") è un dono che va tutt'altro che disprezzato. La gradevole "Song Of The Irish Band" è un piccolo gioiellino che, pur nella sua brevità riesce a strappare un sorriso malinconico, prima di lasciare il finale al suono crudo e distorto di "Outlaw Blues"."100% Pure" è certamente un lavoro che giunge dritto all'ascoltatore, senza alcun ornamento superfluo, come nello stile del personaggio, che parla direttamente alla gente, andando subito alla sostanza. Forse ascoltare la sua musica senza partecipare alle sue performance, e gustare alla fine il piatto di gumbo che Bill serve personalmente a tutti, è un po' limitante e non trasmette quel coinvolgimento che altrimenti si avrebbe. In ogni caso, tanto di cappello allo spessore umano del personaggio.

Luca Zaninello

STEVE STRONGMAN
Let Me Prove It To You
Autoprodotto 004 (CDN) -2014-

There's Something Goin' On / What I Believe / Get Used To It / We're Goin' Out Tonight / Let Me Prove It To You / It Ain't The First Time / Lookin' For Trouble / Whatever You're Doin' / Ain't Nobody Like You / Older / Can You Feel It?

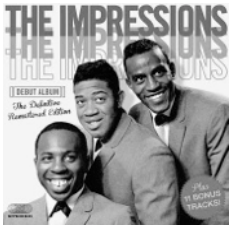
Non perdetevi questo CD se avete voglia di blues: allegro, orecchiabile, elettrico, originale. La discografia di Strongman è tutto sommato ridotta ma in patria (Canada) gli ha fruttato un invidiabile carnet di *awards*. "Let Me Prove It To You" ne spiega il motivo e il merito. Album decisamente non live (largo uso di *overdub*; parti registrate separatamente, con diversi musicisti, in differenti studio), molto ben arrangiato e mixato; brani originali scritti a quattro mani con il produttore Rob Szabo, undici pezzi uno più bello dell'altro. Strongman ha una gran bella voce, le mani sciolte sulla chitarra, una particolare tendenza all'orecchiabile e a sfornare brani diabolici che entrano in testa. E' una settimana che mi alzo di notte gridando «Esci da me! Abbandona questo corpo!», posseduto come sono dallo strepitoso rock in salsa Stones di "It'Ain't The First Time", quando non dalla godibilissima "Get Used To It" o dall'appoggiato shuffle di "Whatever You're Doin'". Oppure ancora, questa davvero eccellente su tutte, "We're Goin' Out Tonight": *talkin'* del cantato sulla strofa, un serrato andamento Boogie Chillen' con la dodici corde che irrompe nello stacco ZZ Top e poi dilaga nel ritornello, un bluesaccio mezzo tempo gigantesco e corale. Album tutt'altro che ammiccante e scontato, più d'una volta vi troverete a pensare «non me l'aspettavo». Steve adora cambiare andamento, passare dal tempo in 4 a quello in 3; cosa bella, lo fa senza preamboli né preavvisi, con la stessa facilità con cui si cambiano le mutande (ma con frequenza ben maggiore di quella maschile). Così, l'incredibile "What I Believe" che sembra scritta da Jon Spencer e sicuramente è suonata/arrangiata pensando ai Blues Explosion; "We're Goin' Out Tonight"; il gioco si ripete ancora con la *title track*. C'è una predilezione per gli *up tempo*: la spumeggiante apertura rockabilly di "There's Something Goin' On", il serrato funk "Ain't Nobody Like You", i blues "Lookin' For Trouble" (Guy Belangèr all'armonica) e "Can You Feel It", un non so che di Delta in entrambe. Non lasciatevelo scappare, non vi annoierete.

Matteo Gaccioli

ARTISTI VARÎ
Bluesin' By The Bayou: Rough 'N' Tough
Ace 1403 (GB)-2014-

Che noi si abbia del tenero verso un certo genere di blues *downhome*, crediamo che ormai lo sappiano tutti. Che nel contempo si cerchi di non farci sopraffare da ciò che ci piace a scapito di ciò che vale in realtà, è altrettanto vero. Ecco perché siamo sempre, o quasi, attenti alle compilation in quanto spesso ricettacoli dei fondi di magazzino. Se avevamo infatti accolto a braccia aperte ("Il Blues" n.126) la prima strizzata d'occhio al "Bluesin' By The Bayou", non potevamo lasciarci sfuggire questo nuovo episodio della saga. E dal suo ascolto di soddisfazioni ce ne siamo tolte, pur premettendo che non c'è nulla di nuovo sotto il sole della Louisiana ma solo conferme. Il che non è poco. Partiamo da Boozoo Chavis che, alla faccia del ritmo di cui il suo accordion sembra sempre essere l'alfiere, qui ci colpisce con "Got Me A Brand New Mojo Hand" uno slow in cui il suo strumento domina senza mai strafare o perdersi in passaggi dolciastri. Però, per dovere di cronaca, dobbiamo porre sul gradino più alto alcuni personaggi, senza per questo infilare gli altri nei canali dell'oblio. Stiamo parlando di Lightnin' Slim, Lazy Lester, Jimmy Anderson, Slim Harpo e Jimmy Dotson. E partiamo proprio dal cantante/batterista Dotson che, con "Looking For My Baby", pur essendo a capo di un quartetto classico formato oltre che da lui da basso, chitarra e dall'armonica di Sylvester Buckley, mette in piedi un brano ben articolato su una scansione ritmica che lascia il segno. Decisamente riuscite le tracce di Lightnin' Slim con Lazy Lester, in particolar modo la "Trip To Chicago", dove i due sodali, pur nel parco uso dei loro strumenti (chitarra il primo ed armonica il secondo), intessono un talking blues scandito in maniera incredibile. Restando nell'ambito degli strumenti ad ance, ci ha fatto molto piacere riascoltare il sempre sottovalutato Jimmy Anderson che, sia in "I Wanna Boogie" che in "Keep Of Naggin'", ci riconcilia ad un stile secco con la sua voce chiara e decisa e la sua armonica i cui toni alti ben si sovrappongono all'accompagnamento della band. A questo sovraesposizione di armoniche non poteva mancare il nome più famoso, Slim Harpo anche se, lo ammettiamo, non è che le sue interpretazioni siano da "antologia". Ma così è. Infatti se "My Little Queen Bee" è un accettabile riconoscimento che l'autore di "I'm A King Bee" ha messo in piedi, "Bought Me A Ticket" è un tempo medio senza infamia e senza lode. Chi invece merita di essere citato a sé stante è Lazy Lester, perché il suo "Whoa Now" è l'esemplificazione del suo cognome, ovvero le volute pigre ma essenziali della sua armonica. Siccome la curiosità cresce, vorremmo vedere/ascoltare cosa la Ace escogiterà per assemblare la prossima antologia.

Marino Grandi



CLAUDIA LENNEAR
Phew!
Real Gone 0180 (USA) – 2013 –

Oggi insegnante di lingue, la Lennear tra fine Sessanta e inizio della decade seguente, è stata una cantante di buon talento, prima tra le Ikettes, poi nel giro di Leon Russell, Delaney & Bonnie, corista nel tour di Mad Dogs & Englishmen, al Concert For Bangladesh e in molte altre sessioni. Rispolverata grazie alla sua presenza nel documentario premio Oscar, "Twenty Feet From Stardom", ecco la riedizione dell'unico LP a suo nome, pubblicato nel 1973 nientemeno che dalla Warner. Lennear, voce e presenza di notevole sensualità (si vedano le foto giovanili) aveva a sua disposizione due ensemble diversi, uno per ogni lato del vinile, entrambi fitti di bei nomi. Sul primo spiccano tra gli altri Ry Cooder, Jim Dickinson, Milt Holland…le atmosfere sono di rock / soul, tra un brano scritto dalla stessa Lennear per Angela Davis, "Sister Angela", un rock'n' roll non memorabile, "Not At All", dedicato ad una sua fiamma dell'epoca, Mick Jagger. Interessante e per certi versi sorprendente la ripresa in acustico di "Casey Jones" di Furry Lewis (un suggerimento di Dickinson? Possibile, del resto la ritroveremo anche nel primo CD dei suoi figli). Cambio netto di atmosfera per la seconda facciata, che si dipana quasi come una sorta suite, scritta e arrangiata da Allen Toussaint con musicisti quali Arthur Adams, Spooner Oldham, Chuck Rainey, Jim Keltner e una folta sezione fiati. "Everything I Do Gonna Be Funky" (già hit per Lee Dorsey) è l'epitome del funk / rhythm and blues, caratteristico di New Orleans che Toussaint le ritaglia addosso. E' un disco disomogeneo, dove non tutto sempre funziona, che non portò nemmeno fortuna all'artista, anzi qualche anno dopo abbandonerà il mondo della musica. Malgrado ciò a tratti sprigiona ancora una buona dose di energia e potrebbe piacere ai fan della musica dei primi Settanta.

Matteo Bossi

THE IMPRESSIONS
The Impression (debut album)
Soul Jam 600836 (GB)-2014-

A Chicago nella seconda metà degli anni Cinquanta, il blues non era più la musica predominante, perché stava crescendo un ricco scenario soul, r&b e gospel, stabilito oltre che da alcuni artisti della città, anche da altri provenienti dal Sud, come per esempio i cantanti Sam Goodin, Arthur e Richard Brooks che formavano i "The Roosters". I tre si imbatterono in Curtis Mayfield e Jerry Butler (già compagni nel gruppo Northern Jubilee Gospel) e di lì a poco decisero di unirsi sotto il nome "The Impressions". La nuova formazione attirò l'attenzione della *talent scout* e discografica (Bandera Records), Mrs. Vi Muzinski, che la propone alla più organizzata etichetta Vee-Jay, con la quale era in buoni rapporti. Firmato il contratto, uscì il primo 45 giri firmato da Jerry Butler e destinato a diventare nel tempo una delle migliori e più riprese soul ballad di sempre, "For Your Precious Love". Fu un successo di vendite, cui seguirono altre incisioni fino a che, causa alcuni dissapori, Butler decise di lasciare il gruppo per continuare come solista. Al suo posto arrivò Fred Cash e Curtis Mayfield divenne la "prima voce e autore", senza abbandonare la chitarra. Arrivarono altri 45 giri di successo fino alla pubblicazione del loro primo 33 giri per la ABC-Paramount, era il 1963. Da lì in poi, più che altro dietro la spinta di Mayfield, il gruppo si schierò in modo palese per le rivendicazioni socio/razziali del popolo afroamericano, basti ricordare uno dei maggiori inni, "People Get Ready". Ora l'inglese Soul Jam si è occupata di ristampare il suddetto loro primo disco dall'omonimo titolo, aggiungendo undici *bonus tracks.* Le trame stilistiche del gruppo non hanno l'asprezza e la drammaticità del soul sudista, sono più rotonde, melliflue e dal raffinato accento doo-wop, senza però esimersi da accattivanti e sensibili armonie vocali, governate dal poetico ed emotivo falsetto di Curtis Mayfield. Basta ascoltare uno dei loro *hit* che apre il disco, "Gypsy Woman", per sentire l'eleganza e l'intensità del suo canto, ma anche "Can't You See" e "As long As You Love Me". Piacevoli per un ritmo accattivante risultano "Little Young Lover" e "I'm The One Who Loves You", mentre "You've Come Home" ricorda la melodia di "You Send Me di Sam Cooke". Fra le undici *bonus tracks* sono state inserite delle canzoni registrate quando negli Impressions c'era ancora Jerry Butler leader vocale dall'accento baritonale, era il 1958, e la prima è la preziosa "For Your Precious Love", per passare alla scattante "Sweet Was The Wine" e alle più melodiche "Don' Drive Me Away (scritta da Pops Staples e Curtis Mayfield) e "Come Back My Love" (di Clyde Otis), mentre senza Butler e con Mayfield prima voce, segnaliamo un altro loro successo del 1962, "It's All Right". Bella ristampa con annesso libretto.

Silvano Brambilla

Qualche Blues sparso ed altra roba di **Luca Lupoli**

Louisiana Red & Little Victor's Juke Joint
Back To The Black Bayou (2009)
Alabama Train

Quando si parla del compianto Louisiana Red, si mettono in avanti le sue prime indimenticabili registrazioni, marcate da una gioventu' triste e dura, ma bisogna dire che anche nel suo ultimo periodo Louisiana ha inciso dei bei dischi, come questo "Back To The Black Bayou" che trasuda Blues dalla prima all'ultima nota. Imperversa la *slide* di Louisiana e qualche armonicista di talento riconosciuto: Corritore e Wilson. Il tutto progettato e coordinato da Little Victor. Tra l'ipnotico e il trascinante, "Alabama Train" si inchioda nel muro scrostato del Blues di un tempo che fu.

Lucky Peterson
Black Midnight Sun (2003)
It Is Because I'm Black

Brutta roba essere enfant prodige. Una volta adulti, si rischia di non soddisfare le aspettative di coloro che avevano intravisto della pura genialità invece che del talento già sviluppato. Lucky Peterson non ha mai convinto appieno, un po' per la sua versatilità straripante un po' per l'affliggente gigioneria dei suoi spettacoli dal vivo. Recentemente, l'autorevole Soul Bag ne ha tracciato un ritratto quasi enfatico come se la maturità potesse riscattare il nostro Lucky dall'esagerazioni giovanili. Può essere. Nutro il sospetto che "Black Midnight Sun" resti un consuntivo esaustivo di questo artista e che questo gioiello scritto da Syl Johnson dia la giusta misura del talento di Peterson.

Mike Mattison
You can't fight love (2014)
Life Is Crazy

Cantante-corista con la band di Derek Tracks, un po' ridimensionato dall'arrivo di Susan Tedeschi, Mattison manca della visibilità che meriterebbe perché possiede una bella voce che si adatta a stili differenti. In questo blues lento "Life Is Crazy" Mattison passa da un tono fine fine ad un'andatura più corposa e swingante marcata dall'ingresso dell'Hammond. Il tutto molto convincente.

Too Slim And The Taildraggers
Beer And Barbecue Chips (2005)
One More Gallon Of Gasoline

Per qualche recondito motivo questo "Beer And Barbecue Chips", album live, cade tra gli interstizi della vasta produzione di Tim "Too Slim" Langford, chitarrista cantante di Spokane, in giro da una trentina d'anni e onusto di gloria. "One More Gallon Of Gasoline" puzza di benzina, di bar malfamati, di Blues sporcato da una *slide* selvaggia, di questa eterna eredità Hookeriana che mai ci abbandonerà. Si vola bassi, bassissimi in un contesto elementare che fa la felicità di noi poveri di spirito. Langford ne ha fatta anche una versione più nobile con Re Musselwhite all'armonica nell'album "Swamp Opera".

Eddie Floyd
30 Blues Picks (2011)
Heard It Through The Walls

Eddie Floyd è un cantante, ormai ottantenne, di grossa caratura nel giro Soul/R'n'B targato Stax. Dotato di capacità di scrittura gli vengono addebitati almeno due hits, "Knock On Woods" e "634-4789", in comproprietà con Steve Cropper. In Italia abbiamo potuto ammirarlo al festival di Porretta dopo anni di relativo oblio. In questo pezzo narra l'atroce storia d'un uomo che prima di aprire la porta di casa, tapinello, ode attraverso il muro rumori assimilabili a due individui impegnati in attività sessuali, tema questo caro al Blues come al Soul. Interpretazione di grande classe.

Ultima, in ordine di tempo, epigone della grande Janis Joplin, la cantante newyorkese di Manhattan, **Halley Deversten** ci propone, con la sua band, il CD autoprodotto "Fabbo! Boffo! Smasho!" (39359) dalle caratteristiche blues-rock. Ma mentre di spessore si evidenzia la vocalità, che ricorda la già citata Joplin ed Aretha Franklin, i brani non sono particolarmente validi; i funky di "Muscle Memory" e di "Kangaroo Momma" sono piuttosto anonimi, e si salvano solo i lenti "Money Ain't Time" e "American Pain".

Rock-blues, ancora, per i belgi **Fred And The Healers** con "Hammerbeatmatic" (Team 4 Action 1403) dove dirige la banda Freédéric Lane, voce e chitarra, accompagnato dal basso di Cédric Cornez ed il batterista Nicolas Sand. L'incedere corposo (troppo…) della scaletta, vede comunque reminiscenze hendrixiane ("Doyle The Hunter", "Burning" e "The Best Thing"), mentre "Dreams" è l'unico brano country decente.

Anche dal Kansas la **Terry Quiett Band** (Quiett voce e chitarra, Nathan Johnson" al basso e Rodney Baker alla batteria) ci invia del rock-blues, peraltro meno pesante con "Taking Sides" (Lucky Bag 2014); sono da citare, tuttavia, la marcata "Come The Morning", con ospite speciale "Mississippi" Hal Reed, il blues elegante di "Wheelhouse Blues" e lo slow "A Fool Should Know". Chiude una rilettura originale del soul di "Let's Get It On" di Marvin Gaye.

Un bel tuffo nel sound della Crescent City è quello che ci porta il pianista statunitense **Arthur Migliazza** con "Laying It Down" (Hobemian Records 0017). Il suo stile frizzante ed il ritmo effervescente ci consegna dapprima il classico di Fats Domino "I'm Ready", seguito da "Rockin'Pneumonia & The Boogie Woogie Flu" di Huey "Piano" Smith e, poi, "Boogie Woogie Stomp" e "The Boogie Rocks" dell'illustre Albert Ammons. Scritto dallo stesso Migliazza brilla, tra gli altri, il ricordo della mamma Ginny con il blues avvolgente di "Love You Mama". Da citare, infine, la classicissima "St.Louis Blues" di W.C.Handy.

Il cantante di origini italiane **Ron Cartel** nato in quel di Harlem, ed attualmente di stanza in Svizzera, edita il suo ultimo compact dal titolo "Don't Make The Monkey Drunk" (Blues Boulevard 250358), un compendio di soul, errebì e rock-blues con la presenza di una serie eccellente di ospiti (come Bernard "Pretty"Purdie e Tom "Bones"Malone). Dopo il via con "House Of Mojo Intro" ed il blues successivo "House Of Mojo", ecco il brillante blues di "Last Two Dollars" seguito dall'acustico "God Moves On The Water", e dal funky-soul di "Chazz Is Dead" e di "Sing & Shout", entrambi dai fiati brillanti e lucenti. I tempi effervescenti trovano, ancora, il loro spazio con la morbida *title-track*, e con il gospel di "Last Shirt". Il dischetto chiude con due vibranti e ficcanti brani dal vivo, tratti da un concerto in quel di New York, e cioè: "Walking The Dog" di Rufus Thomas e "She's Nineteen Years Old " di Muddy Waters.

Il bluesman chitarrista **Dexter Allen** di Crystal Spring, Mississippi, propone "Bluez Of My Soul" (Deep Rush 08320): il suo dischetto presenta dapprima ottimi brani, ma, successivamente si perde in composizioni poco brillanti ed opache. Ottimo è l'inizio con il funky-soul di "Coming Home To Mississippi", sostenuto dalla pregevole armonica di Bobby Rush, che ritroviamo anche nel seguente buon blues di "Ride This Train" ancora con Rush che simula il rumore della strada ferrata. La brillante e pungente chitarra di Allen propone, spesso, fraseggi di spessore "Monk Donky", sempre con un freemente e serrato dinamismo, ma i brani non sono altezza. L'ispirazione di "Have A Time" ricorda, infine, lo stile colorito di B.B.King, mentre i pezzi rimanenti (soprattutto gli slow) non sono niente di speciale ed il dischetto procede mestamente verso la conclusione.

Da San Diego, bassa California, arriva l'eccellente vocalità di **Missy Andersen** con il suo secondo compact dal titolo "In The Moment" (Main Squeeze 1202); anche questo lavoro, però, non si allontana dallo spirito della West Coast con i suoi *shuffle* e le sue composizioni dalle inflessioni nel campo jazzistico. Fanno eccezione il brioso blues di "Better Or Worse" ed il r&b frizzante di "Same Things Make You Laugh Will Make You Cry".

Il norvegese **Berdon Kirksaether** con i suoi The Twang Bar Kings espone con "Latenighters Under A Full Moon" (Roller Records 98759) un interessante sound dalle colorazioni jazz e rock-blues, alternandole, tuttavia, a composizioni più prettamente rock e ad altre, ancora una volta, dallo stile modesto della costa californiana. Il jazz, comunque, innerva il buon brano introduttivo con l'ottima chitarra di Berdon, e gli slow di "Another One Going Down" e di "Pitstop By River". Dalle inflessioni rock-blues, invece, si evidenziano l'introduttiva "Go Cat Go" seguita da "Cool Cats On The Move", ed ancora la *title-track* ed il ficcante " Midnight Haze"

Ampollosa ed ariosa è l'atmosfera del suono orchestrale di "Blinded By The Night" (Autoprodotto 03) dell'ensemble **The City Boys Allstars** del musicista e chitarrista Mike Merola comprendente jazzisti (come la tromba di Lee Soloff) ed altri musicisti di spicco come due componenti dei Blues Brothers, il trombonista Tom "Bones" Malone ed il sax di Blue "Lou" Marini. Si tratta di un documento dal vivo, tenuto nello scorso anno, al Cutting Room della Grande Mela e "dedicato" a coloro che apprezzano queste atmosfere sicuramente ineccepibili nel loro elegante svolgersi, ma con nessun "vissuto" e poca intensità.

Certamente migliore, anche se non eccezionale, il CD "Roadhouse Revelation (Cordova Bay 1182) del pianista **David Vest**, originario dell'Alabama ed, a tutt'oggi, residente in Canada. L'apertura con il fresco e brillante r&r di "Freight Train Rolling" fa intuire la scaletta dei brani che prosegue con il frizzante "Stand You Ground" e con la pungente e corposa "Ramblin' Man" (di Hank Williams). Poi con "Gone Too Far" e "Crooked Politician" si scende in quel di New Orleans, dove brilla il boogie di "Santa Fe Steamer" e si evidenzia il ficcante blues (grazie alla chitarra di Teddy Leonard) di "That Happened To Me". Si chiude, infine, con il coinvolgente e brioso "Heart Full Of Rock And Roll".

La band tedesca dei **B.B. & The Blues Shacks** pubblica "Businessmen" (CrossCut 11108) ,che come di consueto ci propina blues e errebì abbastanza di routine e con le solite influenze della West Coast. Comunque, almeno qualche brano è da citare come l'introduttivo "Dub Of Tears", un r&b di buon taglio, cosa che si ritrova anche nella *title track*, dove si evidenzia la sezione fiati ed il suono dell'armonica di Michael Arlt. Quest'ultima brilla anche in "Pardon Me", dal pianismo avvolgente di Dennis Koeckstadt, mentre l'eccellente chitarrismo (di Andreas Arlt) sostiene la successiva "Rain All Down My Way". Non male, poi, il blues del ritmato "It Was A Dream", con il sostegno della tastiera e, tra i tempi lenti, da segnalare il soul di "Lovin'Might", con la chitarra di Andreas Arlt.

Passiamo, ora, al gruppo svedese di Stoccolma **The Patrik Jansson Band,** con il suo "Here We Are" (Sneaky Foot Records 002**)** dal taglio rock-blues; non c'è nulla di eccezionale, ma qualche brano lo possiamo menzionare come lo slow di "Moving On", dove Jansson evidenzia un buon chitarrismo. e con lui duetta la cantante Lisa Lystam ; sempre tra i lenti , spiccano ancora il brillante blues di "One Way Track" e l'intimista atmosfera di "Lonis". Interessanti e rockeggianti, sono anche il blues -rock di "Tell Me Baby", il funkeggiante "Greed " e la bella *cover* di "Never Make Your Move Too Soon"(quest'ultima è una composizione del Crusaders Stix Hopper e di Will Jennings ed è stata interpretata anche da B.B.King).

Il sassofonista e chitarrista **Jimmy Carpenter** da New Orleans edita il suo ultimo dischetto dal titolo "Walk Away" (Vizzone Records 11554) : un appropriato sound ci riporta soprattutto al r&b della Crescent City . La *title-track* ne è l'esempio più appropriato, così come "When You're Ready" e la successiva "More Than Meets The Eye", mentre più ritmato è il jazzato "Favorite Muse". Tra i lenti non male il delicato "She's Not You", il dolcissimo "No One's Ever" ed il bel strumentale "C King Blues". Si chiude con un country-blues di spessore condotto, in duetto, da Carpenter e dalla lirica voce di Reba Russell.

Arriva dalla California "Handle The Curves" (Autoprodotto 2104) della bionda cantante **Kaye Bohler**: ci sono subito un paio di r&b , "Digging On My Man" e "Bubble Gum", il primo con uno svolgere funkeggiante, mentre il secondo è più colorito, grazie alla sezione fiati. Sulla stessa linea procede il blues di "Backbone", con l'intervento in assolo della chitarra, e quello di "It's The Blues" con gli echi del blues chicagoano. Vibrante, ancora nell'ambito dell'errebì, si appalesa, quindi, l'intenso procedere di "Family Is Found" e qui l'assolo è ottimamente proposto dal sassofono. Per quanto concerne gli slow il migliore è sicuramente "Don't Take My Hope Away", dal taglio sudista, mentre, non mancano, purtroppo, i soliti *shuffle.*

Rock-blues britannico per gli **Absolution** ed il loro dischetto "Dusty Road" (Blues Boulevard/ Music Avenue 250361); la band (un trio) del cantante chitarrista Joe Fawcett, da vita ad un lavoro ripetitivo e senza nerbo, dove si salvano pochissimi brani. Tra questi, il rock del primo brano "Blues Situation" che anticipa il ritmo secco e potente di "Giving It Up", e quelli della *title-track* e del roboante "Head For Troubled". Gli accordi bluesy della chitarra introducono "Left In The Corner" il lento che anticipa un più ficcante e veloce "Back To The Levee", che a sua volta ci porta nelle pieghe dello stile del grande Jimi Hendrix.

Stesso discorso per il numero di catalogo successivo (Music Avenue 250362) dal titolo "Handmade" della finlandese **Ben Granfelt Band,** ma, qui, ai brani rock-blues come "Turning Point", "Fait, Hope & Love" e "Home Again", si alternano "Bright Lights & Dreams" e "Instrumental Madness". I lenti rockeggianti rispondono, invece ai nomi di "Almight Blues", dalle sonorità Jethro Tull e del successivo "Breathe" dal buon assolo chitarristico. Il dischetto termina con tre valide esibizioni dal vivo al Molly Malone di Helsinki, nel febbraio di quest'anno, dove si ascolta una buona rilettura acustica di "Cocaine" di J.J.Cale. C'è da ricordare, infine, che il buon Granfelt fu chitarrista nei Wishbone Ash dal 2001 al 2004 ed, a seguire, iniziò la propria carriera musicale.

Ritorna la **The Duke Robillard Band** con il suo ultimo "Calling All Blues" (Dixiegrog 8766) con un dischetto variegato, ma che, comunque, a parte i brani jazzy e quelli rockeggianti, presenta del valido r&b come l'introduttivo "Down In Mexico, dalla preziosa sezione fiati, che ritroviamo in "Emphasis Of Memphis". Il blues presenta, invece, il ritmo prezioso di "I'm Gonna Quit My Baby" e "Svengali" e, per finire ancora buon errebì come "She's So Fine" in chiusura.

Dalla Louisiana, e precisamente dall'area di New Orleans, arriva il r&b ed il blues del gruppo **Fo' Reel** del chitarrista Mark Domizio (con David Hyde al basso, C.P. Love alla voce e Johnny Neel alle tastiere ed altri ospiti)) e dal titolo "Heavy Water "(Autoprodotto 2014). Introduce il compact il blues avvolgente di "Breaking Up Somebody's" proveniente dalla produzione di Albert King, seguìto dal funky della *title-track* dall'efficace elastico dei fiati. e dal delicato slow di "Blues" con il ficcante incedere dal chitarrista Domizio. Non male neppure gli analoghi lenti (di Luther Allison) di "What's Going On My Home" e di "Just As I Am". La batteria espone, dunque il roboante e possente errebì di "Shake N Bake", ed infine si esprime anche nel vibrante e pacato blues di "Outside Love".

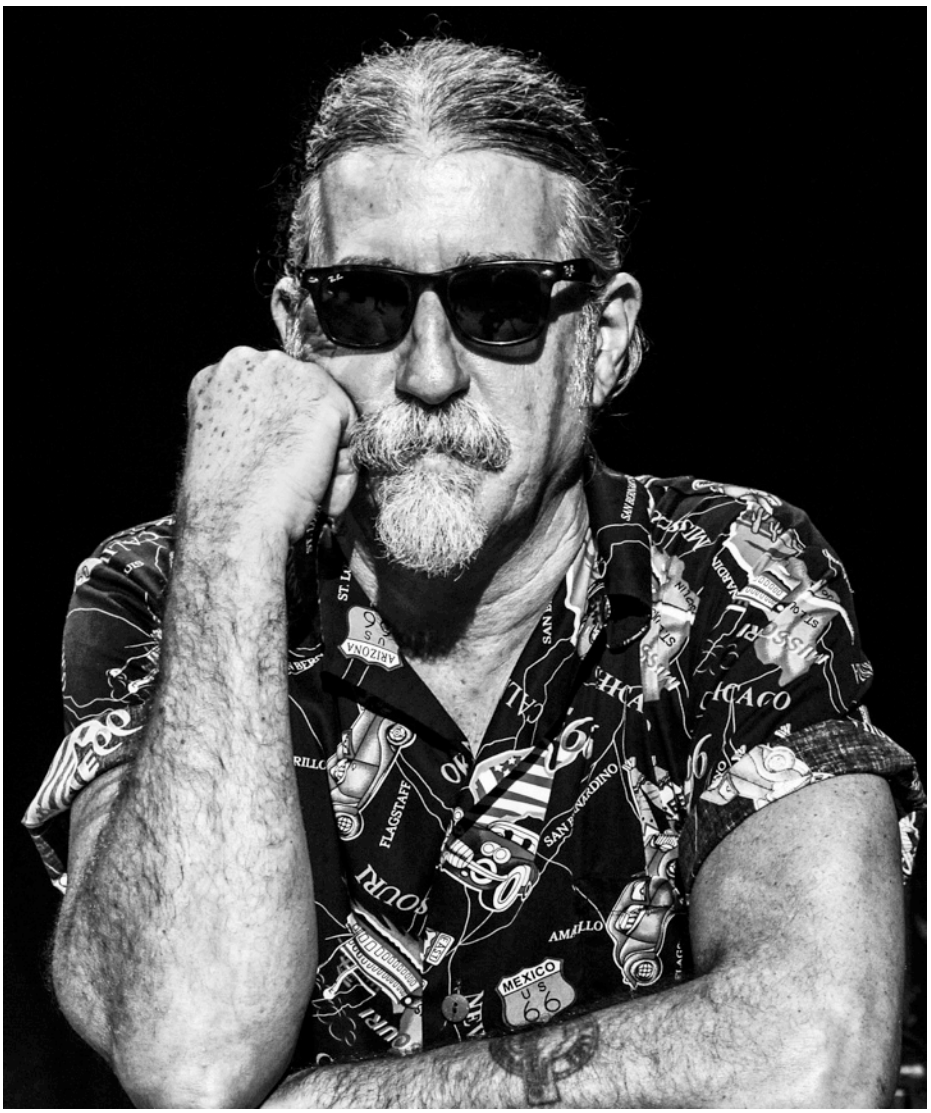
"Tornaround Blues", slow niente male, apre il dischetto dall'omonimo titolo (World Talent 639-3887) della **The Forrest McDonald Band** dove oltre allo statunitense McDonald alla chitarra, troviamo Andrew Black alla voce, John McKnight alla batteria, Jon Liebman all'armonica e Tony Carey alle tastiere. Oltre al brano citato, l'eccellente *cover* di "Checking On My Baby" di Junior Wells anticipa l'altra rilettura, con l'armonica in evidenza, di "Cross My Heart" di Sonny Boy Williamson. Brilla anche il lento soul di "I'm A Fool" e, poi, il blues intimista di "V8 Ford" di James Cotton, mentre il pianoforte innerva lo swingante soul di "Only Love". Da citare ancora, ficcante e dalle misurate volute rock, il lentaccio avvolgente di "Now I Know".

Fog

Dieci anni dopo

INTERVISTA Così parlò Fabio Treves di **Marino Grandi**

Inutile. Superflua. Ci riferiamo all'introduzione con cui, da tempi ormai lontani, presentiamo brevemente l'ospite delle nostre interviste. Ce ne sfugge oggi il senso quando il personaggio risponde al nome di Fabio Treves che, oltre ad essere stato musicalmente uno dei pionieri del Blues Italiano, iniziò a collaborare proprio con questa rivista dal dicembre del 1982 (ovvero dal numero 1) con la rubrica "La Posta del Demonio". Se questo non è un pezzo di storia…



Fabio Treves (foto Renzo Chiesa)

Dopo dieci anni esatti ci ritroviamo, attorno a questo tavolo ed a questo registratore casalingo a cassette, per sapere come Fabio Treves ha vissuto musicalmente ed umanamente la decade artistica testé conclusa. E così siamo a quarant'anni di attività, e quando saremo a cinquanta?

Non garantisco. Te l'ho già detto che non garantisco. In realtà non è successo niente di diverso dai precedenti. Cioè, spesso quando incontro i giovani studenti, musicisti o meno, dico sempre loro che alla base ci deve essere la "passione" per il Blues, ma in generale per tutto quello che fai. Se non hai la passione non farai mai bene la michetta, la tomaia per le scarpe, a maggior ragione il Blues. Perché il Blues ti insegna sempre qualcosa ricco di valori. Quanti musicisti sono stati salvati dalla loro passione per il Blues, e quanti di loro che non vedevano la luce alla fine del tunnel si sono attaccati al Blues ed alle speranze che dà, al riscatto sociale ed alla voglia di vivere insite in lui. Perché, come abbiamo sempre detto, il Blues non è solo una musica ma uno stile di vita. Ci sono stati è vero dei fatti importanti, come un disco realizzato durante una tournée teatrale che per noi, nel 2011, ha rappresentato tanto, perché riuscire a portare migliaia di persone in teatro è stata una scommessa che ho voluto fare con me stesso e che è riuscita. Una scommessa parzialmente ripetuta nel 2014 quando, in occasione proprio dei 40 anni della Treves Blues Band, abbiamo voluto rifare l'esperienza teatrale. Ci siamo forse montati la testa, ma siccome di rassegne all'aperto in inverno non se ne parla avevamo una alternativa: o fare tanti piccoli locali non soddisfacendo le attese della gente (non puoi lasciarli fuori) o riprovare con i teatri dotati di una buona acustica. Abbiamo iniziato con un *sold out* a Casale Monferrato in occasione di Book & Blues, a cui abbiamo fatto seguire il Teatro Sociale di Como con un altro *sold out*. Quindi se il disco "Blues In Teatro" si è rivelato la cosa più positiva dell'ultimo decennio, ce n'è un'altra sempre nel tour, di cui mi piace parlare e cioè di Francesco Piu. Questo artista emergente, che penso abbia avuto una grande visibilità in tour con noi, ha affinato moltissimo le sue qualità sino a diventare un personaggio rilevante del panorama musicale italiano. Sempre in questo periodo, c'è stata anche la mia partecipazione come direttore artistico in molte rassegne quali Blues In Idro e Bloom In Blues di Mezzago, oltre al decennale della mia presenza come conduttore a Lifegate Radio che, all'inizio, comprendeva anche gruppi emergenti in studio quali Veronica Sbergia e Max DeBernardi,Tea Spoon Quartet Cava Blues Band, Francesco Garolfi, Francesco Piu. Non dico tutta gente che ho scoperto perché sarebbe presuntuoso da parte mia, ma che ho aiutato a capire meglio i meccanismi di questo Blues

«alla base ci deve essere la "passione" per il Blues, ma in generale per tutto quello che fai»

Fabio Treves, Cooper Terry (per gentile concessione di Fabio Treves)

che in Italia è ormai una realtà. Taglio così il traguardo dei 40 anni di attività all'insegna sì della fatica, della coerenza e della passione per il Blues, ma anche della grande soddisfazione di vedere che il pubblico del blues e quello della TBB è cresciuto e che se quindi posso permettermi dei teatri di grande capienza lo devo anche a questo grande pubblico. Siamo partiti, non solo io ma anche tu, con la gente che strabuzzava gli occhi dicendo ma il blues non è il jazz, condendo l'idea con qualche sorrisino e qualche sberleffo e con un figurati se il blues…Eppure con tanta tenacia e passione, nonostante fossimo partiti in sordina, adesso chi ci ha creduto e ha lavorato bene raccoglie e chi non raccoglie peccato per loro. Ci sono molti che dicono «Sei stato fortunato». No, non sono fortunato ho fatto centinaia di concerti no profit (ma allora si chiamavano di solidarietà), di beneficenza, ho fatto cose che qualcun altro non avrebbe fatto, ma così è stato perché per me il Blues era tutto. Certo che quando leggi le biografie dei grandi del Blues dici ma porca vacca devo ritenermi fortunato perché quello lì doveva andare sul trattore 10 ore al giorno, l'altro zappava da mattina a sera, qualcuno faceva l'idraulico o la guardia giurata notturna, quindi meno male perché ho un lavoro e la sera posso suonare Blues. Basta con le lamentele. Bisogna tirarsi su le maniche: c'è da suonare in carcere, c'è da fare la cosa gratuita, c'è da fare la trasmissione, c'è da parlare nelle scuole, lo si fa e basta perché noi gente di blues nostrano siamo dei fortunati. Quelli lì, solo perché avevano la pelle nera, li prendevano a cinghiate e non avevano nessun diritto e nessuna possibilità di scegliersi un lavoro. Quindi rispetto per i grandi del passato, perché è stato proprio quel rispetto che mi ha dato la grinta giusta che mi ha permesso di raggiungere quei traguardi che assapori maggiormente, perché in fondo sono proprio quelli che nascono dalla tua fatica e che nessuno ti ha regalato.

«Siamo partiti, non solo io ma anche tu, con la gente che strabuzzava gli occhi»

In questi 40 anni pensi di aver commesso degli errori?

Sì, tanti, tantissimi. Il primo è stato quello di non aver dato retta a Marino Grandi quando mi diceva che «quella è una sezione ritmica fracassona, rockettara». Gli errori sono molto più dal punto di vista musicale che non umano. Probabilmente, se a 30 anni avessi avuto la testa che ho adesso non li avrei commessi. Dal punto di vista della produzione discografica, non ho assolutamente nessuna remora a dire che non è una cosa che mi interessa. Così mi interessano quelle poche cose che ho fatto perché c'era un racconto alle spalle. Infatti avendo voluto bene a Verl Cooper, in arte Cooper Terry, posso affermare che il disco in acustico con lui, che non è la fine del mondo, mi fa ancora venire la pelle d'oca. Il brano inciso con Chuck Leavell, presente in "Sunday's Blues", lo sento, lo risento e lo faccio ascoltare e magari non faccio ascoltare cose più recenti, perché sono uno che non riesce a scindere la musica dalle persone. Quindi ho commesso degli errori sulla spinta dell'entusiasmo, della buona fede, della passione, ma non mi piace neppure avere dei rimpianti del tipo «ah, se avessi fatto…», sarà per la prossima vita. In questi 40 anni, anticipando una tua domanda, mi ha fatto piacere suonare con alcune leggende come Homesick James, molto difficile a livello caratteriale, Mike

«avendo voluto bene a Verl Cooper, in arte Cooper Terry, posso affermare che il disco in acustico con lui, che non è la fine del mondo, mi fa ancora venire la pelle d'oca»

«Quindi ho commesso degli errori sulla spinta dell'entusiasmo, della buona fede, della passione»

Cooper Terry, Fabio Treves (foto Carlo Orsi)

Bloomfield, Frank Zappa, Warren Haynes, Chuck Leavell, e queste sono collaborazioni che non sbandiero ai quattro venti ma che mi hanno fatto capire che non esiste distinzione di razza o di lontananza che possa inficiare la passione con cui sono state vissute. Ho una registrazione di "It Hurts Me Too" con Haynes per un duetto voce, chitarra e armonica. Il che sarebbe normale se non che Warren si accorge di aver dimenticato il *bottleneck* in albergo. Siccome non c'era tempo per ricuperarlo, ed eravamo in una sala in cui si faceva scuola ai bambini, Warren vede un flauto di legno probabilmente dimenticato da qualcuno. Allora, usando un coltellino multiuso, Haynes tagliò un pezzetto del legno cavo ricavando un *bottleneck* che subito si infilò al dito. Di *slide* ne avevo visti di tutti i tipi, ma di legno mai. Ma tornando agli errori, ripeto che sono tutti accaduti ad incomprensioni dovuti ai diversi caratteri delle persone che conducono poi a litigi tra i musicisti. 124 persone sono passate dalla Treves Blues Band nel corso di questi anni, e con pochissimi di loro ho mantenuto rapporti di amicizia, perché c'era chi voleva fare jazz, chi funky, chi rock, chi progressive, ma a me piace il blues in tutte le sue sfumature. Vado ad un concerto di John Hammond e mi commuovo, la stessa cosa mi capita con John Mayall, e quanto mi piacciono anche quelli un po' pesanti come Joe Bonamassa.

«Haynes tagliò un pezzetto del legno cavo ricavando un *bottleneck*»

Roberto Ciotti, Fabio Treves (foto Renzo Chiesa)

Poi c'era anche Rory Gallagher…

Gallagher è sempre stato un mio idolo, e ho avuto la possibilità di ascoltarlo agli albori della sua carriera e successivamente all'isola di Wight. Era uno che sapeva interpretare il blues alla sua maniera, ma ti faceva venire i brividi. Ricordo una sua versione di un brano di Muddy Waters in trio con l'armonicista dei Nine Below Zero ed un mandolinista…una favola. In effetti in questi 40 anni sono stati più i momenti belli che non quelli tristi, come aprire il concerto di Stevie Ray Vaughan, di James Cotton, degli ZZ Top e conoscerli più da vicino. Ecco perché la più grande soddisfazione è che penso di essere, a pieno titolo e senza pericolo di essere presuntuoso, uno di quelli che ha contribuito alla diffusione del Blues. Sono più contento che mi scrivano giovani musicisti dicendomi che vorrebbero mandare un loro demo, che non dire perché ho fatto quel disco lì o quel concerto là, perché il disco rimane senz'altro ma quello che conta di più per me è l'affetto della gente che non quanti dischi vendo. Se fosse stato per me non avrei neanche fatto i dischi, non mi interessano e soffro in sala di incisione; mi piace suonare in concerto, scendere dal palco e stare a contatto con le persone. Poi tornando alla produzione ed avendo sempre bisogno di una band, perché con l'armonica fai il treno e poi hai finito lì, o sei così bravo ed autoritario da dire i pezzi sono questi e si fanno come dico io oppure quella è la porta, così chi c'è c'è e chi non c'è amen. A questo punto, essendo stato sempre io molto democratico, bastava che qualcuno si allargasse un po' di più perché la TBB diventasse più rockettara, più funky, più jazzofila, più di qua o più di là. Devo ammettere che sono stato fortunato, perché ho incontrato musicisti che hanno assecondato questa mia passione finendo per conferire alla band una sua versione omogenea. Però ripeto, un conto è la musica prodotta e un conto il messaggio che tu dai, e quello che ho sempre cercato di dare è: se ci credi rimboccati le maniche, suona e comportati bene. Qualcuno dirà ma che messaggio è questo. E' un messaggio importante perché nel Blues spazio per i fenomeni o per quelli che se la tirano non ce n'è, perché questa musica mi ha insegnato che sei bravo anche

«soffro in sala di incisione; mi piace suonare in concerto, scendere dal palco e stare a contatto con le persone»

«nel Blues spazio per i fenomeni o per quelli che se la tirano non ce n'è»

Cooper Terry, Fabio Treves (per gentile concessione di Fabio Treves)

se stai in un camerino di un metro per un metro (vedi B.B.King a Pistoia nel 1984) o ti cambi nel prato dietro il palco. Ciò dimostra che la grandezza di un musicista sta nel fatto di essere una grande persona prima di essere uno che sa dove mettere le mani quando suona. E siccome c'è un proverbio che dice che nella vita ricevi per quello che hai dato, e in quanto credo di non aver mai fatto una cattiveria con la consapevolezza di fare del male, anche se ho mandato tante volte a quel paese dove ormai non c'è più posto.

Fabio Treves & Alex Kid Gariazzo (foto Ghidoli-Pietra)

Dieci anni fa dicesti che la cosa fondamentale era, o sarebbe stata, il ritornare a fare musica nelle scuole…

Devo dire che questo in parte, e non a livello istituzionale purtroppo, si è verificato. Scusami ma oggi non credo più nelle istituzioni, che trovo talmente lontane dalla gente e dai suoi bisogni, che sarebbe stato bello, e lo ripeto, se ci fosse più cultura musicale nelle scuole non solo di Blues, ma di cultura generale. Poi però ti dicono che ci sono i tagli, sul tipo non abbiamo il riscaldamento e tu mi vieni a chiedere la musica! Eppure conosco tante persone che lo farebbero anche gratis, come lavoro sociale, volontariato, cosa che farei io stesso per primo se mi dicessero guarda che devi andare 2 ore alla settimana a spiegare, cosa questa che faccio già quando mi chiamano nei licei, nelle scuole medie o elementari dove, ovviamente con modalità diverse, spiego cos'è il Blues, consigliando dischi e libri che possono aiutare. Perché se cominciassero a leggere Paul Oliver, Alan Lomax, le biografie di Muddy Waters e B.B. King, sarebbero già sulla buona strada. Il sogno quindi è ancora nel cassetto, perché le istituzioni sono sorde, ma non da apparecchietto amplifon, ma sorde totali a qualunque istanza di cultura. Ma cosa devo dirti caro Marino, ti tagliano i titoli di coda dei film trasmessi dalla Rai, e tagliarli è come regalare un libro senza le ultime 10 pagine o un CD con le ultime 3 tracce rigate, perché la cultura dilagante è quella dei talent show e degli urli in TV, alla faccia della pace e della tolleranza degli uni verso gli altri.

Treves Blues Band (per gentile concessione di Fabio Treves)

E non hai paura che a volte, specialmente tra le nuove generazioni, dilaghi la cultura di Wikipedia (con ciò senza nulla togliere alla bontà dell'esperimento) e cioè sapere subito oggi quello che domani dimenticherò se non mi sarà altrettanto subito utile. Incapacità delle vecchie generazioni (le nostre) a trasmettere la curiosità, il gusto del piacere per sapere…

La prima volta, e lo confesso, che sono andato alla Biblioteca Sormani è stato perché ascoltando l'ellepì "Crusade" di John Mayall del 1967 mi accorsi che parlava della morte di J. B. Lenoir. Ma chi sarà costui, un suo amico o chi altro. Poi cercando di tradurre il testo ho capito che J. B. era un musicista. Allora sono andato alla Sormani e ho trovato 3 righe nella rivista inglese Blues Unlimited, da cui ho capito che questo artista, famoso per aver composto brani come "Mama Talk To Your Daughter", era morto in un incidente stradale. Casa mia, Biblioteca Sormani, ricerca, fotocopie delle notizie. Questa era la trafila. Certo che per della gente come noi, che eravamo dei pionieri allora e che quando andavamo nei negozi di dischi e chiedevamo quelli di Blues ci sentivamo rispondere «guardi lì abbiamo il Jazz, provi ma non so se li troverete», la cosa ci sembrava normale. Questo andò avanti per anni ed anni finché, finalmente, arrivò dapprima una distribuzione efficace dei prodotti stranieri a cui seguì la nascita di etichette italiane. Certo adesso accendi il pc digiti un nome, leggi, chiudi la pagina e via. Il rischio è che sia una fast cultura. Il giorno dopo idem. Però ti dico che tra la non cultura, quella della TV ufficiale, e la cultura veloce, meglio che qualcuno sappia chi erano Charley Patton o Bo Diddley in zero secondi piuttosto che star lì a non sapere niente. Loro, i giovani, sono solo più fortunati, perché adesso hanno, se lo vogliono, possibilità enormi per sapere. Quando vado nelle scuole e dico che a 17 anni al Liceo Carducci le ragazze avevano

Fabio Treves & Alex Kid Gariazzo (foto R. Sasso)

tutte il grembiule nero, che facevano le menate per i capelli lunghi, e che per comperare le armoniche a bocca dovevo andare in Svizzera perché qui mi offrivano solo le Bravi Alpini anziché le Hohner che mi servivano, tutti si meravigliano.

I gruppi italiani di Blues, con tutte le possibilità che hanno, e meno male, di ascoltare la musica che viene dall'estero con tutte le implicazioni positive e negative che porta con sé, non ti sembra che invece evitino di porre in un doveroso subbuglio le proprie convinzioni.

«Il suono devi averlo dentro, non hai bisogno dell'armonica così, dell'amplificatore cosà»

Più che di ascolto direi che si tratta di atteggiamento più che musicale "personale". Io vedo che nel panorama del blues emergente ci sono tante cose belle, che a volte mi fanno pensare guarda un po' se questo fosse nato là anziché qui chissà quanta strada avrebbe già fatto. Quando ho iniziato c'ero io che facevo il blues alla John Mayall, poi c'erano già altri a cui piacevano di più i Colosseum, qualcuno che amava già il blues americano, e lo stesso è adesso. Ci sono quelli a cui piace *roots* con i *cigar box* e la batteria molto ruvida, quelli che stanno riscoprendo il blues acustico (e a me fa molto piacere) con dobro, ukulele e contrabbasso, gli *one-man-band*, i rigorosi; scusami non voglio fare la tirata ma se uno come Francesco Garolfi non fosse qua a Milano ma fosse a Boston o nel Mississippi insegnerebbe storia della musica Blues e la suonerebbe, non dico come Rev. Gary Davis o Mississippi John Hurt ma quasi, così come Veronica Sbergia e Max De Bernardi fanno fare una bella figura a chiunque li presenti. Ho conosciuto un ragazzino venuto dal Sud che mi ha fatto ascoltare un suo disco e l'ho trovato veramente bravo; si chiama Fabrizio Canale e successivamente è arrivato in finale alle selezioni italiane dell'European Blues Challenge. Cioè vanno avanti, e hanno successo non di vendite ma di pubblico, quelli che escono un po' dal solito giro dell'imitatore del clone dell'imitatore del clone di Stevie Ray Vaughan; così come hanno successo gli armonicisti che non seguono pedissequamente Little Walter o Norton Buffalo, perché secondo me ognuno deve essere se stesso e mi sono accorto che non ho imitato nessuno. Infatti l'altro giorno uno mi ha fermato in strada per chiedermi: «Scusa, ma toglimi una curiosità. Tu hai fatto un disco con gli Articolo 31?». Gli ho risposto «Perché?». Al che lui replicò: «Così, perché mi sembrava tua l'armonica che suonava per Jax, però mi pareva strano che fossi proprio tu». «Sì, ero io». «Ah, vedi che avevo ragione». Il suono devi averlo dentro, non hai bisogno dell'armonica così, dell'amplificatore cosà, del microfono astatic. Per l'amor del cielo servono anche loro, ma sono degli optional aggiuntivi non fondamentali. L'altro insegnamento che dò a tutti è che essendo la musica una forma di comunicazione, è come se incontri un amico e parli solo tu per mezz'ora. Questo è un solilo-

«il Blues non sarà mai di moda, perché è la musica della vita non quella dello sfigato»

«Quindi ascolta chi c'è con te sul palco, cerca di interagire con lui»

Giuliano Pisapia, Fabio Treves, Basilio Rizzo, durante la consegna dell'Ambrogino d'Oro
(Milano, 07-12-2014, per gentile concessione di Fabio Treves)

quio. La comunicazione è ascoltare e poi parlare vicendevolmente. Quindi ascolta chi c'è con te sul palco, cerca di interagire con lui, perché solo allora chi assiste al concerto si rende conto che sul palco c'è una band. Se no per andare ad un concerto e spaccarsi i maroni non ci va più. Io stesso ho assistito a dei concerti dove, dopo 3 o 4 pezzi ho detto andiamo a casa che è meglio, perché se i brani sono tutti uguali non se ne può più. E parlo di artisti famosi come Gary Moore o Joe Bonamassa quando fanno quelle cose rockettone esagerate dopo 10 minuti mi hanno già stancato. Quando invece lavorano bene sul palco con gli altri musicisti, e fanno bene quel blues che esce dall'anima come dovrebbe essere sempre, allora sì che non ce n'è più per nessuno. Perché la musica è gioia, qualunque essa sia, e vado ad un concerto per essere felice. C'è un'altra cosa che mi preme sottolineare, ed è che nel blues nessuno ti dà niente. Ci sono quelli che mi scrivono ancora oggi chiedendomi una mano per trovare una agenzia. Trovarla non vuol dire fare più concerti, ma solo trovare qualcuno che si smazza tutte le pratiche burocratiche. Infatti se la trovi non è che tu arrivi e non fai più niente. Il miglior promoter del musicista è il musicista stesso. Il mio motto "Chi fa da sé fa per Treves" fa ridere, ma in fondo ha un perché: le cose devi farle tu. Ah, ma io sono il musicista e non telefono; ah sì, allora non farlo. Ma io ho mandato il mio disco e quello non mi ha neanche risposto. Ma lo sai quanti dischi può ricevere quello lì? Sei tu che devi rompere le scatole e insistere. Ah, ma io non chiedo niente a nessuno. Fai come vuoi chi se ne frega. Il mio messaggio ai giovani è: il Blues non sarà mai di moda, perché è la musica della vita non quella dello sfigato, è la musica dell'incontro, della partecipazione, dell'emarginazione, del riscatto sociale, della voglia di solidarietà, della pace, dei mille stati d'animo dell'uomo. Quindi sei tu che ti devi adoperare per la diffusione della tua musica.

Mi è giunta la notizia che il 7 dicembre 2014 riceverai l'Ambrogino d'Oro. Penso che era ora che le Autorità competenti si rendessero conto di quanto hai fatto per la musica Blues nella tua/nostra Milano.

Ti posso dire semplicemente che sono felice di ricevere questo riconoscimento proprio nel 2014, anno dei festeggiamenti per i 40 anni della TBB, e che sono felice per la motivazione: "Musicista e principale interprete di musica Blues in Italia, per l'apporto che ha dato alla diffusione e alla conoscenza di questo genere tra generazioni di milanesi."

La festa del quarantennale sul palco (foto Igor Furlan)

TREVES BLUES BAND-AUDITORIUM DI MILANO-29 NOVEMBRE 2014

Sotto la lunga chiaccherata di Fabio, riportiamo le nostre parole per raccontarvi il concerto celebrativo dei Quarant'anni della Treves Blues Band, tenutosi non in un posto qualunque, ma all'Auditorium di Milano, la casa della musica… classica, che per una sera è stato occupato in ogni ordine di posto (era tutto esaurito) da un pubblico eterogeneo e proveniente anche dall'estero. Era un desiderio di Fabio terminare i festeggiamenti nella "sua" Milano, senza torta, candeline, fuochi d'artificio e martellante promozione, ma attorniato dal suo pubblico, accorso attraverso il passaparola, e dai suoi amici di tante "avventure" e…"disavventure".

La formazione della T.B.B, Alex "Kid" Gariazzo chitarre di ogni tipo e prima voce , Massimo Serra batteria e percussioni, Guitar Ray chitarra e voce e Gab-D basso, ha aperto la serata con un blues introduttivo, finito il quale, è stato enfaticamente chiamato Fabio Treves, accolto da una ovazione. La sua palese emozione, l'ha contenuta prendendo subito fra le mani l'armonica per dare il via ufficiale alle danze con dei blues strumentali o cantati dal sempre più bravo Gariazzo. Tutto all'insegna di una sobrietà stilistica nella quale la tradizione, sapientemente, si reintegra con afflati di contemporaneità. Oltre agli amici seduti in sala, Fabio ha coinvolto sul palco, amici/colleghi, con i quali ha condiviso il suo lungo cammino musicale. Il primo ad essere annunciato è stato Paolo Bonfanti che, carriera solista a parte, è un membro onorario della Treves Blues Band, rimasto sul palco per due pezzi. Poi è stata la volta di Paola Folli (soprannominata da Fabio, "Lady Blues"), una cantante di scuola jazz che ha reinterpretato uno standard degli anni Quaranta della cantante Lil Green, "Romance In The Dark". Fra una parentesi e l'altra, la Treves Blues Band proponeva pezzi dal suo vasto repertorio, anche acustico, ed è proprio quando sono rimasti sul palco solo Fabio e Alex Gariazzo al canto e ukulele, che abbiamo assaporato uno dei momenti più alti della serata, per una straordinaria versione di "Take This Hammer", mentre su uno schermo passavano immagini delle tre "capitali", non solo del blues: New Orleans, Memphis e Chicago. Il concerto inizia ad alzare i toni, prima con il chitarrista di Vasco Rossi, l'americano Stef Burns, dalla mano più rock che blues, poi il vecchio amico Eugenio Finardi che canta "Hoochie Coochie Man", di seguito tutti i musicisti de le Storie Tese (senza Elio per impegni teatrali), in una specie di jam un po' scompaginata e dal clima giustamente festaiolo. A riportarci nel clima blues più ortodosso, la T.B.B con al canto Guitar Ray, esegue una notevole versione dello slow blues "I Need Your Love So Bad", prima del gran finale con "The Blues Is Allright", per tornare poi sul palco tutti insieme per "I Got My Mojo Working", i saluti e gli inchini. Durante la serata non abbiamo potuto fare a meno di rivolgere un pensiero a tre amici fraterni di Fabio e nostri, che, se la vita fosse stata più generosa, sarebbero stati con noi a festeggiare un momento storico del Blues in Italia: Cooper Terry, Guido Toffoletti, Roberto Ciotti.

Silvano Brambilla

IL BLUES
PORTALE DI CULTURA MUSICALE

Blacks & Whites

Storie minimali di uomini e canzoni

di **Pierangelo Valenti**

Tobacco Tags

TOBACCO TAGS "White String Ragtime And More"

Si contano veramente sulle dita i musicisti americani che durante il periodo tra le due guerre mondiali incisero materiale tolto dal repertorio di un gruppo etnico cui non appartenevano o adattarono il proprio stile ad un idioma musicale a loro estraneo non tanto per incompatibilità razziali quanto per profonde, radicali differenze nel modo di sentire ed interpretare musiche e liriche. Tra gli artisti di colore che accettarono o subirono questa metamorfosi possono essere ricordati (ed osannati) i Mississippi e Beale Street Sheiks, Papa Charlie Jackson, Blind Willie McTell, in parte i Cannon's Jug Stompers, ecc. Tralasciando volutamente la cospicua schiera impegnata nei *blackface-shows* (una miniera di informazioni forse più per il sociologo e lo psicologo che per il musicologo), dalle fila dei bianchi emersero gli Allen Brothers (che videro, non senza inorridire, i loro dischi comparire nei cataloghi dei *race-records*), John Dilleshaw & The String Marvel (reputato, fino a non molto tempo fa, un afroamericano), Dick Justice, i Five Harmaniacs (il solo esempio, che io sappia, di jug band bianca) e i Tobacco Tags. Ovviamente, sia dall'una parte che dall'altra, molti usarono in quel periodo tecniche, accorgimenti e brani sottratti senza troppi complimenti ai colleghi (i Dixons, Darby & Tarlton, la Memphis Jug Band, Henry "Ragtime Texas" Thomas, ecc.), ma nessuno mai rinunciò più di tanto al colore della propria pelle e, nel caso dei bianchi, ad un comodo apartheid. Se si escludono i due fratelli Allen, nativi di Chattanooga in Tennessee, il movimento del "bianco + nero è bello" si deve quasi interamente ai musicisti originari del Piedmont (il Piemonte americano alle falde dei monti Appalachi) ed in particolare dell'area intorno alla città di Gastonia in North Carolina dove una fiorente industria tessile, perennemente bisognosa di mano d'opera, favorì gli scambi musicali tra la gente bianca e di colore. Da Gastonia provenivano i Tobacco Tags (o Three 'Baccer Tags), un trio composto da due mandolini ed una chitarra, divenuto in seguito un quartetto con l'aggiunta di un violino. Strumentalmente presenta un semplice e solido accompagnamento chitarristico di base su cui ricamano continuamente i mandolini (con incessante uso dell'effetto tremolo) a volte all'unisono più spesso con estrose divagazioni in apparenza tra loro indipendenti. Beninteso, nulla di trascendentale: un blando *string* ragtime all'insegna della spensieratezza e del divertimento che sovente fornisce un ideale tappeto per la satira ridanciana delle liriche e per una generale prorompente autoironia. I principali ingredienti dei testi dei Tags vanno ricercati nelle frasi a doppio senso, nei monologhi spiritosi (da intendersi nel senso di ispirati dall'alcol), nelle commediole di ringhiera a finale tragicomico, nell'avanspettacolo di basso profilo. C'è anche un aspetto "serio" del loro repertorio e riguarda il trattamento riservato ad alcuni gospels ed a motivi sottratti a popolarissimi musicals di Broadway. Volendo, infine, un ascoltatore attento potrebbe rilevare dalle voci (a duetto e a trio) qualcosa preso in prestito dal filone dei *brothers duets*; del resto sia gli anni ed i luoghi d'incisione che le compagnie discografiche di entrambi i generi corrispondono quasi alla perfezione.

DALLAS STRING BAND "Texas Non-Blues Secular Black Music"

Difficile da credere oggigiorno ma le *mandolin-orchestras*, sia bianche che di colore, erano molto diffuse sulle due sponde dell'Atlantico a partire dalla seconda metà del XIX° secolo. Dal 1905 al 1910 negli Stati Uniti si ebbe la piena fioritura: una parte di musica etnica delle minoranze e brani saccheggiati al repertorio classico-cameristico, ma soprattutto il ragtime in tutte le sue espressioni, contribuirono immensamente ad accrescerne la già vasta popolarità. Basterebbe solo dare una scorsa ai cataloghi di vendita per corrispondenza, primo fra tutti il famoso Sears, Roebuck and Co. (dal 1896), grazie ai quali ognu-

no poteva ordinare i cilindri, i dischi, i piano rolls, i metodi ed il proprio strumento a prezzi accessibili e dalle aree rurali anche meno facilmente raggiungibili. Nel ragtime si cominciò sempre più di frequente e con efficacia ad impiegare il mandolino e suoi derivati, parallelamente al classic banjo e curiosamente con esso in competizione, per eseguire con un accattivante effetto sonoro e coreografico (spesso le formazioni erano gigantesche) le partiture per pianoforte e/o ottoni adattando i vari ruoli agli strumenti a corda: al mandolino venivano affidate le parti del violino, alla mandola le parti della viola, al mandocello quelle originali del violoncello. Il risultato era innovativo ed esaltante. Purtroppo, ed inspiegabilmente, a questa vera e propria esplosione musicale non fece eco all'epoca un adeguato numero di incisioni: un consistente bagaglio di musica unica, interessante ed irripetibile perso per sempre. Indicata dai critici più attenti come una formazione di pre-blues o proto-blues, più qualcos'altro pescato nel repertorio per *square dances* della tradizione bianca (in una maniera curiosamente simile a quella degli East Texas Serenaders), la Dallas String Band, formata dal mandolinista Coley Jones, dal chitarrista Sam Harris e da Marco Washington al contrabbasso pizzicato o usato con l'archetto, sebbene nelle sessions gli strumentisti andavano e venivano con molta elasticità, risulta forse l'unico gruppo texano di colore a venir immortalato su matrici di cera: una dozzina di *sides* per la Columbia in varie sedute a Dallas durante la fine degli anni Venti. Attiva anche con l'avvento della Grande Depressione, discograficamente e on the road, dimostrò di possedere una proposta musicale talmente buona da rimanere nel catalogo dei *race records* in barba alla crisi e per la gioia delle *majors* e dei live promoters. Lo strumento di Jones, certamente bluesy ma anche con indiscussi accenti swing, ha lasciato un'impronta indelebile e ha aperto la strada a musicisti del calibro di Yank Rachell, Johnny Shines, Johnny Young, Carl Martin e Howard Armstrong. Coley Jones è presente da solista con il brano "Drunkard's Special" nel primo volume della "Anthology of American Folk Music" di Harry Smith; la Dallas String Band solo su *compilations* a tema o, per i più veloci e fortunati, sul favoloso vinile "Complete Recordings In Chronological Order (1927-29)" pubblicato nel 1983 dalla Matchbox Records.

ROY HARVEY "The Master Of The Early Flatpicking Guitar"

L'ex ferroviere westvirginiano Roy Cecil Harvey (1892-1958), oltre ad essere il chitarrista in molti brani di successo di Charlie Poole & The North Carolina Ramblers, poteva vantare nello stesso tempo una assidua attività di *sessionman* per altri artisti di un certo spessore ed una propria personale carriera musicale da solista e in duo con i chitarristi Leonard Copeland e Jess Johnson (quest'ultimo era anche un superbo violinista con sangue blues nelle vene) collezionando la ragguardevole quantità di non meno di duecento matrici incise. I duetti strumentali coi colleghi (Harvey in *flatpicking* sui *bass-runs* alla maniera di Riley Puckett ma con una nitidezza tutta sua, i compagni in un vigoroso ed efficace lavoro di *fingerpicking*) rappresentano non solo uno dei primi esempi del genere realizzato da musicisti rurali ma possiedono anche tutte le qualità dei capolavori per gusto e bellezza intrinseca. Costruiti su progressioni di accordi tipici del ragtime, ma non disdegnando ed anzi accentuando le note classiche mutuate dal blues in una benedetta simbiosi già sperimentata con efficacia dagli specialisti ed innovatori di colore dello strumento (e subito vengono a mente le tracce similari coeve di Lonnie Johnson e Eddie Lang), "Just Pickin'" e "Beckley Rag" (con Copeland dalle "Johnson City Sessions" organizzate dal talent scout Frank Walker nel 1929), "Jefferson Street Rag" e "Guitar Rag" (con Johnson nel 1930), vennero richiesti espressamente dalla Columbia che già intravedeva nella novità una possibile fonte di guadagno per un mercato urbano già intaccato dalla Depressione. Purtroppo, come sappiamo, la crisi economica finì per mettere a tacere la domanda e penalizzare inesorabilmente l'offerta almeno per un decennio. Dopo aver partecipato ad un'ultima seduta d'incisione ad Atlanta nel 1931 nelle vesti di accompagnatore della coppia formata dal *fiddler* Bernice Coleman e dal banjoista Ernest Branch (quasi una reincarnazione della gloriosa *string band* di Charlie Poole) di Roy Harvey si persero le tracce; venne scovato per puro caso in Florida nel 1942 ancora impiegato in ferrovia e del tutto disinteressato dei suoi trascorsi musicali. Tutto il suo lavoro discografico è reperibile in digitale nei quattro volumi della solita impagabile etichetta Document. Il fatto che ci siano giunti solo quattro di questi duetti, una realtà viva, palpabile, dalle infinite possibilità a venire, a causa di circostanze avverse ed indipendenti dalla bontà della proposta, rimane una delle tragedie dell'old time e della musica in generale.

Roy Harvey

Blues And Family

INTERVISTA Pierre Lacocque & Mississippi Heat di **Matteo Bossi, Silvano Brambilla, Marino Grandi**

Uomo di cultura e sensibilità non comune, Pierre Lacocque parla volentieri di sé, riflettendo un'indole analitica e creativa al tempo stesso. Lo aiuta la chiarezza acquisita, probabilmente, in anni di studi di psicologia. Cominciamo chiedendogli delle condizioni di salute della cantante Inetta Visor, assente dalla formazione del festival di Lucerna. «Pochi giorni prima di partire, Inetta mi ha detto che non sarebbe riuscita a venire; ha subito un intervento chirurgico e non ha recuperato in tempo. Così abbiamo dovuto trovare una sostituta alla svelta; ne ho parlato con Kenny (Smith, batterista della band n.d.a.), lui conosceva Carla (Stinson), l'ha chiamata e lei era disponibile a venire. Ha imparato le nostre canzoni in due giorni e penso che ieri abbia fatto un ottimo lavoro. Ora resterà con noi fino ai primi di dicembre, poi tornerà Inetta appena starà bene. Carla è di Chicago, e sta cercando di farsi strada; personalmente non la conoscevo, ci siamo sentiti al telefono e abbiamo parlato del repertorio, ma a dire il vero ci siamo incontrati solo in aeroporto! Non c'è stato proprio tempo. Di solito mi piace fare qualche prova, ma stavolta mi sono fidato completamente di Kenny. Ed è andata bene, è una ragazza giovane e simpatica, che ha voglia di lavorare».

Pierre Lacocque (Rapperswil 2009, foto Luca Lupoli)

Come sta tuo fratello Michel?
Sta bene ora, ha avuto un problema di salute, al cuore, ma ha recuperato e si occupa sempre dei Mississippi Heat, della pagina Facebook, firma persino a mio nome ogni tanto. Poi mi chiama e mi dice che c'è questo o quel messaggio per me…

Cosa avevi in mente quando hai messo insieme la band, oltre vent'anni fa?
Volevo avere creatività, la possibilità di mettere in pratica le mie idee musicali, la libertà di seguire la mia strada, di scrivere canzoni. Non essendo un cantante, mi serviva qualcuno che fosse disposto a cantare il mio materiale e che fosse a suo agio nel farlo e non avesse problemi con i testi o con altri aspetti. Con gli anni ho imparato a scrivere per qualcuno, per esempio a farlo da una prospettiva femminile, ovviamente pensando che sarà Inetta a cantare; è una sorta di esercizio che apre un angolo differente sulla storia che voglio raccontare. Ad esempio la canzone "Warning Shot", l'ho adattata per lei e poi ne abbiamo discusso insieme; per me la band è come una famiglia ed è importante che siano tutti coinvolti, Inetta o Kenny sono di famiglia, non penso affatto a rimpiazzare Inetta che è con me da tredici o quattordici anni. Sono molto leale con i miei musicisti e ci tengo che le cose siano decise insieme. Poi ci possono essere problemi di salute, famiglia, soldi, di ego, capisco che ognuno abbia le proprie ambizioni, anch'io ho le mie. Per me avere i Mississippi Heat è motivo di grande soddisfazione, è l'occasione di essere creativo, di esplorare cose diverse con musicisti eccezionali, e la chiave di tutto è l'ascolto reciproco. Spero di continuare il più possibile con la formazione attuale.

«Con gli anni ho imparato a scrivere per qualcuno, per esempio a farlo da una prospettiva femminile»

All'inizio eravate tu Jon McDonald e Robert Covington?
Esatto. C'era anche Bob Stroger, eravamo noi quattro. Covington voleva cantare ed era molto bravo in effetti, stava invecchiando ed era anche un po' stanco di suonare la batteria. Morì, in effetti, qualche anno dopo, aveva avuto un trapianto di rene, aveva un bel problema col bere e purtroppo continuò a farlo anche dopo il trapianto, senza dare retta ai dottori. Comunque siccome Covington non voleva suonare la batteria, prendemmo Bob Carter, un bravo musicista e una bella persona, che purtroppo è morto non tanto tempo fa. Con Covington eravamo amici, scrivevamo insieme e abbiamo inciso il primo album, "Straight From The Heart", però ad un certo punto mi disse: «Sai Pierre, ho un ingaggio fisso al Kingston Mines e mi pagano bene, non posso mollarlo». Così ho dovuto rimpiazzarlo, ma siamo rimasti amici e ripeto non ci ha lasciato per contrasti o perché non gli piacesse la band, tanto è vero che qualche volta è venuto in tour con noi, quando era in vacanza. Da allora, sarà destino o no, ma ho sempre avuto cantanti donne, prima Deitra (Farr n.d.a.), per tre o quattro anni, questo mi ha dato una nuova angolatura nello scrivere. Mi trovavo molto bene con lei, siamo ancora molto amici.

«è l'occasione di essere creativo, di esplorare cose diverse con musicisti eccezionali, e la chiave di tutto è l'ascolto reciproco»

Oltretutto il disco che realizzasti con lei al canto, "Learned The Hard Way", è uno dei vostri dischi migliori.
Me lo dicono in tanti, era un disco molto puro, tradizionale. Dopo un po' Deitra mi chiamò dicendo che aveva altre offerte…come dicevo prima le ragioni per gli avvicendamenti sono state di soldi, famiglia, ego o salute. Diversi musicisti hanno avuto problemi di salute, anche Steve Howard, ha avuto un grave problema al sistema immunitario, è quasi morto al ritorno da un tour in Europa e dovette essere ricoverato per parecchio a New York. Mio fratello Michel rimase con lui in ospedale. Spurling

Banks un altro bassista che abbiamo avuto, gran persona, è morto qualche anno fa, sono legato ai miei musicisti, non è una questione di contratti. Con Kenny Smith ad esempio siamo molto amici e so benissimo che è uno dei batteristi più richiesti in circolazione, perciò ogni tanto gli dico «Kenny non ti preoccupare se non puoi, trovo un sostituto» e lui ogni volta mi risponde, «ma no Pierre, non dire così…». Per questo è ancora con me, per amicizia, anche se ogni tanto ho bisogno di un sostituto, anche se nell'ultimo disco in qualche pezzo c'è Andrew Thomas che a sua volta è piuttosto richiesto, perciò ci sono concerti in cui devo fare appello ad un terzo batterista. In ogni caso penso che i Mississippi Heat abbiano il loro suono, facciamo attenzione a come sono presentate le canzoni nel loro insieme.

«il nome [della band] è appunto anche una forma di rispetto verso le radici della musica che amo»

Anche i chitarristi con i quali hai collaborato hanno determinate caratteristiche.

Si, ma dipende anche da chi ho a disposizione, di conseguenza il tipo di repertorio. All'epoca di "Learned The Hard Way" avevo James Wheeler, Billy Flynn, oltre a Deitra, Stroger e Kirk, sapevo cosa potevano dare. Ora però se avessi quello stesso gruppo non so se sceglierei di suonare alcune canzoni che abbiamo inciso su "Warning Shot", che è forse il mio preferito, anche se, come si suol dire, sono tutti miei bambini. Mi piace molto anche "Footprints On The Ceiling". Giles Corey è spesso in tour con noi e Michael Dotson è con noi a tempo pieno da due anni. Michael ha famiglia in Grecia, ma lì non ci sono molte opportunità di suonare, perciò è con noi circa dieci mesi all'anno, poi torna in Grecia nei mesi invernali, gennaio, febbraio.

Come nasce il nome Mississippi Heat?

Ci sono diverse ragioni. In primo luogo l'armonica è una parte importante della band e come sapete è detta anche *Mississippi Saxophone*. Inoltre il mio primo amore musicale è il Chicago Blues degli anni Cinquanta, che è ovviamente musica amplificata originaria del Mississippi Delta, perciò volevamo omaggiare nel nome quella tradizione, una forma di rispetto. La parola "Heat" la dobbiamo a mio figlio Jonathan, che all'epoca aveva nove anni, stavamo cercando un nome per la band e la parola Mississippi veniva fuori spesso quando ne parlavo con Stroger, Jon McDonald e Covington. Covington in più era nativo del Mississippi. Mio figlio venne fuori appunto con Mississippi Heat ed è subito piaciuto a tutti. Devo dire che nel corso degli anni, ho sempre ricevuto molti complimenti per il nome della band, credo che si adatti perfettamente anche da un punto di vista poetico alla nostra musica. Preferisco i suoni amplificati, anche se nell'ultimo disco facciamo un blues acustico "Too Sad To Wipe The Tears", ma il nome è appunto anche una forma di rispetto verso le radici della musica che amo.

In piedi: **Bob Stroger, Allen Kirk, Billy Flynn, James Wheeler**, seduti: **Deitra Farr, Pierre Lacocque** (1994, per gentile concessione)

Potresti parlarci della tua famiglia, vi siete trasferiti a Chicago dal Belgio?

Siamo sempre stati stranieri! Mio padre era uno studioso della Bibbia, soprattutto del Vecchio Testamento. Ha ottantasette anni è vive ancora a Chicago, mia madre invece è morta qualche anno fa. Siamo sempre stati stranieri come dicevo prima, io sono nato in Israele, a Gerusalemme dove abbiamo vissuto per due anni, ma poi abbiamo vissuto in Germania, in Francia. Prima di vivere in Belgio ero già stato in tre paesi diversi; in Belgio sono andato in una scuola ebraica ma noi non eravamo ebrei, perciò mi sentivo già allora un po' fuori posto. Anche nella mia famiglia, mi sentivo un po' incompreso. Uno dei miei primi ricordi è legato all'armonica, mio padre me ne regalò una di plastica, quando avevo due anni e mezzo o tre, quel suono mi piaceva molto. Crescendo ho ascoltato i Beatles, i Rolling Stones e c'era l'armonica qua e là, ma la cosa non mi interessava più di tanto. Non abbastanza da mettermi a imparare. Quando avevo sedici anni, mio padre ha avuto un offerta per andare ad insegnare teologia a Chicago e perciò ci siamo trasferiti. Vivevamo vicino alla University of Chicago e alla fine della prima estate lì, un giorno me ne andavo in giro a Hyde Park e sentii un suono in lontananza che mi attraeva come un magnete. Seguii quel suono, i battiti del mio cuore accelerarono, era un concerto gratuito per gli studenti al rientro dalle vacanze e c'erano quattro musicisti che suonavano. All'armonica c'era Big Walter Horton! Aveva un amplificatore Fender Princeton e produceva un suono incredibile, la mia vita cambiò in quel momento. Ricordo solo una canzone che fece quella sera, "La Cucaracha", il resto delle canzoni non le avevo mai sentite in vita mia. Ascoltavo Aretha Franklin, Ray Charles, Otis Redding, ma eravamo piuttosto poveri e non

«All'armonica c'era Big Walter Horton! Aveva un amplificatore Fender Princeton e produceva un suono incredibile, la mia vita cambiò in quel momento»

«nella comunità afroamericana ho trovato una seconda famiglia, sono subito stato accolto con grande affetto»

avevamo dischi a casa, ascoltavamo più che altro la radio o da amici. Dopo aver ascoltato Horton quel giorno sono andato a comprarmi un'armonica il lunedì successivo, diventò la mia passione, la suonavo ossessivamente per ore. I miei curiosamente, nonostante fossero persone molto serie, intellettuali, mio padre con due dottorati, non mi hanno mai ostacolato o detto di lasciar perdere. Ancora oggi i miei familiari sono sinceramente fieri di quel che ho combinato con la musica. Certo poi ho continuato gli studi e sono andato all'Università. Però nella musica, il blues, e nella comunità afroamericana ho trovato una seconda famiglia, sono subito stato accolto con grande affetto. Junior Wells è stato il primo a farmi capire che appartenevo a quel mondo, che quello era il mio posto. Ricordo che mi regalò un'armonica cromatica da sedici fori, andavamo spesso al Theresa's a sentirlo, mi faceva suonare con lui anche se stavo appena imparando. Mi sentivo compreso, ben accetto.

Conoscevi Paul Butterfield, Charlie Musselwhite o altri armonicisti bianchi?
Butterfield aveva dieci anni più di me ed ha frequentato la mia stessa High School. Non l'ho mai incontrato però. Ho conosciuto Junior Wells, James Cotton, Carey Bell…Little Walter era purtroppo morto nel 1968 e noi arrivammo a Chicago nel 1969. Vidi molte volte Muddy Waters, con lui c'era Paul Oscher, che avrei conosciuto meglio qualche anno dopo quando vivevo a Montreal. Mi ricordo inoltre di Jeff Carp. Seguivo quasi tutti gli armonicisti, anche Lester Davenport, ma ero piuttosto timido e ad esempio non ho mai incontrato Big Walter, eppure l'ho visto diverse volte, ne ero quasi intimidito anche se ero amico di Steve Freund che suonava con lui. Conoscevo Sam Myers, Snooky Pryor, Billy Flynn e Bob Stroger hanno inciso con lui…il mondo del blues è una comunità ristretta, perciò dopo un po' ci si conosce tutti.

Little Walter è quello che ti ha più influenzato?
Senza dubbio. Di Big Walter mi piaceva il fraseggio e l'apparente semplicità del suo stile, in realtà molto difficile. Little Walter è stato il mio punto di riferimento, aveva una creatività unica, suonava davvero come un sax e aveva un tono incredibile. Big Walter una volta lo vidi immergere l'armonica nella birra per ottenere quel suono. Quel che mi colpì era proprio il suono simile ad un sassofono, amplificato, la profondità delle note, l'atmosfera che si crea, note pulite, distinguibili seppur con un leggero riverbero o effetto eco.

Ieri avete suonato "The River's Invitation" di Percy Mayfield, come mai? E' per via del riferimento alla malattia contenuto nel brano?
No, a dire il vero non conosco nemmeno molto bene il testo della canzone, non è un pezzo che facciamo come Mississippi Heat. L'ha proposta Carla. Le avevo mandato una lista di canzoni nostre, ma abbiamo dovuto scegliere anche canzoni che lei conosceva già, mi ha mandato una lista e quel brano era su quella lista.

In ogni caso per alcuni anni hai messo da parte la musica e ti sei dedicato agli studi e poi al lavoro in ambito universitario.
Esatto. Ora in prospettiva capisco meglio le cose, le emozioni che avevo in me sin da bambino non erano semplici da capire. La mia era una famiglia di intellettuali, leggevano e discutevano di Camus, Jean Paul Sartre o Dostoevskji…li seguivo, ma non era proprio il mio interesse, da bambino amavo giocare a calcio e la musica. Sentivo qualcosa ma non riuscivo ad esprimerlo, non avevo le parole forse. Durante l'adolescenza ero quasi sopraffatto dalle mie emozioni, mi serviva tempo per capire chi ero, formare la mia identità. Come dicevo, sono nato a Gerusalemme e poi io, mio fratello e mia sorella, dall'asilo all'età di sedici anni, abbiamo frequentato una scuola di ebrei ortodossi, studiato l'ebraico antico, latino, greco…E' stata una buona formazione, filosofica e teologica, ma piuttosto pesante. Suonavo da qualche anno e mi piaceva, giuro che non bevevo né fumavo o prendevo cocaina, però non funzionava, non "guarivo", anche se pensavo che suonare mi avrebbe aiutato. Avevo l'opportunità di andare al College, studiare all'Università e perciò decisi in un certo senso di seguire le orme dei miei genitori esistenzialisti. Sapevo che ne sarebbero stati contenti e per dodici anni ho studiato, mi sono laureato e poi ho preso un dottorato in psicologia, cominciando a lavorare in quel settore. Ero direttore di dipartimento, avevo quel che si dice una carriera. Sono stato a Montreal per sei anni per conseguire un Bachelor e poi un Master, ma mi mancava la mia famiglia e così sono poi tornato a Chicago. Ho lavorato come psicoterapeuta per qualche anno e poi ho preso un dottorato, sempre stando a Chicago. Pubblicavo libri, articoli, mi piaceva il mio lavoro, ma ad un certo punto ho avuto una specie di crollo, di blocco. Sentivo che il bambino dentro di me, il piccolo Pierre, era diventato troppo serio, il che non è per forza un male, però io sentivo che mancava qualcosa, dovevo esprimermi in qualche modo. Ne parlai anche con mia moglie Vickie, siamo sposati da trentacinque anni, e abbiamo avuto due figli; decisi di ricominciare a suonare, a partecipare ad alcune jam sessions. Ho anche fatto parte di alcune band come armonicista. Tutti i miei familiari erano felici per questo, vedevano che la musica mi faceva stare bene. Michel, mio fratello, era particolarmente contento e poi nel 1991 ci fu la svolta, quando cominciai con Jon McDonald e Robert Covington. Però devo dire che non mi piaceva troppo suonare *cover*, "Got My Mojo Working"…per carità fanno parte della tradizione, lo rispetto, ma volevo fare altro, la mia musica. Ricordo che Michel un giorno mi disse: «Pierre, anzi Manu che è il mio soprannome, perché non formate una band, vi rappresento io come manager». Stroger all'epoca suonava con Jimmy Rogers, James Wheeler per Otis Rush e Jon McDonald aveva un gruppo suo, così come Covington al Kingston Mines. Però in generale il tempismo era perfetto per tutti.

«Sentivo che il bambino dentro di me, il piccolo Pierre, era diventato troppo serio, il che non è per forza un male, però io sentivo che mancava qualcosa, dovevo esprimermi in qualche modo»

Pierre Lacocque (Lucerna Blues Fest 2014, foto Marino Grandi)

Come hai imparato ad essere un band leader negli anni, dato che

Pierre Lacocque, Deitra Farr (Bellinzona, Piazza Blues 1995, foto Marino Grandi)

tutti i musicisti che hai menzionato erano più esperti di te.
Bella domanda. All'inizio mi sentivo un po' il *sideman* nella mia stessa band! Però suonavamo le mie canzoni, restavo umile e non ho mai finto di essere quello che non sono, rispettavo molto i musicisti. Deitra, come anni prima Junior Wells, mi prese in un certo senso sotto la sua ala, parlavamo spesso della band, delle dinamiche tra i musicisti, di tutti questi aspetti. Era una forma di protezione, non in senso fisico beninteso, da alcuni membri della band (non farò nomi!), da alcuni proprietari dei club e tutte le situazioni che si possono venire a creare in tour. Ho avuto quindi buoni amici che mi hanno aiutato sin dall'inizio, ho imparato dall'esperienza, osservando. Oggi non potrei avere quella stessa band, anche se voglio bene ad ognuno di loro, diciamo che non accetterei più alcune cose che all'epoca non sapevo come gestire. E' una bella storia comunque. Ora ho sessantadue anni ed ho una consapevolezza diversa, posso prendere posizione più nettamente, cambiare musicisti se voglio, anche se non è una cosa che intendo fare.

Cosa ne pensi della presidenza Obama e delle difficoltà che incontra con le recenti elezioni di mid-term.
Senza pensarci due volte dico che amiamo Obama! Siamo arrabbiati, stupefatti come cittadini e musicisti per quel che succede nella politica americana, dal punto di vista della discriminazione e dall'ostracismo nei suoi confronti. Non dico che sia perfetto, ma confrontandomi con persone diverse che incrociamo durante i tour, tutti sono un po' stupiti che ci sia una resistenza così forte al tentativo di occuparsi dei meno fortunati, penso a Obamacare, o persino a sostenere le arti e la musica. I musicisti afroamericani con cui ne discuto, seppur a volte abbiano prospettive diverse, la pensano come me. Mi spiace solo che Obama non sia riuscito del tutto a trasferire la sua visione politica, perché è molto carismatico e apprezzato a livello internazionale. Qualcosa mi sfugge, è una dinamica che non riesco a capire fino in fondo.

«Senza pensarci due volte dico che amiamo Obama!»

Tornando alla musica, come è cambiato il blues a Chicago nel corso degli anni, dal tuo punto di vista.
Non è facile rispondere e si potrebbe farlo in modi differenti. Penso che molte band che si definiscono blues, non studiano, non conoscono a fondo il vocabolario, la tradizione. Non vanno davvero alla fonte. Io come armonicista cerco di suonare fraseggi originali, ma ascolto ancora i maestri degli anni Cinquanta, coloro che hanno posto le basi per un linguaggio, una eredità culturale. Molti poi suonano per i turisti un repertorio abusato. Poi per fortuna ci sono ancora persone come John Primer, Jon McDonald, Lurrie Bell, Jimmy Johnson che è qui a Lucerna e la lista potrebbe continuare. In ogni caso non credo che si estinguerà. La cosa curiosa è che viaggiando hai occasione di vedere band ottime, in Scandinavia, Germania, Francia, California...che hanno un profondo interesse per il Chicago Blues. A Chicago si suona parecchio rhythm and blues e sento anche un ritorno di musicisti molto appariscenti, alla Hendrix, per qualche ragione.

«Ho completa libertà dal punto di vista artistico e musicale, questo fa sì che la musica resti fresca e vibrante»

Cosa pensi di Bob Koester?
Koester è un uomo che vive nel suo mondo, pieno di passione, devoto alla sua creatura. Molto fortunato ad avere una moglie straordinaria, Susan, che lo ha aiutato molto negli anni, insieme fanno una bella squadra. Quel che è stato in grado di mettere in piedi è semplicemente incredibile, specie se si considerano i mezzi che ha avuto a disposizione. Lo rispetto enormemente per questo.

Molti dischi che ha realizzato sono ormai parte della storia di questa musica.
Ah certamente, se pensi a Junior Wells, Magic Sam, Roosevelt Sykes, Jimmy Dawkins e dozzine di altri…del resto è la ragione per la quale sono stato attratto dalla Delmark. Ci conoscevamo da anni con Bob Koester e un certo punto, all'inizio della band, avevamo un offerta da una grossa etichetta, prestigiosa, ci proponevano un accordo per cinque anni e tre dischi. Però c'era una condizione, avrei dovuto licenziare un membro della band. Io non l'ho fatto, ovviamente, così abbiamo inciso i primi tre dischi per la Van de Linden. Poi siamo passati alla Crosscut ed è andata molto bene con loro. Siamo rimasti in contatto con Koester e sapevo che era interessato, mio fratello Michel lo conosce meglio di me. E il resto è storia recente, abbiamo cominciato dal DVD e ora siamo al quinto CD con Delmark, siamo stati accolti magnificamente. Ho completa libertà dal punto di vista artistico e musicale, questo fa sì che la musica resti fresca e vibrante. E' un rapporto molto bello, lavoro benissimo con Steve Wagner e sono particolarmente orgoglioso dell'ultimo disco, mi fa piacere quindi che siamo in vetta alle classifiche di Living Blues. "Warning Shot" ha il suono che preferisco, tradizionale ma con qualche elemento diverso, mi trovo a meraviglia con Dotson e Corey, perché hanno stili abbastanza diversi, Michael più tradizionale e Corey più versatile.

Come mai hai sempre avuto voci soliste femminili?
E' una buona domanda, è vero che ho avuto Deitra, poi Katherine Davis e ora Inetta…penso che abbiamo un suono che mi piace con la voce femminile. Sostituirei Inetta con un uomo se lei non potesse proseguire? Non so, credo dipenderebbe anche dal candidato. Ma in generale preferisco una donna, perché aggiunge una dimensione umana particolare, un equilibrio.

Ultima curiosità, hai mai adottato la musicoterapia per i tuoi pazienti?
No, di solito non parlo mai del fatto che sono un musicista. Qualcuno lo scopre digitando il mio nome su google e a quel punto, non mento su chi sono. Ogni tanto la gente dopo un concerto mi avvicina e mi dice che la musica li ha toccati, cose così, però cerco di tenere separate le due cose anche se in realtà sono molto interconnesse. Il blues parla della vita, la psicologia parla della vita! La psicologia anzi mi aiuta a scrivere canzoni, a trovare una prospettiva per raccontare storie, basate su episodi veri o anche su musicisti che conosco.

(Intervista realizzata a Lucerna, Svizzera, il 15 novembre 2014)

The House Is Rockin'

Stevie Ray Vaughan: l'ultimo *guitar hero* di **Marco Denti**

Stevie Ray Vaughan (foto Byron Barr ©, per gentile concessione Sony Music)

Il *guitar hero* non è una specie in via d'estinzione. Anzi, non sembrerebbe, ma le ultime annate sono state stagioni molto fortunate per le chitarre. Solo, non si vede all'orizzonte l'outsider che arriva dai bar, dalle notti passate a suonare con i fantasmi del blues, quello che la Stratocaster se la porta anche a letto.

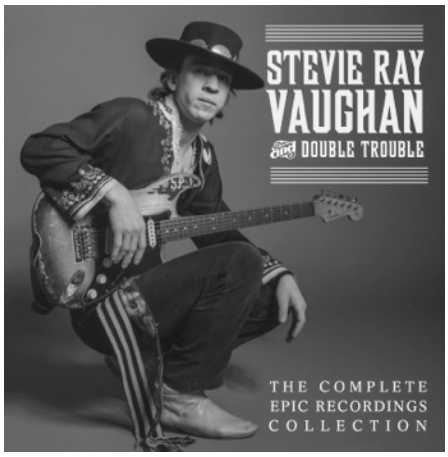
Il mondo si è riempito di scuole e di maestri, ed è giusto così che insegnare, così come imparare, è sempre un'arte difficile, ma manca sempre qualcosa. Quello che aveva Stevie Ray Vaughan, che faceva sentire, e non solo con la chitarra. Nel mondo degli autodidatti, dove il limite della formazione viene superato con le uniche risorse possibili, l'entusiasmo, la passione, le emozioni più epidermiche, SRV non ha inventato niente, anzi, ha preso pezzi di Jimi Hendrix, di T-Bone Walker, di Freddie King fino a jazzisti come Kenny Burrell e Wes Montgomery e li ha assemblati, con premura, gusto, attenzione al dettaglio, e comunque senza aggiungere niente di nuovo. Stevie Ray Vaughan ha fatto tutto con la forza della sua chitarra, tanto da colpire l'attenzione di John Hammond, senior, (uno che, da Charlie Christian in poi, i chitarristi li ha visti tutti). Ha pagato un prezzo salato in termini di alcol e droga ("In Step" è stato il suo primo disco da sobrio, e purtroppo anche l'ultimo capitolo della sua storia), ma ha lasciato un segno indelebile. SRV ha portato a compimento l'arte del bricolage, prendendo e imparando il meglio, aggiungendoci una tecnica grezza, eppure efficace. Non è stato il primo neanche in questo. Bruce Springsteen, che ha attinto a titoli, canzoni, stili, copertine altrui (Chuck Berry il più saccheggiato), nella canzone d'autore e nel rock'n'roll si è inventato un ruolo particolarmente emotivo, concedendosi con una generosità che ha ben pochi termini di paragone. In modo diverso, Bob Marley, ha raffinato le sonorità caraibiche e americane, miscelandole con una carica umana, spirituale e politica cristallina, ancora oggi. Entrambi prelevano dagli stessi linguaggi del blues e del rhythm and blues in comune con SRV che ha sempre reso nota la sua ammirazione per Hank Ballard e Willie Dixon, Buddy Guy, Howlin' Wolf, Freddie King, Albert Collins, Guitar Slim, B.B. King e Lonnie Mack, tutti studiati e riproposti nei suoi dischi o dal vivo. Più di tutti, Albert King. Basta vederlo suonare "In Session..." dove, con molta umiltà e altrettanta ammirazione, si presta al suo servizio con lo scrupoloso rispetto dovuto al maestro. Va detto che l'attenzione è reciproca perché, come notava Samuel Charters a proposito di "In Session...", «era evidente fin dai primi ritornelli che stavano suonando uno per l'altro». SRV non ha mai nascosto nulla, perché è molto più elegante citare che copiare (come hanno fatto poi molti dei suoi epigoni) e, anzi, si è solo posto come l'ultimo anello di una catena che risale fino a Muddy Waters, compreso nell'elenco. Non passerà alla storia come un innovatore, un musicista visionario, anche se il talento rimane emozionante, ma SRV aveva qualcosa che altri non avevano. Quella convinzione che l'ha portato a sfidare i suoi tempi. Ricordiamoci che SRV ha imposto con la sua forza, con il suo suono, anche ingombrante, volendo, un modello, per non dire un gusto che pareva scomparso.

«Stevie Ray Vaughan ha fatto tutto con la forza della sua chitarra»

«Basta vederlo suonare "In Session..." dove, con molta umiltà e altrettanta ammirazione, si presta al suo servizio con lo scrupoloso rispetto dovuto al maestro [Albert King]»

«SRV non ha mai nascosto nulla, perché è molto più elegante citare che copiare (come hanno fatto poi molti dei suoi epigoni)»

Lo sfortunato Jeff Healey, Jonny Lang, Eric Johnson e via via fino a Joe Bonamassa si sarebbero accodati, ma all'alba del 1983, ovvero di "Texas Flood", la chitarra e tutti i nomi di cui sopra erano diventati merce rara. Il blues ancora meno: salvo Robert Cray, con tutte le precauzioni del caso (bravo, elegante, raffinato, ma anche un po' troppo patinato), la sua rappresentazione all'epoca era quella di una riserva musicale, ben confinata, e niente di più. E' vero che SRV era esagerato, nelle



misure delle corde, nei volumi, nel fraseggio torrenziale. Questo vale per tanti chitarristi, tutti (tanti) bravissimi e virtuosi, chi più, chi meno, suoi debitori, ma lui ci ha messo tonnellate di grinta ed energia per tirare fuori quei nomi e con quei nomi pure se stesso dal recinto. Questo è un lavoro che si può fare solo con la forza, che è anche quella di misurarsi con il pop, ai massimi livelli. Un compromesso? Può essere, ma è pur sempre un biglietto di andata e ritorno. Un conto è suonare il blues in un club o per gli iniziati, gli studiosi e gli appassionati. Un conto è portarlo ovunque, sfidando condizioni e situazioni che con il blues, o persino con la chitarra, non c'entrano un granché, confrontandosi con dimensioni inaspettate. Stevie Ray Vaughan, come raccontano tutte le sue biografie, è uno che ha sfidato il pubblico di Montreux e della televisione, che ha incantato Mick Jagger (e ce ne vuole, in fatto di chitarristi se ne intende, visto con chi convive da mezzo secolo ormai) per finire, in una delle sue ultime registrazioni, con "Under The Red Sky" di Bob Dylan (in compagnia del fratello Jimmie), un altro che per anni al momento di incidere prendeva soltanto il meglio dei musicisti disponibili e li chiudeva in uno studio di registrazione. Sempre mantenendo ben definiti i contorni della propria identità. Il suo tocco si distingue ogni volta, persino nella lussuosa produzione di "Let's Dance" di David Bowie, dove il suono della sua chitarra, compresso tra mille effetti nella produzione *"funky but chic"* di Nile Rodgers si distingueva comunque in modo chiarissimo, come se fosse in rilievo rispetto agli altri strumenti.

«E' vero che SRV era esagerato, nelle misure delle corde, nei volumi, nel fraseggio torrenziale»

Il marchio di fabbrica rimbalzava dai solchi del suo esordio, un disco davvero capace di scuotere le pareti e di incendiare una casa. "Texas Flood" è stato una sorpresa e rimane ancora oggi un classico, e non tanto perché annunciava chissà quale novità, ma perché esprimeva tutta la personalità di un musicista. Secondo l'analisi di Ashley Kahn la grammatica di SRV è tutta in "Texas Flood" perché «più di ogni altro suo album, è la storia di Stevie Ray. L'album resta il più vicino alle sue personali radici, una fertile miscela texana di profondo blues, rhythm and blues e rock'n'roll dei ragazzi bianchi. Echeggia i suoi primi trionfi come chitarrista e serve a definire la linea d'arrivo di dieci anni passati a razzolare nei club, cominciati nel 1973 quando un ragazzo di diciotto anni di Dallas lasciò casa sua per approdare alla scena musicale di Austin». Il riassunto è impeccabile. Masticando per anni (spesso a fianco di Lou Ann Barton, cantante abituata alle torbide atmosfere delle *"after hours"*) la materia prima, SRV si è presentato all'appuntamento con un modello già definito. Uno stile ingozzato di istintività e coraggio. Sono elementi che non arrivano né con l'esercizio né con lo studio e nemmeno sono innati. Ci vuole dedizione totale, tanto che SRV è arrivato persino a dare il nome della (prima) moglie, Lenny, a una delle sue Stratocaster preferite. E' stato così fino all'ultimo, anche se ha cercato di rinnovarsi e di rendere sempre più personale il suo sound. Una delle visioni più coerenti è stata quella di Mikail Gilmore che ha scritto a proposito dell'evoluzione di SRV: «Si era mosso verso uno stile chitarristico più propulsivo, in parte derivato dal beat con gli accenti rock'n'roll e in parte dal funk mutuato attraverso il soul, con il quale la sua solista tagliente assimilava entrambi e spingeva le canzoni attraverso le parti ritmiche». "In Step" sarebbe stato l'apice di questa progressione, che era già chiara proprio con tutte quelle sfumature, nella sua portentosa versione dal vivo di "Superstition" di Stevie Wonder. Era l'intuizione giusta e non a caso "In Step" venderà un milione di copie, ma siamo alla fine della storia, siglata da un drammatico incidente. Dopo SRV, il blues e la chitarra sono tornati di moda, anche tra personaggi indecisi tra il blues e il pop come John Mayer (e nell'indecisione tendono a perdersi). Basta pensare a festival di tutto riguardo come "Crossroads" sui cui ogni anno di più aleggia la sua ombra e la sua mancanza. Nulla toglie allo spirito del raduno che edizione dopo edizione ha allineato tutti i migliori curriculum chitarristici del pianeta (anche troppi), ma rimane sempre il dubbio che manchi qualcosa, anche se è difficile dire perché.

«Uno stile ingozzato di istintività e coraggio. Sono elementi che non arrivano né con l'esercizio né con lo studio e nemmeno sono innati»

Stevie Ray e Jimmie Vaughan (foto Chuck Pulin ©, per gentile concessione)

Kenny Wayne Shepherd fin dal suo primo disco (era il 1995 quando uscì "Ledbetter Heights") è apparso come uno travolto dal sound di SRV. Anche perché esporre un bambino a distanza ravvicinata a quel tornado alla tenera età di sette anni, prevede una sola conclusione, ma ecco la sua versione: «Stevie Ray Vaughan è stato l'ispirazione totale che mi ha spinto a prendere in mano la chitarra. L'ho sentito suonare per la prima volta quando avevo sette anni a Shreveport, Louisiana. Mio padre era il promoter del concerto, mi ha preso e mi ha messo da una parte del palco e ho visto tutto lo show dalla custodia di un amplificatore. E' stato monumentale. Credo sia bizzarro pensare che un bambino di sette anni possa avere un'esperienza spirituale, ma mi ha contagiato per il resto della mia vita. Sei mesi più tardi, avevo la mia chitarra. Quello che mi ha davvero catturato era la sua libertà. Era una sensazione che sentivi uscire da lui. Riusciva a suonare con un tale fuoco e un attimo dopo poteva suonare con estrema delicatezza. Aveva l'abilità di raggiungere e afferrare l'attenzione di tutti e di tenerseli nel palmo delle sue mani. Suono a orecchio e sono autodidatta e ho imparato a suonare ascoltando le sue canzoni in continuazione. Ho imparato la storia del blues attraverso SRV». Non è stato molto diverso nemmeno per Gary Clark Jr., il più convincente tra i suoi discepoli recenti (il suo "Live" ne è la conferma) che ha detto: «Stevie (Ray Vaughan) è una delle ragioni per cui ho voluto una Stratocaster. Il suo tono, che non sono mai stato capace di ottenere nello stesso modo, era così grande e spesso e brillante nello stesso tempo. Se ascolti i suoi dischi e lo riguardi dal vivo, puoi dire soltanto che lui stava dando tutto. La sua passione era superlativa». La storia del blues, e un entusiasmo che non finiva più, ecco perché.

«Se ascolti i suoi dischi e lo riguardi dal vivo, puoi dire soltanto che lui stava dando tutto»

«Basta pensare a festival di tutto riguardo come "Crossroads" sui cui ogni anno di più aleggia la sua ombra e la sua mancanza»

Luca Sapio

INTERVISTA Passione nera made in Italy nel secolo XXI di **Luca Zaninello**

Luca Sapio (per gentile concessione)

In occasione della recente pubblicazione di "Everyday Is Gonna Be The Day" di Luca Sapio, abbiamo avuto l'opportunità di intervistare il cantante romano, per entrare meglio nel contenuto e nei messaggi di questo suo ultimo lavoro. Si tratta di un album ricco, molto intenso, che è stato registrato completamente dal vivo e nel quale Luca vuole per certi versi esorcizzare il disordine, il pessimismo e la rassegnazione di questo momento storico. Ne emerge un messaggio di speranza che arriva forte e chiaro, senza troppi fronzoli, affermando che "ogni giorno può essere il giorno giusto per farcela". Musicalmente siamo ai dischi del rhythm'n'blues degli anni '60, in cui emergeva un impegno sociale chiaro, da parte di artisti come Curtis Mayfield, Sam Cooke, Marvin Gaye o James Brown: l'autenticità dei testi, la passione che la sua voce sa comunicare, coniugano ottimamente il gospel con il blues, l'anima soul con le scuole di Chicago o Memphis fino al Mississippi, caratterizzando la sua musica con l'anima italiana e la magia delle colonne sonore del nostro cinema (come appare evidente in una domanda dell'intervista).

Fin dalle prime note del brano d'apertura ci sembra di cogliere una cura e un'attenzione alle sonorità e a ricreare quelle atmosfere degli anni '60, se non prima ancora: che cosa rappresenta per te quel periodo, per altro precedente alla tua nascita?

Rappresenta un attitudine che sempre più spesso faccio fatica a ritrovare nelle produzioni moderne. Il registrare suonando insieme, il contenere il numero delle piste su cui si registra, erano anni in cui i limiti tecnologici alimentavano la creatività del musicista.

«Il registrare suonando insieme, il contenere il numero delle piste su cui si registra»

Ascoltando il tuo album vi sono diverse tracce in cui alla tua voce si integrano parti corali: quali sono i cantanti a cui ti sei ispirato e che, più in generale, hanno influenzato la tua musica e il tuo stile?

Il rock'n'roll è nato nelle chiese battiste. Io sono un grande appassionato di black gospel. Colleziono *output* di etichette come Nashboro, Peacock, Jewel, veri e propri vivai in cui si sono formati i giganti del soul, poi passati alla musica "secolare". Tutti sono cresciuti cantando in gruppi sullo stile dei Swann Silvertones o dei Soul Stirrers. Claude Jeter, Sam Cooke, Al Green, O.W. Wright sono tra i miei preferiti.

«Io sono un grande appassionato di black gospel»

In questo lavoro mi è sembrato di cogliere diversi messaggi, soprattutto positivi, che invitano a darsi da fare, a credere, a perseverare: ci vuoi fare una sintesi complessiva e se c'è un brano che magari più di altri ha per te un significato particolare?

Una delle cose che si sente sempre più spesso è "abbandonare la nave". La nave è il nostro paese. Siamo i primi a non credere in noi stessi e a darci per finiti e perduti. Stiamo disperdendo un capitale umano e dissipando un capitale artistico imbarazzante. I nostri giovani finiscono a lavorare in cittadine improbabili del Nord Europa senza riuscire a costruire nulla. Vivono un presente di privazioni, e allo stesso modo privano il nostro paese del loro ingegno. Questo perché qui da noi si grida al *"default"*, si incita al pessimismo e si abituano le persone a rassegnarsi in questo stato delle cose. Io non sono d'accordo. Noi siamo geneticamente diversi. Abbiamo una visione che il mondo ci ha sempre invidiato. L'Italia è un posto mera-

«Stiamo disperdendo un capitale umano e dissipando un capitale artistico imbarazzante»

viglioso che ha ispirato i più grandi artisti del mondo, abbiamo fatto scuola in moltissimi ambiti e ne faremo ancora. Il problema è la politica della scorciatoia. Le scorciatoie non esistono. Bisogna rimboccarsi le maniche.

Ho letto che dopo avere studiato canto al Conservatorio di Frosinone, ti sei prima concentrato sul jazz e poi ad approfondire particolari tecniche vocali, anche abbastanza peculiari: ce ne vuoi parlare.

La mia formazione giovanile rispecchia quella di un ragazzo curioso quale ero. Trovai un disco dell'etichetta Flying Dutchman di tale Leon Thomas. Rimasi folgorato. Usava la voce come non avevo mai sentito prima. Bluesy ma con questo uso dello *jodler* e di *overtones* incredibili. Iniziai a fare le mie ricerche nell'era pre internet e finii a Tuva, tra la Mongolia e la Siberia, dove ho studiato con Kongaar Ol Ondaar il *throat singing*.

Forse proprio per queste tue caratteristiche hai collaborato verso la fine degli anni '90 fra l'altro con gli Area, che avevano in Demetrio Stratos uno degli esempi più eclatanti dell'utilizzo della voce come strumento: ci sono altre collaborazioni che ti piace ricordare?

Tante. Troppe. Sicuramente Giulio Capiozzo è stato il primo a credere in me ed è quello che mi ha insegnato a considerare sempre la fluidità del ritmo prima di ogni altra cosa. Lui riusciva a rendere tutto *groovy* a prescindere da quanto fosse articolata la divisione ritmica. Un gigante.

Ci sono dei musicisti con cui ti piacerebbe cantare e perché?

Ennio Morricone. Stiamo parlando di un fiore all'occhiello del nostro paese. Un uomo dalla visione straordinaria. È riuscito a entrare nell'immaginario sonoro collettivo con delle trovate incredibili. Le sue composizioni sono l'emblema dell'italianità: hanno ironia e sanno essere struggenti nel contempo. Un genio al pari di Mozart e Beethoven.

Luca, tu conosci sicuramente molto bene l'attuale panorama musicale degli States e fai tournée in tutta Europa: che cos'è che valorizza e aiuterebbe ad apprezzare ancora di più la musica come quella che tu proponi e quelle sonorità che sono state alla base di tutto il sound degli anni '70 e successivi?

In Italia ci sono prodotti esclusivamente riservati al nostro mercato. Siamo integralisti. Chiusi. Non parliamo le lingue. Guardiamo all'estero e copiamo male cantando in italiano. Il risultato è a dir poco esotico e grottesco. Nel villaggio globale noi non parliamo con nessuno. Come si può risollevare il mercato senza esportare? Esportare significa anche confrontarsi ed essere competitivi. Crescere. Capire realmente cosa succede intorno a noi. Questo è il problema di base. Negli anni '70 superavamo persino le barriere linguistiche: le librerie sonore ed il progressive italiano sono ancora oggi le fondamenta dell'hip hop americano attraverso il campionamento. Dalla fine degli anni '70 poi sono arrivati i cantautori, sono arrivate le parole: troppe e troppo spesso sconclusionate. L'italiano è una lingua ricca che consente di nascondersi dietro l'orpello. Licenze poetiche discutibili e gratuite al punto che non si capisce di cosa parlino le canzoni: suonano filo britanniche e hanno testi che non si capiscono. Pezzi super prodotti con centinaia di piste per canzone e queste parole che colorano ma non comunicano nulla: un vero disastro.

«Siamo integralisti. Chiusi. Non parliamo le lingue. Guardiamo all'estero e copiamo male cantando in italiano»

Bisogna semplificare, *"Less is more"*. Negli anni Sessanta e Settanta in Italia sono state scritte cose straordinarie, arrangiamenti semplici e testi essenziali, diretti: bisognerebbe intanto recuperare e raccogliere quell'eredità.

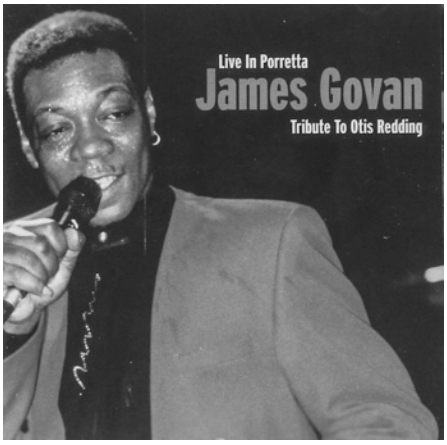
Luca Sapio (per gentile concessione)

Luca Sapio (per gentile concessione)

Funky & Soul

Eddie Floyd, Wilson Pickett e James Govan di **Fog**

Una breve occhiata nel mondo della Soul Music e subito spicca, nell'ultimo periodo, la triste notizia che, proprio mentre a Porretta era appena iniziato il Festival, a Memphis "il piccolo Otis" **James Govan** terminava il suo percorso terreno. Il soulman aveva appena 64 anni e nell'ambito della musica dell'anima aveva avuto una ristretta produzione discografica e proprio in quei giorni il "patron" Graziano Uliani, per il tramite discografico della 103 - Centotre - Edizioni Musicali e Discografiche Fiorentine, pubblicava il "Tribute To Otis Redding- Live In Porretta With The Memphis All Star Band". Si tratta di un dischetto che ci riconduce allo splendido baritono della voce di Govan, per il tramite di quattro episodi musicali a partire dal primo soggiorno del luglio del 1993 fino a quello del 1997. La prima volta che venne in Italia, fu accompagnato dalla Memphis All Star Band, che comprendeva la direzione di Marvell Thomas (figlio di Rufus) e con l'illustre presenza della chitarra eccellente di Michael Toles, della batteria di Steve Potts e del gruppo dei fiati con Jim Spake, sax tenore, Kenneth Jackson, tromba, e Brenda Rutledge al trombone. Una serratissima e brillantissima "Shake" apre le danze, con il gli ottoni sempre più ficcanti ed indiavolati, per poi lasciare sorgere la stupenda e solare ballata (famosissima) di "Sittin' On The Dock Of The Bay" ed il travolgente e autobiografico errebì di "Mr.Pitiful", dal marcato fraseggio della batteria. Corrosivo e funkeggiante si evidenzia il percorso di "Mustang Sally", successo di Wilson Pickett, ed abbellito dall'assolo chitarristico di Toles, mentre l'avvolgente e morbido incedere prende ancor più intensità nell'esecuzione del lento di Bobby Charles, "Jealous Kind", per non parlare degli spettacolari e pirotecnici fuochi d'artificio che sembrano come esplodere durante l'interpretazione di "Soul Man" del duo Sam & Dave. Di rilievo è anche l'altro r&b, "Knock On Wood" già hit di Eddie Floyd, e che chiude il primo gruppo di brani. Relativamente al secondo set, due anni dopo, in realtà il brano è uno solo, ma è l'inarrivabile, lirica e catartica, ballata di "These Arms Of Mine", dove il M.C. Rick Hutton, in chiusura, ripete più volte il nome di James e richiede l'applauso della platea. I musicisti presenti sono gli stessi del primo gruppo di brani, salvo il batterista James Robertson che sostituisce Steve Potts, e l'assenza del trombettista Kenneth Jackson che qui viene rimpiazzata da Scott Thompson e Ben Cauley: quest'ultimo è l'unico sopravvissuto del disastro aereo, dove morirono tutti gli altri artisti compreso Otis. Arriviamo, quindi, al terzo gruppo di composizioni, relativo al 1996, dove la band presenta qualche variazione, compresa la direzione (Michael Toles al posto di Marvell Thomas); il lento morbido ed intenso "Chained And Bound", con lo stupendo baritono di Jim Spake sugli scudi, apre la danze ed a seguire non sono da meno "Come To Me" e "When Something Is Wrong With My Baby" (n.d.r. Sam & Dave), ancora due superlativi ed accorati tempi lenti, con il valente sax tenore di McMillan sugli scudi. L'ultimo insieme (del luglio 1997), ancora guidato da Toles, e con il pianoforte di Michael Allen e l'Hammond di Al



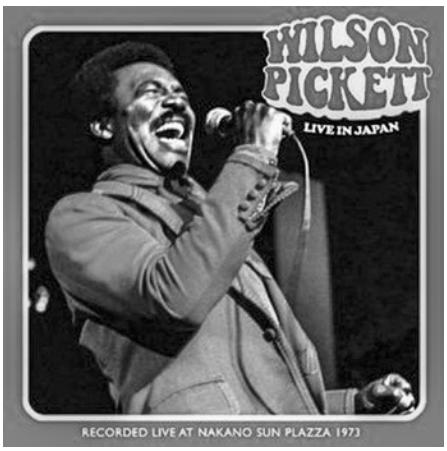
Gamble, ci regala, dopo una elegante rilettura di "Stand By Me", l'avvolgente e marcata "Are You Lonely For Me Baby", con uno splendido duetto con Jackie Johnson, sostenuto dai pungenti e serrati sassofoni e dalle trombe. Non poteva mancare, infine, l'inno del soul, "Sweet Soul Music", già hit di Arthur Conley, che viene proposto ancora dalle splendide e peculiari vocalità della Johnson e di Govan. Eccellenti sono, infine, le note di copertina (italiano ed inglese) ed i dati delle canzoni, con annesse ottime foto, tra le quali una dove James è ritratto con le famose Sweet Inspirations.

E dalla platea di Porretta passiamo a quella del Nakano Sun Plazza, in Giappone, dove in una sera del lontano 1973, si esibì il grande soulman **Wilson Pickett** ed il concerto è immortalato in due dischetti dal titolo "Live In Japan" (Floating World/Sony 6214); dopo l'introduzione Pickett si getta a capofitto nella rilettura velocissima e funkeggiante del brano di Fogerty, "Proud Mary" un r&b portato al successo dai Creedence Clearwater Revival e non solo, e dove subito esplode il suo caratteristico e possente *screamin'.* E quindi viene subito chiamato in causa il collega Bobby Womack, del quale Wilson esegue "People Make The World", con un atmosfera intimista ed avvolgente sostenuta da un ottimo organo (n.d.r: non ci sono dati relativi ai componenti della band) e sempre dello stesso Womack, più avanti, troviamo anche lo slow altrettanto interessante e pregevole di "I'm Love"'. Colorito e

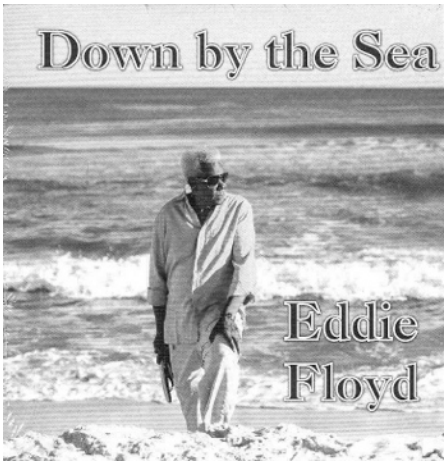
James Govan & Sweet Inspirations (Porretta Soul Festival 1996, foto Luciano Morotti ©)

Wilson Pickett (Porretta Soul Festival 1995, foto Luciano Morotti ©)

*s*ensuale si evidenzia, quindi, l'allegro, frizzante ed esuberante, tempo veloce di "Sugar Sugar" , prima di lasciare spazio all'altrettanto effervescente tempo medio di "Dont' Let The Gree Grass Fool You", una composizione che vede, tra gli altri autori, il buon Ike Turner, e dove Pickett si esibisce in un il pregevole *scat* sostenuto dall'intenso giro di basso della seicorde, e dalla scatenata ed esuberante batteria. Il suo hit famosissimo, "In The Midnight Hour", con una sezione fiati meravigliosamente debordante, dura una decina di minuti ed è ancora la parte ritmica (ottimo il percussionista) a dialogare per il delirio della platea , mentre il Maestro delle Cerimonie urla e declama *"the last soulman!!!"*. Di spessore anche i successivi veloci "Fire And Water" e "I Found A Love", il primo con un elegante e pungente chitarrismo blues, ed il secondo una ballata soul di eccezionale qualità dal *background* con i fiocchi!. Il secondo dischetto inizia ancora con un lento ispiratissimo "Never My Love", punteggiato da una vocalità corrosiva, ed anticipa il gospel catartico di "Glory Hallelujah"; con la versione di "Mustang Sally" (di Bonny Rice) si ritorna, poi, alle atmosfere funkeggianti, con l'immancabile presenza pregnante dei fiati dall'elastico sopraffino e con l'urlo centrale del sax tenore. Con l'immancabile e sfavillante battito delle mani del pubblico, ancora un r&b eccezionale (autori Chris Kenner & Fats Domino) e cioè "Land Of 1000 Dances" ed a ruota "Soft Soul Boogie Woogie" e "Mr. Magic Man". E dunque, il buon Pickett lascia il palco sulle note del lento "Good Night My Love"; e così si chiude il miglior "live" della discografia dell'artista di Prattville.



Terminiamo, infine, il nostro articoletto con l'ultimo lavoro di **Eddie Floyd**: "Mister Knock On Wood", che, finalmente, dopo la pubblicazione in MP3, è disponibile anche su CD dal titolo "Down By The Sea" (New Generation Doo Wop Soul 98910). Il compact si apre con la solare ed elegante *title track*, riprendendo il fruscìo delle onde che si infrangono sulla battigia e con il fremere delle ali e lo squittire dei gabbiani che accompagnano i loro voli: questo ci riporta all'atmosfera conclusiva della mitica *song* di Otis Redding "Sittin' On The Dock Of The Bay". Tra i componenti, poi, della band che accompagna Eddie parecchi sono presenti nelle esibizioni del disco di Govan sopra trattato e tra questi ecco il sax baritono di Jim Spake, qui al tenore, la tromba di Scott Thompson ed ancora il baritono di Kirk Smothers, il tutto con la valente chitarra di Michael Toles. Anche "Every Chance I Get" è uno slow che evidenzia i sassofoni e la qualità vocale, ancora di spessore ed in perfetta sintonia, del buon Floyd che porta bene i suoi 76 anni; ed i tempi lenti evidenziano, tra i vari



brani, "You Bet Your Money" e "Eddie's Going Shagging 1", quest'ultima dal pregevole incedere strumentale e *smooth-jazz* del valente pianista Lester Snell. Anche "Just A Little DooWop" è una *ballad* dagli interessanti spunti pianistici e con la tromba di Thompson sugli scudi, mentre nello stesso ambito si muove l'avvolgente "I'm Gonna Be With You". Passando ai veloci troviamo "Come On Over To My Place" dall'ottimo *background* vocale, seguìto dal frizzante e delicato "Take You To The Beach Club" e dalle venature jazzy di "Carolina Ladies" con gli applausi del pubblico e la presentazione di Eddie. Questo buon dischetto finisce sulle note della riproposizione di "Eddie's Going Shagging 2", contraddistinta dal tempo più veloce ed, anche questo, dall'interessante eloquenza jazzata.

Eddie Floyd (Sanremo Blues 1996, foto Fog)

Piero De Luca "Big Fat Mama"

INTERVISTA Un senatore del blues di **Silvano Brambilla**

Antonio Rossi, Piero De Luca (foto Adriano Siberna ©)

Bassista, cantante, autore, Piero De Luca (da Genova) non ha mai ostentato, con parole e/o atteggiamenti, la sua lunga militanza nel panorama del blues iniziata negli anni Settanta. Si è sempre mosso con discrezione, perché quello che gli interessava e gli interessa di più non è "apparire", e dunque la scelta di essere un bassista non è casuale, perché da sempre ha voluto dare tutto se stesso per creare un suono, dargli un'anima, ed essere l'appoggio di chi all'interno di una formazione ha il ruolo di primo piano come chitarrista, armonicista, cantante. Non è solo per una questione "anagrafica", ma è anche per la sua immutata dedizione che si può considerarlo un "senatore" del blues in Italia, oggi purtroppo in un "senato" limitato per la dipartita di Guido Toffoletti, Roberto Ciotti, Raffaele Bisson, Enrico Micheletti e il "Negher de Milàn" Cooper Terry. Per la sua continua presenza e figura istituzionale nel blues, non potevamo esimerci da una intervista.

La tua presenza in questa rivista è costante in termini di recensioni di dischi dei Big Fat Mama e occasionalmente di concerti. Vogliamo però saperne di più su di te, e dunque partiamo dai tuoi inizi. Sei di Genova, città di porto, ed allora, come e quando hai deciso di prendere "la rotta" verso il blues.

Io sono della generazione cresciuta con il British Blues e quindi ho iniziato ascoltando, John Mayall, Alexis Korner, Fleetwood Mac, Peter Green ed altri del genere. Mi sono subito appassionato a quei suoni e ho iniziato a ricercare gli autori dei pezzi che ascoltavo, scoprendo così le radici del blues. Poiché iniziavo allora a suonare la chitarra, creare una band con gli amici con cui ascoltavo quella musica è stata la logica conseguenza.

«Credo che cercare di riproporre per filo e per segno brani originali non sia utile a tenere vivo ed attuale il blues»

All'inizio eri dunque un chitarrista, ma poi sei passato al basso, a cosa è dovuto il cambio.

Ho iniziato come chitarrista poiché con la chitarra era più semplice studiare e spiegare agli altri i brani che ascoltavo e i miei primi pezzi originali. La mia vera passione però era di suonare il basso, anche perché mi interessava più costruire il suono di una band piuttosto che avere un ruolo di…primo piano.

«La mia vera passione però era di suonare il basso, anche perché mi interessava più costruire il suono di una band»

Hai formato la Big Fat Mama nel 1979, com'era la formazione originaria e com'era il vostro repertorio, solo *cover* o suonavate già pezzi vostri.

La formazione dell'esordio nel lontano maggio 1979 era la seguente: io alla chitarra, armonica e voce, Giorgio Biasiolo batteria, Luigi Milanese chitarra, Enzo Sanfilippo basso. Nel corso di quell'anno abbiamo fatto due concerti, uno a Genova con Roberto Ciotti, ed uno ad Alessandria con la Treves Blues Band. Eravamo già in ottima compagnia! Il nostro repertorio era costituito principalmente da *cover* di blues, più qualche pezzo nostro.

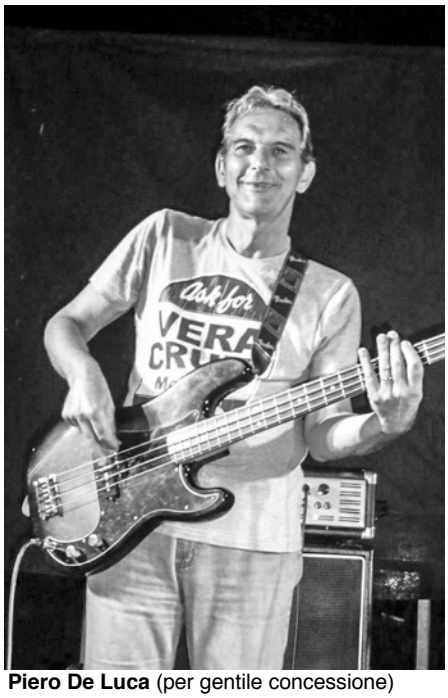
Se non ricordo male, sei stato il primo a creare un movimento blues a Genova, con una conseguente risonanza in tutta la Regione Liguria, eppure quando si parla del primo blues in Italia, emergono sempre le realtà di Milano, Roma, Venezia più altre parti del Veneto. Questa cosa ti ha creato un certo fastidio.

No, non me ne ha mai creato…però è anche vero che Genova è sempre stata un po' dimenticata.

Hai detto che la tua vera passione era suonare il basso perché ti interessava di più costruire il suono di una band. Ti chiedo, quando hai iniziato con la Big Fat Mama, lo stile di blues più comune suonato da quasi tutti i gruppi, oltre al Blues Revival Inglese, era Chicago. Quale era il tuo concetto di "costruire" un suono che distinguesse la B.F.M. da altre band.

Non è facile spiegarlo….volevo un suono che abbracciasse più stili di blues, Texas, Louisiana, ecc. Soprattutto volevo riuscire ad interpretare in maniera personale i brani. Credo che cercare di riproporre per filo e per segno brani originali non sia utile a tenere vivo ed attuale il blues. Il tutto naturalmente nel rispetto della tradizione!

Negli anni la Big Fat Mama ha subito diversi cambi di formazione, questo comportava



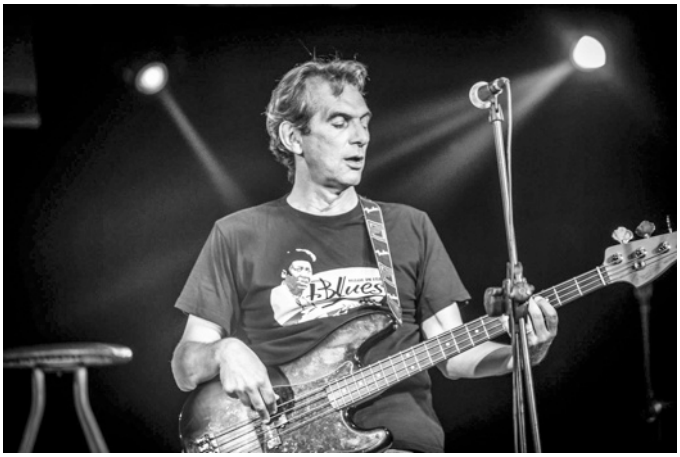
Piero De Luca (per gentile concessione)

una "modifica" nella concezione del blues.
Beh, è abbastanza normale che nel corso degli anni i musicisti cambino, vuoi per loro impegni personali, che per le non concomitanti scelte musicali. Certamente a seconda della formazione la band ha espresso suoni diversi negli anni, ma questo non ha mai modificato la mia idea di blues.

Con gli anni Ottanta, la B.F.M. viene considerata uno dei gruppi di punta della scena italiana e di conseguenza, invitata a festival, manifestazioni, trasmissioni radio e televisive e diventa il gruppo spalla per diversi bluesmen neroamericani in tournèe in Italia. Tante esibizioni dal vivo dunque. Per quanto riguarda il lato discografico invece, a quando risale il primo disco.
Nel lontano 1987, "Good Man Feelin' Bad", grazie alla benemerita Cobra Records dei fratelli Mangora di La Spezia, con cui in seguito abbiamo pubblicato altri due dischi; "West Of Where" e il doppio "Let Us…Live!". Quest'ultimo con la partecipazione di Zora Young. Il tutto ovviamente in vinile!

A metà anni Novanta hai dato vita ad un nuovo gruppo, i Burnin' Tubes. Cos'è che non funzionava più come Big Fat Mama
In quegli anni ho lavorato molto con Area Rebus di Rovigo, facendo tour in Italia e in Europa con vari musicisti americani come, Johnny Mars, Michael Coleman, J. Monque D, ed ho preferito creare una formazione che rimanesse distinta dalla B.F.M. che ho lasciato in stand-by per questi impegni.

Nel 2002 ritorni sui tuoi passi e riparti con la Big Fat Mama, ed esce il CD intitolato non a caso, "Goin Back Home". Con il successivo CD, "I Been Around", inizia la collaborazione con Luigi Monge per quanto riguarda la stesura dei testi (e non solo), e in un secondo tempo con Flavio Mancini, nel ruolo di manager e grafico. Quale parte di loro è a tutt'oggi un valore aggiunto: la sodale amicizia, la loro indiscutibile conoscenza della musica neroamericana, l'affermare che a Genova continua ad esserci uno zoccolo duro in ambito blues.
Dopo "Goin Back Home", è uscito "Twenty Five Years Old", per celebrare i venticinque anni di attività della band, con il quale ho gettato le basi per una collaborazione con Luigi Monge, che è diventata ufficiale da "I Been Around". In seguito è entrato a far parte del progetto anche Flavio Mancini che, insieme a Luigi, è stato artefice della nascita dell'Associazione Liguria Blues a Genova nel 1985. Per quanto riguarda il valore aggiunto beh, direi che tutte le cose che hai detto sono azzeccate! Ovviamente prima di tutto c'è l'amicizia, il rispetto e la stima reciproca.


Piero De Luca (foto Valentina Metrangolo ©)

Piero De Luca, Marco Pandolfi (per gentile concessione)

Con poca originalità, alcuni dischi di blues, non solo italiani, hanno la copertina formata con una piantina geografica dei luoghi del blues negli Stati Uniti. Il vostro CD "I Been Around", riporta invece la cartina geografica di una parte dell'Europa; un pezzo di Francia, di Germania e di Lussemburgo. Sono luoghi dove avete suonato, o è un riferimento "velatamente socio/politico" all'Unione Europea.
Non è un riferimento all'Unione Europea. La scelta della porzione di cartina geografica è stata casuale, anche se effettivamente abbiamo suonato anche da quelle parti. Rispecchia la volontà di riconoscere le nostre radici europee. Non siamo americani, e non abbiamo mai suonato negli Stati Uniti, purtroppo.

Il dramma sociale, politico e ideologico con preoccupanti derive razziste e di destra, hanno segnato anche l'Italia. Ritieni che la musica blues sia la più idonea per trattare quelle tematiche.
Secondo me tutta la musica può essere idonea, non solo il blues. L'importante è quello che vuoi e che riesci a trasmettere con la musica e soprattutto con le parole.

Un tuo illustre concittadino, Fabrizio De Andrè, ha composto e cantato un blues in italiano, "Quello Che Non Ho", con all'armonica Andy J. Forest. Mi sono permesso di "scomodare il più grande di tutti", per chiederti cosa ne pensi dei musicisti di casa nostra che cantano il blues in italiano.
Non ci trovo niente di male, è giusto che ognuno esprima il suo blues come preferisce.

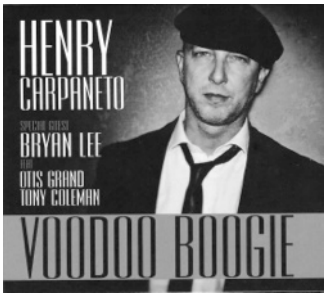
«Non ci trovo niente di male, è giusto che ognuno esprima il suo blues come preferisce»

Se ripensi ai tuoi primi anni da musicista quando c'erano più possibilità di suonare, quando la musica blues era veramente condivisione, quando i dischi erano solo in vinile, e pensi all'ambiente del blues oggi, qual'è la tua reazione.
Ai tempi eravamo pochi, avevamo l'entusiasmo dei…pionieri, e il blues era veramente condivisione. Nel tempo il movimento blues italiano è cresciuto, ed è una buona cosa, ma allo stesso tempo si è persa un po' di spontaneità. Fortunatamente non per tutti però.

«Flavio Mancini che, insieme a Luigi (Monge), è stato artefice della nascita dell'Associazione Liguria Blues a Genova nel 1985»

L'ultima domanda riguarda il vostro CD tributo a Howlin' Wolf, uscito due anni fa. Rimane sempre un ottimo lavoro, e ti chiedo, perché avete pensato proprio al "lupo".
Luigi Monge ha pubblicato, dopo il libro su Robert Johnson, quello su Howlin' Wolf, e noi avevamo preparato alcuni brani del "lupo", per accompagnare un suo ciclo di conferenze. Il risultato ci è piaciuto così tanto, che ci siamo chiesti perché non farne un CD, e poi Howlin' Wolf ha avuto una grande importanza nella storia del blues. Abbiamo avuto la fortuna di incontrare un cantante come Dario Gaggero capace di interpretare il "lupo" in maniera personale e adeguata, abbiamo personalizzato l'interpretazione dei brani, abbiamo avuto il piacere di avere l'armonica dell'amico Marco Pandolfi e in un giorno abbiamo registrato tutto. Dopo questa esperienza, Dario Gaggero è diventato a pieno titolo il cantante della Big Fat Mama, che è oggi così composta, oltre a Dario da Antonio "Candy" Rossi e Gianni Borgo alle chitarre, Ezio Cavagnaro batteria e io…al basso.

«Rispecchia la volontà di riconoscere le nostre radici europee. Non siamo americani»



HENRY CARPANETO
Voodoo Boogie
Orange Home 14018 (I)-2014-

L'essere un componente di "Guitar Ray & The Gamblers" e il relativo respiro internazionale della suddetta formazione, ha permesso a Henry Carpaneto di far spiccare la parallela attività in proprio, non puntando essenzialmente sul solo aspetto solistico, ma coinvolgendo esponenti del blues in Italia, in Europa e Stati Uniti. A proprio nome ha partecipato a Festival e rassegne in mezzo mondo e, da un suo recente tour negli Stati Uniti con Bryan Lee, è nata l'idea di realizzare il suo primo disco registrando le sue parti di piano, con la chitarra e voce del suddetto Lee, a New Orleans, aggiungendo le incisioni di Otis Grand e del batterista Tony Coleman fatte a Londra e di Andrea Tassara batteria, Pietro Martinelli contrabbasso e Paolo Maffi sassofoni, realizzate nello studio dell'etichetta discografica a Leivi (Genova). Bryan Lee si è reso conto che aveva a che fare con un pianista/tastierista che non basa il suo talento su passerelle acrobatiche, perché quando tocca i tasti bianchi e neri lo fa sempre con senso della misura, mettendo in pratica il lato più attendibile del blues dalla forma urbana. Ecco dunque perché il chitarrista residente a New Orleans, si è reso completamente disponibile nei riguardi del musicista italiano, firmando nove dei dodici pezzi, cantando e suonando in ognuno, senza mai rubare la scena e con molta sincerità. Il CD gira sui tempi medio lenti, leggermente marcati nell'iniziale "Drinking & Thinking" suonata al piano da Carpaneto, che lascia per l'Hammond nel misurato shuffle "My Brain Is Gone", per riprenderlo nei pregevoli slow "One Room", "Welfare Woman", "Steady Rolling" e "Blind Man Love", prima di un classico e controllato giro di boogie "Turn Down The Noise". In "Caldonia" e "Dog & Down Blues" si aggiungono Otis Grand, Tony Coleman (ex batterista di gente come, Etta James, Bobby Bland, Otis Clay, B.B. e Albert King) e il sax di Paolo Maffi, anche loro ben calati nella sobrietà.

Silvano Brambilla

FABRIZIO POGGI & CHICKEN MAMBO
Spaghetti Juke Joint
Appaloosa 177 (I)-2014-

Leggendo il titolo di questo nuovo CD di Fabrizio Poggi, la prima interpretazione che viene alla mente è: un bluesman italiano che "simpaticamente" rivendica le proprie origini con il nostro prodotto alimentare più conosciuto al mondo, che suona quella tipologia di blues più schietta tipica della dottrina dei juke joint. Niente di tutto questo, perché c'è qualcosa di culturalmente più profondo dietro al suddetto titolo, e Fabrizio lo spiega bene nello scritto all'interno del libretto, completato dai testi e da foto. E' la drammatica vicenda di alcuni immigrati italiani che con l'inganno vennero "schiavizzati" per sopperire alla mancanza di una parte della manodopera afroamericana per la raccolta del cotone, venuta meno dopo la guerra civile per l'abolizione della schiavitù. Erano chiamati "Delta Italians", di certo il blues non lo hanno inventato loro, sicuramente però lo hanno assimilato, perché hanno vissuto fianco a fianco con gli afroamericani, hanno subito le stesse angherie, lo hanno condiviso "dal vivo" durante l'unico momento "libero", il sabato sera, e chissà se, come narra la leggenda, qualche italiano non abbia aperto a quei tempi da qualche parte giù nel Mississippi un *juke joint*, cucinando non il *catfish* o il pollo fritto, ma…spaghetti! Questa storia, esposta qui sinteticamente, dovrebbe essere da monito e far riflettere quegli italiani intolleranti verso gli immigrati che sono già nel nostro paese, o che cercano di venire per affrancarsi da un'esistenza che non sia più segnata da guerre e violenze di ogni tipo. Chiarito dunque il termine composto del titolo, entriamo nel vivo del CD, saltando il lungo "curriculum artistico" di Fabrizio Poggi, ben noto a tutti, per evidenziare per prima cosa, il ritorno su disco accanto ai suoi Chicken Mambo, rinnovato terzetto con Enrico Polverari chitarra, il veterano Tino Cappelletti al basso e Gino Carravieri batteria, più Claudio Noseda tastiere e fisarmonica, Claudio Bazzari chitarra e Sara Cappelletti (figlia di cotanto padre) accompagnamento vocale. Non ci sono solo musicisti italiani, la notorietà di Fabrizio in terra d'America ha fatto sì che nascesse un rapporto di lavoro e stima con musicisti d'oltre oceano, al punto che ogni suo invito è corrisposto senza tentennamenti. I loro nomi li scopriremo cammin facendo fra i tredici passi, tre dei quali autografi, dove il blues dai risvolti in elettrico scorre con fluidità, freschezza e maestria, sembra che musicisti americani e italiani suonino insieme da parecchio tempo, senza che ci si accorga di essere di fronte ad alcuni standard del blues, ad iniziare solo con Fabrizio, i Chicken Mambo e l'organo di Noseda, per un rivitalizzato "Bye Bye Bird" di Sonny Boy Williamson II. In "King Bee" ecco la chitarra con slide di Sonny Landreth a dare nuovo lustro al celebre blues di Slim Harpo, mentre Ronnie Earl con sobrietà mette la firma sull'assolo di "The Blues Is Alright", con in evidenza la bella voce di Sara Cappelletti, presente anche in "Mojo", segnata con lo slide da Bob Margolin. "Salutati" gli amici americani, il CD prosegue con Fabrizio e compagnia (italiana), che sentiamo alle prese con il cadenzato blues galvanizzato dalla chitarra di Polverari nell'autografo "Devil At The Cross Road", nell'incalzante versione di "Mistery Train", nel rifacimento di un pezzo di Tom Waits "Way Down In The Hole", nella rilevante versione con sfumature gospel di "One Kind Favor" (dal testo aggiornato di Guy Davis), nella rilettura di "Nobody". Ancora la voce di Sara, molto brava, che risentiamo nell'autografo "I Want My Baby", altro blues con rimandi gospel, con la presenza di Claudio Bizzarri alla chitarra. Ci fermiamo, soddisfatti di quello che abbiamo ascoltato!

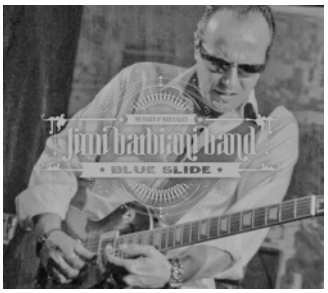
Silvano Brambilla

PULIN AND THE LITTLE MICE
Hard Times Come Again No More
Autoprodotto (I)-2014-

Finalmente. Era da un po' di anni che aspettavamo un disco di questa giovane ma molto ben rodata band ligure. Una band che ci aveva ben colpiti già al primo ascolto per la pulizia del suono, per la simpatica scelta di rivedere brani della enorme tradizione popolare (non solo americana) e per il presentarsi con quelle facce pulite, tanta gentilezza e sempre un bel sorriso. Quindi non diciamo assolutamente che si tratta dell'ennesima cover band ma, altresì, di un gruppo di appassionati ricercatori di musiche popolari da studiare, contestualizzare ed inserire nelle diverse tipologie di concerti ai quali ci hanno abituati. Partiti come terzetto oggi hanno aggiunto un quarto (in alcune occasioni anche un quinto) elemento per dare maggior enfasi al loro suono, sempre rigorosamente acustico e perfettamente calibrato, senza mai strafare in inutili virtuosismi proprio come vuole la tradizione popolare. Pensavamo che questo "Hard Times Come Again No More" fosse destinato a rimanere un miraggio, specialmente in questi tempi dove, a volte, fin troppo materiale vede la luce. Invece i savonesi, Marco Crea, Marco Poggio, Giorgio e Matteo Profetto hanno voluto fare le cose con calma, com'è nella loro natura e ricreare un'atmosfera in studio di registrazione (certamente non il loro luogo ideale, da bravi cantori di strada) simile a quella percepibile ad ogni loro esibizione live. Il CD si dipana tra *gighe, reels, folk ballads e blues* con una semplicità straordinaria, passando dalle scogliere irlandesi alle sconfinate praterie battute dal vento e dall'arsura della Grande Depressio-

ne statunitense con piccoli camei liguri ("Baccicin vàttêne a cà*")* o guascóni *("*La Passade*").* Molti brani entrano l'uno nell'altro, in una sorta di medley che abbatte barriere geografiche perché, giustamente, la musica non ha confini ed evolve grazie ai molteplici scambi culturali. Una sorta di Grateful Dead acustici made in Italy, tra l'altro particolarmente cari ad alcuni di loro. Quindi un album che consigliamo vivamente, ben suonato, molto ben cantato dove, in un comunque alto livello esecutivo, spiccano l'iniziale "Ain't No Grave Gonna Hold My Body Down/The Old Maid Of Galway*",* ballata folk (chi non si ricorda la fantastica versione di Johnny Cash su American VI) qui dall'incedere irlandese come il reel abbinato, e – sempre restando nella terra dei quadrifogli – "Star Of The County Down/ La Passade" che pare uscito da Irish Heartbeat, la collaborazione tra Van Morrison e i Chiftains e la sommessa "The Auld Triangle" col suo forte messaggio ancora, purtroppo, molto attuale. Sulla sponda americana segnaliamo un classico nei live show dei Pulin, "St. James Infirmary Blues", una quasi ubriaca "Goodnight Irene/I Always Knew You Were The One" e la *title track* "Hard Times Come Again No More" che lancia da ormai 160 anni messaggi di pace. E sono messaggi molto positivi che lanciano i Pulin And Little Mice, se vi capita di incontrarli sul vostro percorso non fatevi scappare un loro concerto, dove potrete acquistare questo loro primo CD.

Antonio Boschi



JIMI BARBIANI BAND
Blue Slide
Autoprodotto (I)-2014-

Chitarrista di lungo corso ed esperienza, era negli W.I.N.D, trio che ha infiammato i palchi italiani, europei e americani, Jimi Barbiani si è messo in proprio facendosi sostenere da una giovane sezione ritmica, Daniele Vicario basso e voce, Gianluca Zavan batteria. Ascoltando questo suo nuovo disco, definito, come è riportato sulla copertina, "*the power of rock and blues*" ci siamo chiesti quale fosse la differenza fra lui e i suoi tanto decantati colleghi di "reparto" americani e inglesi. Forse non ha l'appoggio di una major discografica e conseguente ufficio stampa operoso, non si può permettere di chiamare per dare lustro ai suoi dischi gente come Eric Clapton, Warren Haynes, Joe Bonamassa, ecc, per questioni di "ingaggio". Il "Jimi" nostrano però non ha niente da invidiare in quanto a tecnica, professionalità e conoscenza della materia a qualche suo collega e, pur dedicandosi solo alla chitarra, non ha riempito il disco di strumentali, se non in apertura "Ten O'Clock Train" e in chiusura "Looking' Good". Per le altre tracce si è avvalso di alcuni cantanti fra cui Johnny Neal (proveniente dal giro Allman Brothers Band e Gov't Mule) per "Sixty Nine", il quale si siede anche all'Hammond per "Sad Soul"; Cameron Williams per "Ain't But One Of Us"; Alessio Vellesci per "Going Down"; Piero Pattay in tre pezzi e il suo bassista Daniele Vicario per "La Grange", dove c'è l'armonica di Gianni Massarutto, presente anche da altre parti. Intendiamoci, niente di nuovo, però da oggi prima di guardare oltre l'oceano e le Alpi, a casa nostra abbiamo, Jimi Barbiani!

Silvano Brambilla

MAURIZIO PUGNO LARGE BAND
Made In Italy (Live At Gubbio Theatre)
Autoprodotto (I) -2014-

Un lavoro ampio e a tratti diverso da quanto eravamo abituati ad ascoltare, sia con Mz Dee che con la Rico Blues Combo. Attorniato da diversi ospiti, da Mark DuFresne a Sugar Ray Norcia, presenti sia alle ance che alla voce, e con una nutrita sezione fiati, Mirko Pugno alla tromba, Giordano Palazzari al trombone, Giordano Biccheri al sax tenore e Tiziano Fioriti al sax baritono, Maurizio ha preparato un'esibizione live studiata nei minimi particolari proprio per farne un disco. Dallo strumentale "Opening Act", fino alla chiusura - *bonus track* - di "Wishy Washy", sempre senza l'ausilio della voce, proprio come una American R&B Revue, Pugno e soci ci accompagnano in un viaggio nella musica afroamericana "secondo loro", ovvero vissuta ed interpretata secondo il gusto italiano, nello spirito del titolo del lavoro, ovvero "Made In Italy". Accanto a Maurizio, che già aveva realizzato un CD con Norcia e DuFresne nel 2010 ed uno con il solo Norcia nel 2007, troviamo fidi compari del calibro di Alberto Marsico al piano e all'organo, Lucio Villani al contrabbasso, e Gio Rossi alla batteria, per un quartetto, escluso proprio il brano di chiusura, compatto e preciso nel suo incedere ritmico e armonico, senza la fretta di chiudere il pezzo, e con qualche licenza al jazz sparsa qua e là. Pugno ed i suoi confezionano un disco di blues non canonico, lontano dal sound elettrico di Chicago tanto per intenderci, quanto piuttosto una miscela di blues, r&b, funky e soul, il tutto condito dalla sua sapiente guida. Si passa ad esempio dalla funkeggiante "Drowing On Dry Land" che introduce Mark DuFresne alla voce e armonica, a "Just Enough" con delle piccanti e belle incursioni di piano, in perfetta armonia con i fiati, lasciando a Maurizio quei piacevoli ricami di chitarra che ormai sono il suo marchio di fabbrica, anche quando si esibisce ad esempio con la bravissima Linda Valori al canto. La scelta dei due armonicisti/cantanti sembra studiata attentamente per completare tutti i pezzi del puzzle, e se la voce di Mark sembra quasi richiamare un Tom Jones nei sui colori quasi lirici, Sugar Ray attinge a tonalità più basse, pur mostrando l'abilità acquisita in anni di carriera. Il sound del teatro ci mette del suo, facendo sembrare il tutto più caldo e rotondo rispetto a quanto ci si potrebbe aspettare da una registrazione live. Oltre a fare da ottimo interprete, Pugno è co-autore di diversi brani, alcuni con lo stesso Marsico (già autore degli strumentali iniziale e finale), come la struggente "Pray For Me", scritta dai due assieme a DuFresne, o "Blue Soul", scritta da Maurizio assieme a Norcia, mostrando una attività artistica a 360 gradi. Maurizio inoltre ama ancora scrivere i pezzi con carta e penna e provarli al piano, pensare agli arrangiamenti dei fiati e dirigere il tutto, per questo una large band è il posto migliore dove dare forma alle sue idee e forse un po' anche ai suoi sogni, affiancato da cantanti (e armonicisti) di tutto rispetto come Norcia e DuFresne. Ben tre brani vedono i due ospiti fianco a fianco duettare piacevolmente sul palco, a cominciare dal Willie Dixon di "I Live The Life I Love" per finire in bellezza con la festosa "Rogue Elephant". Un progetto ostinato e rischioso, che ancora una volta, dopo le tante collaborazioni con artisti stranieri, conferma come Maurizio, e con lui una vasta schiera di artisti italiani, abbia qualcosa di personale e nuovo da dire, e soprattutto lo voglia e lo riesca a fare con classe, senza combattere a tutti i costi per diventare una star, ma conquistando ogni traguardo passo dopo passo. Se il Rinascimento artistico è nato qui centinaia di anni fa, nulla vieta che anche quello musicale e soprattutto del blues possa trovare terreno fertile e soprattutto sementi fuori dal comune e rigogliosi!

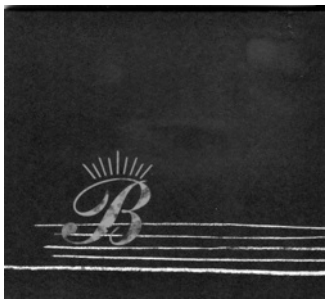
Davide Grandi

ON THE ROAD QUARTET
N.O. Dreaming
Autoprodotto (I)-2014-

Non ce ne vogliano i quattro componenti del gruppo e gli ospiti/amici coinvolti nelle registrazioni, ma l'accenno più bello del CD è la dedica a tutti i bambini, con un pensiero a quelli palestinesi di Gaza, coinvolti nell'ultima sciagurata rappresaglia israeliana. Il quartetto in questione è al suo esordio discografico ma, Davide Speranza voce, armonica, washboard, cigar box; Gianni Di Ruvo chitarre; Claudio De Palo basso e

Angelo Farolli batteria, non sono degli esordienti, anzi sono ben introdotti nella realtà italiana del blues. Arrivano da esperienze diverse, ma un'amicizia di vecchia data e la condivisa passione per la musica, hanno fatto sì che non si perdessero mai di vista. Due anni fa hanno deciso di ricominciare una nuova avventura, tornare insieme "sulla strada", scegliendo come destinazione New Orleans, luogo per eccellenza di quel *melting pot* musicale che vuole essere l'anima del quartetto, laddove Davide è sinonimo di versatilità: blues, zydeco, cajun, country, rock, jazz; Gianni è la solidità e la garanzia del blues più marcato; Claudio e Angelo sono la sezione ritmica adattabile ad ogni situazione e la scelta degli ospiti (azzeccata), è di diversa natura stilistica. Il CD è segnato da entusiasmo, condivisione e scariche di adrenalina già da subito, con un' accelerata (forse un po' troppo) "Zydeco Zydeco", con alla chitarra slide il primo "ospite" Francesco Piu, il quale lascia il posto ad una bravissima Veronica Sbergia che si divide al canto con Davide su di un coinvolgente tempo in levare con inserti slide di Gianni in "Talk To Me". E' tempo di slow blues con "Goin' Down Slowly" e qui Gianni è superbo nel passare dalla ritmica ad un assolo di assoluto livello, affiancato sul finale dall'armonica di Davide, il quale canta questo blues con trasporto, senza dimenticare l'apporto di Cristiano Arcioni con l'Hammond. Veramente ottimo! Svolazzi di armonica che ricreano il suono della fisarmonica, fanno da introduzione al saltellante "Brand New Ray", prima dell'impronta country di "Lucy". Siamo a metà "strada" e per i prossimi quattro pezzi, il quartetto coinvolge altri "compagni di viaggio": Heggy Vezzano alla chitarra e Daniele Tenca al canto, nell'unica cover (tutti gli altri pezzi sono autografi e raccontano storie vere), "All Apologies" (di Kurt Cobain), trasformata in un bel rock/blues. Non ce lo aspettavamo, o forse sì, vista la poliedrica natura del quartetto, ma di fatto lo strumentale "Lovers And The Wind" (ideato da Gianni Di Ruvo) è uno dei migliori passaggi del CD. Perfetta è l'atmosfera anni Settanta fra rock e funk, con Abdallah Moukachar alle percussioni, Francesco Di Lenge al trombone, Cristiano Arcioni all'Hammond e con tutto l'On The Road Quartet in grande spolvero. Si torna nel cuore di New Orleans con il suo ritmo sincopato gestito dalla batteria di Francesco Di Lenge e con un coro di voci (fra queste Pietro "Topolino" Scalzo) per "N.O. Dreaming", per passare al rock'n'roll di "Johnny Plays Guitar" con Leo Ghiringhelli alla chitarra e chiudere con due impulsivi passi, "Fightin' For Love" e "Ambulance". On The Road Quartet ha ufficialmente inaugurato la sua strada, senza intoppi e con spontaneità. Percorretela e ne rimarrete soddisfatti!

Silvano Brambilla



THE BLUES QUEEN
The Blues Queen
Autoprodotto (I) -2014-

Questo trio del "Sud" si è conquistato, in questi ultimi due anni, sempre più notorietà sia a livello nazionale, arrivando tra l'altro per ben due volte in finale all'Italian Blues Challenge, sia internazionale, con esibizioni in vari festival europei. Conclusione quasi scontata quindi la realizzazione di un disco, anche se più che la fine di un percorso si potrebbe parlare di un inizio. Possiamo dire senza sembrare irrispettosi che il lavoro è quasi tutto "fatto in casa", come da tradizione meridionale per i piatti gastronomici tipici, con Mario Federico alle chitarre elettriche e acustiche, oltre al dobro, e autore anche di ben otto brani su dieci, Marco Cattolico al basso e *stomp box*, nonché responsabile anche della parte grafica del CD, e Alessandra Bene a chiudere il cerchio, o meglio triangolo, con la sua potente voce. Originari di Mondragone, Mario ed Alessandra già avevano militato assieme nella band Downtown Gang, mentre Marco si è aggiunto in seguito, proveniente da altre esperienze musicali, ma non per questo meno amalgamato nel trio, che rinuncia all'uso della batteria in senso tradizionale, affidandosi alle percussioni come *washboard* e *stomp box*. Il pezzo con Mario Insenga, icona del blues partenopeo, e idolo dei musicisti del Sud, ovvero "In The Pines", di cui ancora ricordiamo con piacere e nostalgia la versione dei Black Friday, conferisce al lavoro quell'autorevolezza in più e quella conferma che la strada intrapresa è quella giusta, con l'intrigante contrapposizione tra la voce giovane pulita e squillante di Alessandra e quella roca e dalle mille sfaccettature di Insenga, presente anche, vista la sua consumata esperienza, alle percussioni. La seconda *cover*, "Kissing In The Dark" pur piacevole, manca della grinta di un vecchio leone come Insenga, pur mostrando le indubbie doti canore di Alessandra. Sia l'attacco di "Respect Myself" che la seguente "Dead Walking Blues" rivelano il caratterino di questo trio, ben impersonificato dalla voce della Bene, che oltre a pretendere il giusto rispetto, canta anche, almeno da quello che riusciamo a catturare dall'ascolto, contro i morti di Mafia. La formula del gruppo, con un suono preferenzialmente acustico, non ci regala brani spacca timpani, ma anche nel clima introspettivo e delicato, la romantica "Little Baby" fa da contraltare a pezzi più ritmati come "Dream Of Freedom" o "Power Of The Moon". Accattivante e aggressiva "The Unforget", mentre "3 O' Clock Blues" inserisce suoni dal lontano eco country, per un lavoro, il primo di questi tre ragazzi, che fa ben sperare per il futuro. Sicuramente ci sono ancora aggiustamenti da fare ed esperienze da vivere, ma, come una storia nuova su un foglio bianco, la loro carriera è ancora tutta da scrivere.

Davide Grandi

MARTINO PALMISANO & COMPLANARE BLUES BAND
The Last Train For The Clown
Autoprodotto (I) – 2014 –

Martino dedica il disco a se stesso, l'unico che ha creduto in lui in tutti questi anni. Per una volta tanto ci risparmiamo dediche fiume, vere o presunte che siano, per concentrarci sul carattere solitario del mestiere del musicista. E questo lavoro è comunque molto intimo, per quanto ci siano anche Corrado Lucherini alla chitarra e al dobro, e Max Pieri al basso, oltre che al *foot stomp* (indicato come "guest" che scopriremo poi ha anche avuto l'onere di convincere Martino a pubblicare questo lavoro). I brani sono eseguiti sia in italiano, con piacevoli ed azzeccate concessioni alle inflessioni dialettali, se non addirittura dialetto puro, che in inglese, e sono tutti originali tranne le ultime due bonus dedicate a Robert Johnson, ovvero "Walkin' Blues" e a Big Bill Broonzy con "Key To The Highway". Martino ci parla, ci racconta di se stesso, dal ritornello di "Clochard" che recita la mancanza di soldi, alle domande legate a fatti di cronaca come "Black Bloc", sempre scaricando rabbia e dubbi su chitarra e armonica. Il tutto accade però, senza graffiare le corde né le ance, quanto piuttosto accarezzandole, quasi ultime e fedeli compagne di un viaggio cominciato tempo fa, nel lontano 1980. Il racconto e l'apertura quasi catartica del nostro Palmisano, quasi fossimo ad una seduta di terapia, rafforza il significato della musica, e del suo potere guaritore, dalla dipendenza di "Fatto di Blues" al sentimento di "Blues For Mama". Ogni brano riporta, nelle note delle due paginette accluse al disco, il suo significato ed il messaggio che contiene, in maniera semplice ed immediata, e questo non limita la potenza espressiva della musica, dolce, delicata e profondamente blues, con il suo misto di tristezza e riscatto. Come diceva Carlo Mazzacurati, scomparso nel gennaio di quest'anno,"Ogni persona che incontri sta combattendo una battaglia di cui non sai niente, Sii gentile. Sempre", quindi nell'animo di Palmisano bisogna entrare in punta di piedi, rispettosi del suo essere, per ritrovare qualcosa di nostro e poterne uscire arricchiti. Un sentimento di disilluso sconforto pervade questo lavoro, che come scrive Martino, è rimasto nel cassetto dal 2008, a causa di troppi e continui rifiuti, ma nonostante l'analisi cruda dello stato del musicista di blues, quasi un pa-

gliaccio che deve far divertire il pubblico (e si sa, nessuno consola il pagliaccio quando questi piange), Palmisano non si lascia andare a lamentele o drammatiche esternazioni in stile "meridionale" (senza accezione razzista s'intenda), anzi, provenendo dalla quella parte d'Italia dove la terra è fedele compagna di tutti i giorni, pervade questo lavoro di tutto l'orgoglio e la fierezza tipica di chi l'ha duramente lavorata. E non possiamo che stimare chi si è spaccato la schiena nei campi per sopravvivere. Più blues di così non si può!

Davide Grandi

LUCIANO FEDERIGHI
Blues And Moonbeams On The Menu
Appaloosa 170 (I) -2013-

Luciano Federighi è un eterno innamorato della musica, soprattutto neroamericana nella sua accezione più ampia. Di "lei" conosce tutto, a "lei" ha dedicato e dedica tanti scritti in ogni forma, di "lei" parla in conferenze e seminari, di "lei" è un consulente artistico, per "lei" canta e compone pensandola in un contesto più urbano che agreste. Fra blues e jazz, periodo anni Quaranta/ Cinquanta, dalla poetica di Percy Mayfield, alla raffinatezza di Charles Brown e Nat king Cole, dal canto di Bobby Bland, all'intensità di Dinah Washington e Esther Phillips, all'eccletismo di Tennessee Ernie Ford, con qualche rimando a Randy Newman e…Paolo Conte. In questo disco, Luciano si è concentrato solo al canto/racconto (niente piano per questa volta), con eloquente espressività illustra "storie" scritte di suo pugno, alcune delle quali amorevolmente dedicate ad alcuni artisti/e sopra indicati/e, e storie di scrittori (Al M. Leroy) e autori del passato (Alec Wilder, Victor Young, Franz Waxman). Per tutto il CD è accompagnato da un ristretto combo di validi musicisti dalla squisita sobrietà, Davide Dal Pozzolo ai sassofoni e clarino, Tiziano Montaresi chitarra, Andrea Garibaldi piano, Mirco Capecci basso, più saltuariamente Michela Lombardi alla voce e Lou Faithlines all'armonica; tutti protagonisti in un bel connubio con Federighi, per una rappresentazione stilistica dai toni chiaroscuri a volte toccati da un po' di ritmo: la breve *title track* segnata dall'armonica, la seguente "A Talk With The Blues"; "I've Seen Ol' Grammy Walkin' Down The Road"; "Summer Medley…." con la swingante dolce ed elegante vocalità di Michela Lombardi; "An Act Without Class" e "Sweet Blue Mountain Rose". Di pregevole fattura sono anche i momenti più riflessivi avvolti di velata malinconia: "Chelsea On A Winter Night", "Beyond The Night", "Why Did You Whisper Goodbye?", "Is That All Is Left Of A Kiss". Una bella "lezione", Professor Federighi!

Silvano Brambilla

DAVIDE PANNOZZO
A Portrait Of Jimi Hendrix
Hemiolia (I) -2014-

L'opera di Hendrix è probabilmente la più "saccheggiata" dal punto di vista discografico, visto che ai pochi dischi ufficiali se ne affiancano più di un centinaio fra live, raccolte, edizioni speciali, con le ovvie ripetizioni del caso: ma al di là di questo ogni appassionato sa dove trovare il vero Jimi Hendrix e quella musica che avrebbe completamente cambiato il corso del rock dopo di lui. L'album in questione è un'operazione estremamente interessante ad opera di un chitarrista che come ahimè spesso accade, gode di fama maggiore al di fuori dei confini del belpaese: Davide Pannozzo inizia a cimentarsi con la chitarra dai sei anni, in seguito si diploma al Conservatorio Santa Cecilia di Roma, per andare poi ad esibirsi nei principali club e festival, sia in Italia che all'estero, in particolare negli USA. Pur avendo una naturale propensione per il blues il suo stile appare estremamente fluido, elegante e chiaramente debitore al jazz nelle sue molteplici commistioni. Riguardo a quest'opera il chitarrista ha dichiarato che era da anni che desiderava realizzare un disco che porgesse omaggio a Jimi, che rappresenta indubbiamente la sua prima fonte d'ispirazione musicale, che «ha illuminato le mie idee e la mia musica in tutti questi anni». Registrato presso lo Studio Entropia di Perugia, la prima cosa che salta all'occhio è la scelta degli otto brani, di cui forse solo metà considerabili tra i classici, ma Davide li ha selezionati fra quelli particolarmente significativi per Hendrix: da "Are You Experienced" ha estrapolato "Red House", forse il blues per eccellenza di Hendrix, qui dilatato con oltre cinque minuti di assolo, e "May This Be Love", uno slow reso con notevole personalità, probabilmente il pezzo meno "hendrixiano" in assoluto, ma ciò nostante dotato di una delicatezza espressiva davvero apprezzabile. Dal secondo album di Hendrix ascoltiamo il trascinante "You Got Me Floating", con cui apre il suo CD, giocato semplicemente sui suoi due accordi e ottimamente sostenuto dalla precisa sezione ritmica che vede gli ottimi Lello Somma al basso e il fratello Simone Pannozzo alla batteria: nell'assolo c'è sì qualcosa che rimanda a Jimi, ma la maggior parte delle scale sono decisamente più debitrici alle pentatoniche del jazz-rock. È l'unico brano sotto i tre minuti. Vi sono poi due capisaldi come "If 6 Was 9", dominato dal suono del wha-wha, ma capace altresì di spostarsi su passaggi più morbidi, per dare una rilettura ancora una volta decisamente personale di questo classico, e poi "Little Wing": questo è uno dei brani che si presta a moltissime interpretazioni e arrangiamenti (Gil Evans docet) e infatti dobbiamo dire che i primi due minuti potrebbero apparire un po' ostici, decisamente psichedelici, così come il lunghissimo assolo (altri 6 minuti ininterrotti). "Have You Ever Been (to Electric Ladyland)" è l'unico gioiellino tratto da quello che taluni considerano il capolavoro del chitarrista di Seattle ed è certamente un'altra scelta fuori dalle cover tradizionali ma che, una volta ancora, lascia ampio spazio alla fantasia e ad arrangiamenti moderni e accattivanti, offrendo a nostro avviso uno degli assolo più belli dell'intero album. Con un fraseggio funky, estremamente trascinante si apre "Freedom", che regala un altro assolo di grandissimo spessore, articolato e fluido nello stesso tempo, complesso ma pure lineare nel suo sviluppo; la conclusione è lasciata all'immortale "Hoochie Coochie Man" e forse questa è la prima volta che la ascolto, privata pressochè totalmente della sua cadenza ripetitiva tipica, quel "Mi-Sol-Mi-Sol-La" che la rende immediatamente riconscibile e unica da tutte le altre. Come, già finito? Se pensiamo che otto brani Hendrix li suonava solitamente in meno di mezz'ora qui di minuti ne sono passati 53: ma un nuovo ascolto non fa che consolidare le ottime impressioni che già ci eravamo fatti. Davide Pannozzo ha un talento indiscutibile, non solo alla chitarra, poiché pure come cantante è dotato di grande espressività: dalle note leggiamo che tutto il lavoro è stato inciso in analogico, senza alcuna sovrincisione e aggiunta successiva; praticamente come se stessero suonando dal vivo, da cui si spiegano i lunghissimi assolo, proposti soventemente. Come detto, visto che la sua voce non ha nulla a che fare con Jimi, Davide giustamente imposta ogni traccia conferendole un carattere personale e questo contribuisce all'ottimo risultato di ogni brano; viceversa, per quanto riguarda la chitarra, pur essendo più vicina come stile a gente come Robben Ford, John Scofield o al movimento fusion in generale, si conferma una volta in più che nessun professionista della sei corde, qualsiasi sia il genere che suona, può prescindere da Hendrix. Una serie di scelte dunque coraggiose, nate dal desiderio di Davide di rendere «un umile omaggio che spera di dipingere un ritratto insolito, diverso di una grande anima.» Personalmente non possiamo che elogiare l'eccellente risultato ottenuto.

Luca Zaninello

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

“Dentro” la chitarra elettrica con passione

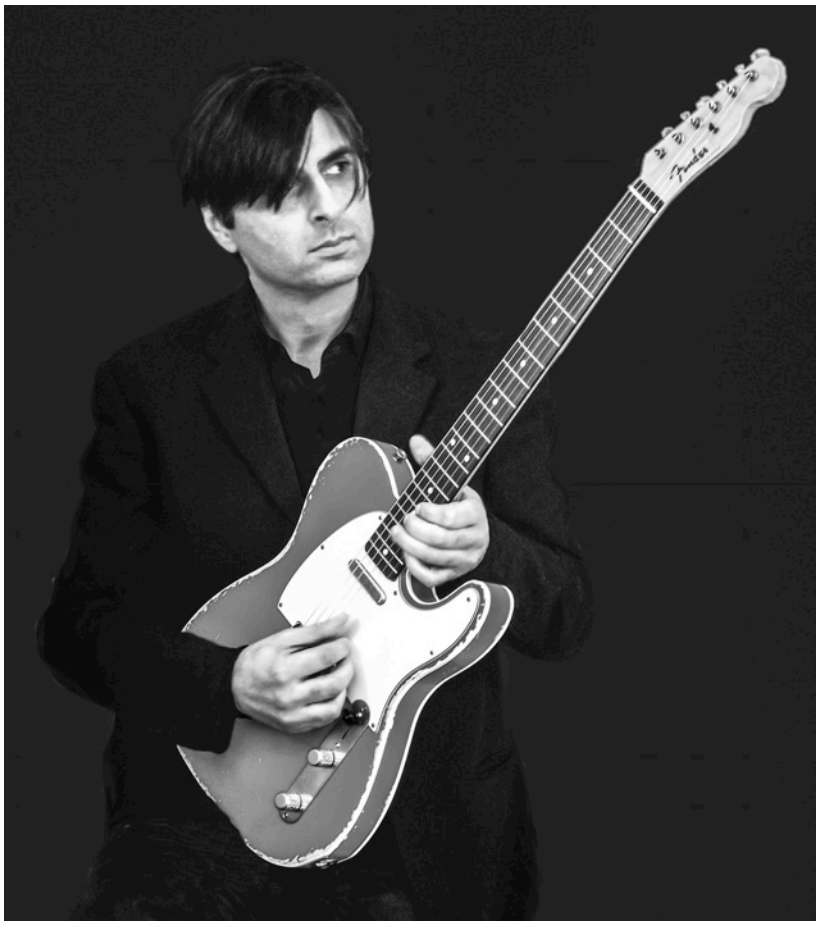
di **Maurizio Pugno**

Vorrei affrontare questa breve passeggiata attraverso il mondo della chitarra elettrica applicata al Blues senza approfondirne il lato “storico-biografico” e/o geografico, ma semplicemente mettendomela in spalla nel tentativo di flirtare un po' con i lettori attraverso la mia esperienza personale, forse più vicina a tutti coloro che come me sono nati lontano da acque evocative dove si pesca il pesce-gatto nero.

L’esigenza maniacale di rappresentare le virtù e vizi dell’uomo qualunque, quale io sono, mi ha facilmente trasformato in un musicista che suona blues & dintorni.

La chitarra elettrica, unitamente alla mia morfologia sensoriale, si è facilmente trasformata nello strumento che scovava meglio di altri la sensualità nascosta nelle microstorie del quotidiano.

Sono cresciuto in un’epoca dove l’unica formazione musicale era fatta di vinili, libri, disavventure e tanti viaggi ed è questo il punto di osservazione dove sono appostato e da dove posso lanciarvi qualche aneddoto su questo strumento così amato e inflazionato.cLo strumento che ho studiato “seriamente” fino al 1981 era il sax tenore, la chitarra era solo un “effetto collaterale” nei momenti di solitudine.



Maurizio Pugno (per gentile concessione)

Forse è proprio grazie a tali studi che vedevo e vedo ancora oggi la chitarra come uno strumento da suonare melodicamente, senza aver la voglia di armonizzare a tutti i costi; ancora oggi la suono un po’ come se stessi soffiandoci dentro…

Grazie al mio caro amico, poco più grande di me, nonché armonicista storico del panorama blues nazionale Riccardo Migliarini, scoprî Jimmy Reed, il Blues e la chitarra nel Blues!

Quei ritmi ipnotici e quei riff impuri fecero saltare per aria il concetto che avevo fino a quel momento del “suonare”.

Sembrava sensualità allo stato puro raccontata come se stesse parlando della sua lombosciatalgia mentre faceva la fila dal reumatologo.

Quello è stato il mio primo approccio con la chitarra Blues…un approccio ritmicamente ossessivo! Da li in avanti decisi di resettare il mio modo di affrontare la musica e soprattutto la chitarra.

Capii che avevo il bisogno di renderla fisiologica e non mentale.

La prima cosa che posso dire quindi sulla chitarra elettrica nel Blues, è che non può essere suonata semplicemente come FASE transitoria verso altri generi.

Molti ragazzi vengono da me spediti da varie scuole di musica ufficiali dicendomi: «il maestro mi ha mandato da te per imparare un po' di scale pentatoniche e qualche blues per avere delle BASI»!!??

Basi??? Io che ho venduto “l’anima al diavolo” avrei gettato 48 anni della mia esistenza su questo pianeta a gettare le “basi” per gli altri generi? Non è proprio così.

Affrontare e “sedurre” la chitarra nel blues è un atto fisico e stilistico che impiega una vita, pretende una passione, richiede un atto di umiltà culturale.

Insomma, vendetti il sax, comperai una chitarra di seconda mano con 150.000 lire, una Cimar (giapponese, credo una sottomarca della Ibanez) imitazione Fender Stratocaster andai a Pistoia Blues a vedere B.B. King, Clarence “Gatemouth” Brown, Albert Collins e i Fabulous Thunderbirds cadendo in trappola definitivamente.

Il viaggio a ritroso mi ha fatto perdere l’adolescenza nel cercare vinili dei miei miti chitarristi: Magic Sam, Otis Rush, Freddy King, Albert King, Tiny Grimes, T-Bone Walker, Lonnie Johnson, B.B. King, Albert Collins, Hubert Sumlin solo per citarne alcuni.

Ho subito capito che lo strumento in se stesso non era determinante ma era determinate il come far diventare quei legni inanimati la prosecuzione dei propri arti, cosa che i bluesmen da me amati riuscivano a fare in un modo viscerale e non “mediato” dalla conoscenza armonica a tutti i costi…

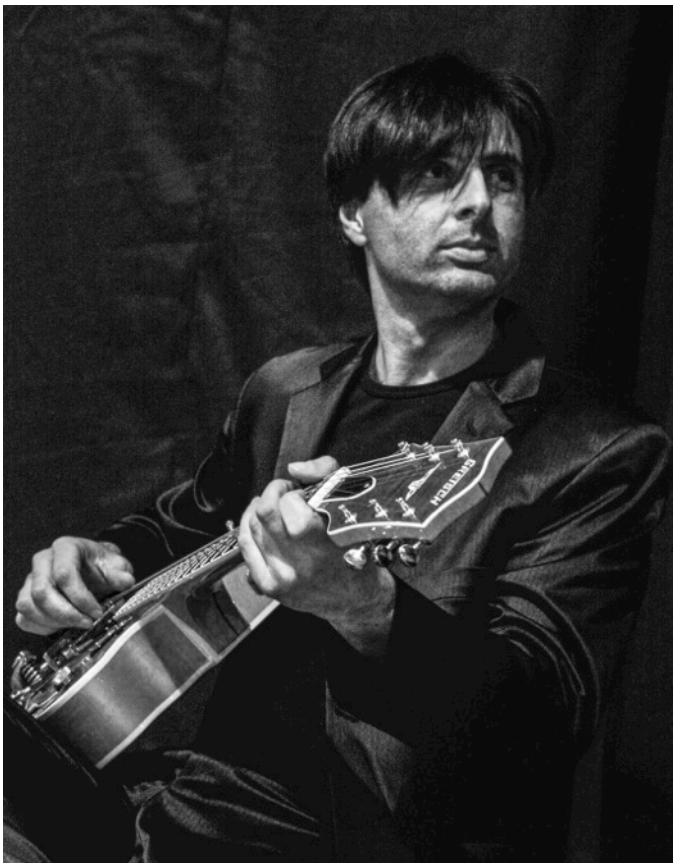
Ho avvertito dentro di me l’esigenza di dimenticare il DOVE si mettevano le mani e sentire il COME appiccarci sopra le “nefandezze” umane, che fossero provenute da un disagio sociale profondo o semplicemente dal perché ci si è dimenticati di pagare il bollo dell’auto.

L’uso della chitarra nel blues va visto in un quadro generale più nebuloso di quello che romanticamente si è portati a credere sulle origini del Blues stesso. Probabilmente nacque prima l’uovo della gallina e la chitarra (strumento di origine barocca portato lì dai colonizzatori europei) era la prosecuzione naturale, per i primi musicisti neri, del preferire gli strumenti a corda nelle loro esibizioni. Inizialmente gli schiavi che riuscivano a procurarsi un banjo avevano più possibilità di suonare in pubblico e la loro musica conteneva alcune caratteristiche molto vicine allo stile di canzone Arabo-Islamica che era stata presente per secoli nell'Africa centro-occidentale.

In seguito il suo “strutturarsi” ha fatto si che si potesse avere un quadro più stereotipizzabile e che permettesse la scrittura di canzoni in 8, 12 o 16 battute… l’origine un po' di tutte le forme di musica “leggera”.

Facendo ora un salto epocale per “modernizzare” il concetto che ho sviscerato in anni e anni di ricerca stilistica, devo ricondurre il tutto al mio “eureka!” esclamato anni or sono in Germania mentre ero in tour con il cantante soul/blues Tad Robinson in una data che dovevo condurre insieme ad uno dei più bravi chitarristi contemporanei americani: Alex Schultz. Mi lamentavo continuamente con lui in merito al mio modo di suonare;

non riuscivo a riascoltarmi, facevo più o meno le stesse cose dei mie colleghi d'oltre oceano ma mi suonavano terribilmente lontane e ritmate da una "tachicardia" formale fastidiosissima…
Credevo fosse un problema stilistico e/o tecnico e volevo gettare tutto nella spazzatura.
Alex mi "sgridò" con forza; mi disse che il mio stile, così fortemente contaminato dalle correnti umide del Mediterraneo, era originalissimo e non andava "americanizzato" per forza ma aggiunse anche che un errore stilistico di fondo c'era: il *timing*.
Questo è un consiglio che rivendo a tutti coloro che si fidano di un umile portatore d'acqua quale io sono. A volte il nostro *timing* sulla chitarra è inesorabilmente spostato in avanti e genera quella leggera ansia da prestazione. Suonare con musicisti molto più preparati di me (Alberto Marsico e Gio Rossi su tutti) ha completato l'opera.
Attaccarmi al loro culo (passatemi il termine) ha fatto sì che capissi (anche a suon di sberle!) definitivamente cosa dovevo suonare e soprattutto come. L'esercizio di spostare ritmicamente tutto indietro generò un bagno di sangue "culturale" in me, ma capii che era poi esattamente quello che facevano T-Bone Walker, Magic Sam e Johnny Guitar Watson e anni dopo gente come Jimmie Vaughan, Hollywood Fats e Alex Schultz.



Maurizio Pugno (per gentile concessione)

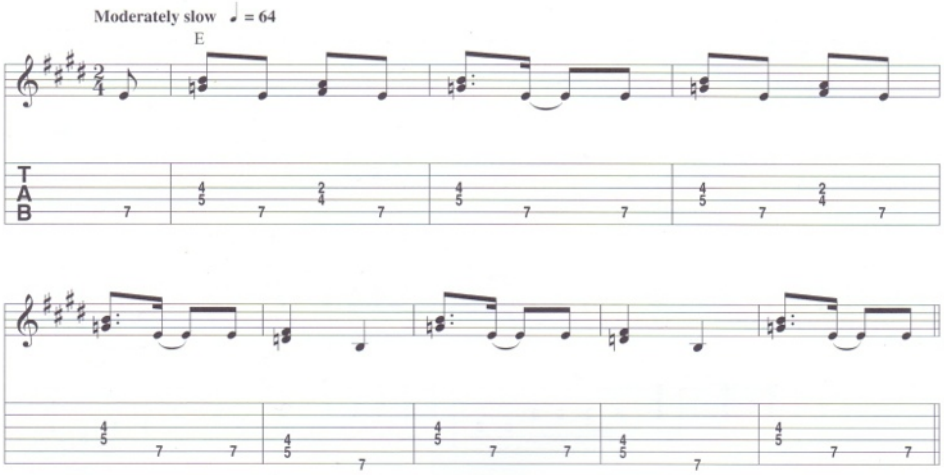
Quando mi chiamano per fare delle *masterclass* sulla chitarra blues, il primo "esercizio circense" che faccio fare a tutti è *jammare* su un medio shuffle in Bb. Quasi sempre riscontro (anche in musicisti preparatissimi) un difetto di "pronuncia" e gli consiglio di fare una cosa di cui tutti si vergognano inizialmente: mettere la chitarra dietro la testa tentando di suonare le stesse cose di prima. Con sorpresa, scoprono che il loro TONO e TIMING mutano inaspettatamente. Cambia il tono in quanto colpiscono le corde nella parte più "cattiva" della chitarra, quasi sempre evitata per comodità posturale, e cioè sul limite esterno del ponte sfiorando le meccaniche. In quella zona "desertica" far suonare le note richiede quello sforzo sensuale che generalmente forgia il TONO, rendendolo assestato e virilmente compatibile allo strumento che per analisi grammaticale è femminile. Cambia anche il *timing* in quanto, in quella posizione innaturale, tutto arriva con quella frazione di secondo di ritardo che corregge quasi per magia la "pronuncia stilistica" sbagliata.
Se poi riportate la chitarra nella sua posizione standard e provate a fare "T-Bone Shuffle", concentratevi molto sul tono e sul *timing* e meno sulle note, vedrete che anche la vostra signora di legno inizierà a provare piacere e a reagire in maniera inaspettata.
Il mio modo di trasmettere la passione per il blues e per la chitarra blues avviene quasi sempre in questa modalità. Più lo accosto alla fisicità, alla sensualità e più tutti capiscono cosa intendo e dove voglio andare a parare.
Per me la chitarra elettrica nel blues è esattamente quello che non è nel jazz. Mi si perdoni il pregiudizio. Amo il jazz ma non troppo la chitarra jazz, così seria, monotono e a volte poco ospitale. Se gli chiedi dove è il bagno per fare una pisciatina ti fa fare il giro del condominio. Amo la chitarra elettrica nel blues in quanto vuole essere sedotta e l'approccio non può essere altro che fisico.
In questa prima puntata dedicata alla chitarra, sono queste le informazioni base che mi piacerebbe trasmettere. Se poi avete voglia di allargare un attimo il vostro orizzonte ritmico il mio consiglio personale è di mettere la testa fuori dal finestrino ascoltando le Big Band di swing del passato: da Count Basie indietro.
Il "difetto strutturale" della maggior parte dei chitarristi blues moderni è l'invadenza armonica. Se ascoltate le sezioni fiati delle big band swing, provando a riprodurre ciò che facevano ritmicamente, avrete risolte molte soluzioni ritmiche che vi assillano. Io mi sono reinventato anche molti *voicing* copiandoli e/o semplificandoli proprio dai grandi arrangiatori del passato quali Fletcher Henderson.
Faccio solo un esempio su tutti… State suonando un Shuffle/boogie in Do. Al posto dei soliti rivolti di settima, nona e chi più ne ha più ne metta, provate a suonare una semplice triade (con pollice che fa da tonica stoppata fantasma..) usando questo accordo "ragnesco" (per come metto la mano) apparentemente dissonante all'ottavo tasto: Pollice (orrore!!!??? per il pensare comune ma non nel Blues..anzi…) sul Do (6° corda) anulare sulla quinta: Sol (3° corda); medio sulla sesta: La (2° corda) indice ancora sulla tonica: Do (1° corda). Aggiungete sul quarto ottavo di ogni battuta il Mi con il mignolo sulla 1° corda, imitando ritmicamente la frase classica che fanno i sassofoni su "In The Mood" di Glenn Miller e avrete un effetto "alternativo" per accompagnare un Boogie. Vi assicuro che funziona!
Per il resto ho cercato di evitare le informazioni tecniche o storiche in quanto sapevo che in questa rubrica dedicata alla chitarra, altri grandi musicisti avrebbero sviscerato tali argomenti in modo più puntuale ed esauriente.
L'ascolto della musica dovrebbe essere per un musicista imprescindibile ancor più che la voglia di suonare (e questa cosa non è poi così scontata oggi).
Fare musica dovrebbe passare avanti all'esibizionismo strumentale; è il cercare la comunicazione con gli altri al di là di cosa le parole o la scrittura possono non riuscire a dire.
L'ascolto del blues dovrebbe pure generare in tutti noi quel senso di libertà culturale che ci avvicina gli uni agli altri, mescolando tutti e tutto dove le religioni, la politica o le etnie male interpretate non consentono di farlo.
Fare del blues una sorta di romantica isola fatta di stereotipi così lontani dal nostro tempo, dalla nostra geografia sociale, dai nostri cappuccini, dai nostri vicoli, ha spesso generato in Italia un senso di stupido mascheramento kitsch autolesionista costringendo molti di noi a lavorare in una specie di massoneria strutturale poco aperta all'esterno.
Io mi auguro, ancora oggi, che la mia Telecaster rossa possa farci incontrare ovunque e senza un perché formale per condividere questa nostra passione comune, senza preconcetti e solo con la voglia di liberare in aria le nostre pulsioni emotive.

Viaggio nel mondo della chitarra Blues "Parte 2"

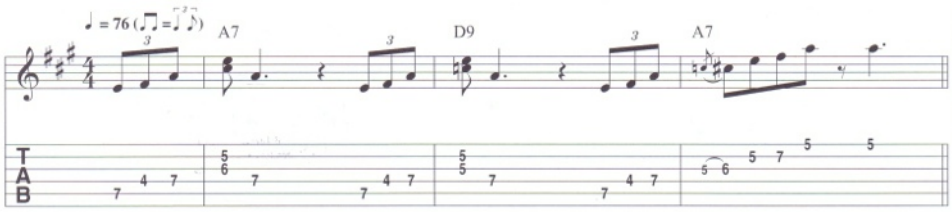
di **Lorenz Zadro**

Riprendendo da dove eravamo partiti ("Il Blues" n. 127, pag. 64), è mio desiderio continuare ad accompagnarvi in questo viaggio musicale che, in pillole, e per questo senza troppe pretese, vorrà fornirvi alcuni spunti interessanti circa licks e fraseggi che hanno reso immediatamente riconoscibile lo stile chitarristico, di cui vedremo assieme alcuni esempi. Ancora una volta vorrei sottolineare, anche mediante la preghiera di un attento ascolto dei brani citati, quanto questi chitarristi siano stati fondamentali per costituire l'ossatura essenziale per lo sviluppo di tecniche o particolari approcci chitarristici a cui si sono innegabilmente ispirati molti strumentisti delle nuove generazioni.

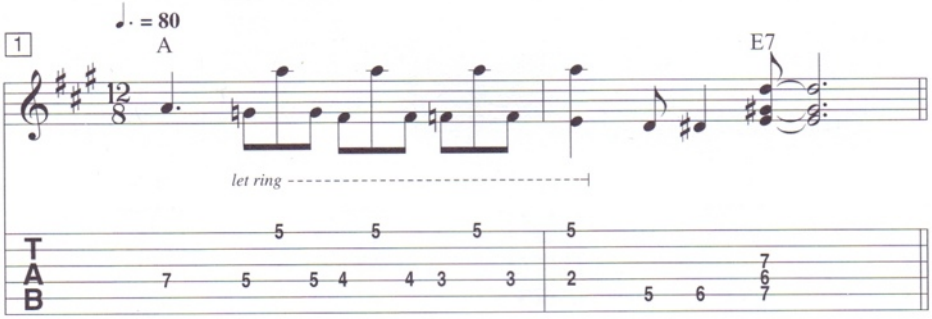
• La prima versione di "Spoonful" (Chess Records – 1960), registrata da **Howlin' Wolf**, è ritmicamente simile (anche sotto l'aspetto chitarristico) a "Wang dang doodle" (Chess Records –1960), e "Smokestack Lightnin'" (Chess Records – 1956). L'approccio ritmico di **Hubert Sumlin**, ha ben caratterizzato la sonorità complessiva nelle registrazioni e, in questo esempio, ne è riassunta l'essenza:



• L'esempio a seguire è un classico "*intro*" con cui spesso **B.B. King** introduce appunto molti suoi brani. Questa sequenza di note, basata sull'arpeggio degli accordi, dove quest'ultimi sono evidenziati per mezzo di bicordi, oltre ad aver influenzato nel modo più assoluto chitarristi come Otis Rush, Albert Collins, Buddy Guy, Magic Sam, solo per citarne alcuni, è una delle frasi più ricorrenti, entrata nel linguaggio comune degli addetti ai lavori e indispensabile per chiunque cerchi di approcciarsi al blues con la chitarra:



• Dato che nel punto precedente è stato analizzato un "intro", in questo terzo ed ultimo vorrei spostare l'attenzione nei confronti di una tipica chiusura delle dodici battute di un classico giro blues: ovvero il **turnaround**. Ascoltando l'esempio qui sotto vi accorgerete di averlo ascoltato innumerevoli volte, e magari in un innumerevole quantità di soluzioni. I turnarounds sono infatti moltissimi e caratterizzati perlopiù da progressioni di triadi o note diverse da quelle citate nel tabulato qui sotto, ma ad ogni modo pur sempre dettato dalla sensibilità e dal gusto del chitarrista che lo esegue. Largamente diffuso nelle tipiche sonorità dei blues di Chicago, il turnaround qui sotto è trascritto in tonalità di LA, ma è trasportabile in ogni altra tonalità e adattabile ai più disparati accenti ritmici.



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

È in arrivo un nuovo carico di fantastici viaggi per scoprire la vera America.

E tu cosa aspetti?

Prova Travel For Fans!

in collaborazione con

Altrimenti
On the Road

partner di

www.travelforfans.net

Kimbrough Chapel Missionary Baptist Church (Lamar, Mississippi, 2014, foto Angelo Palma ©)