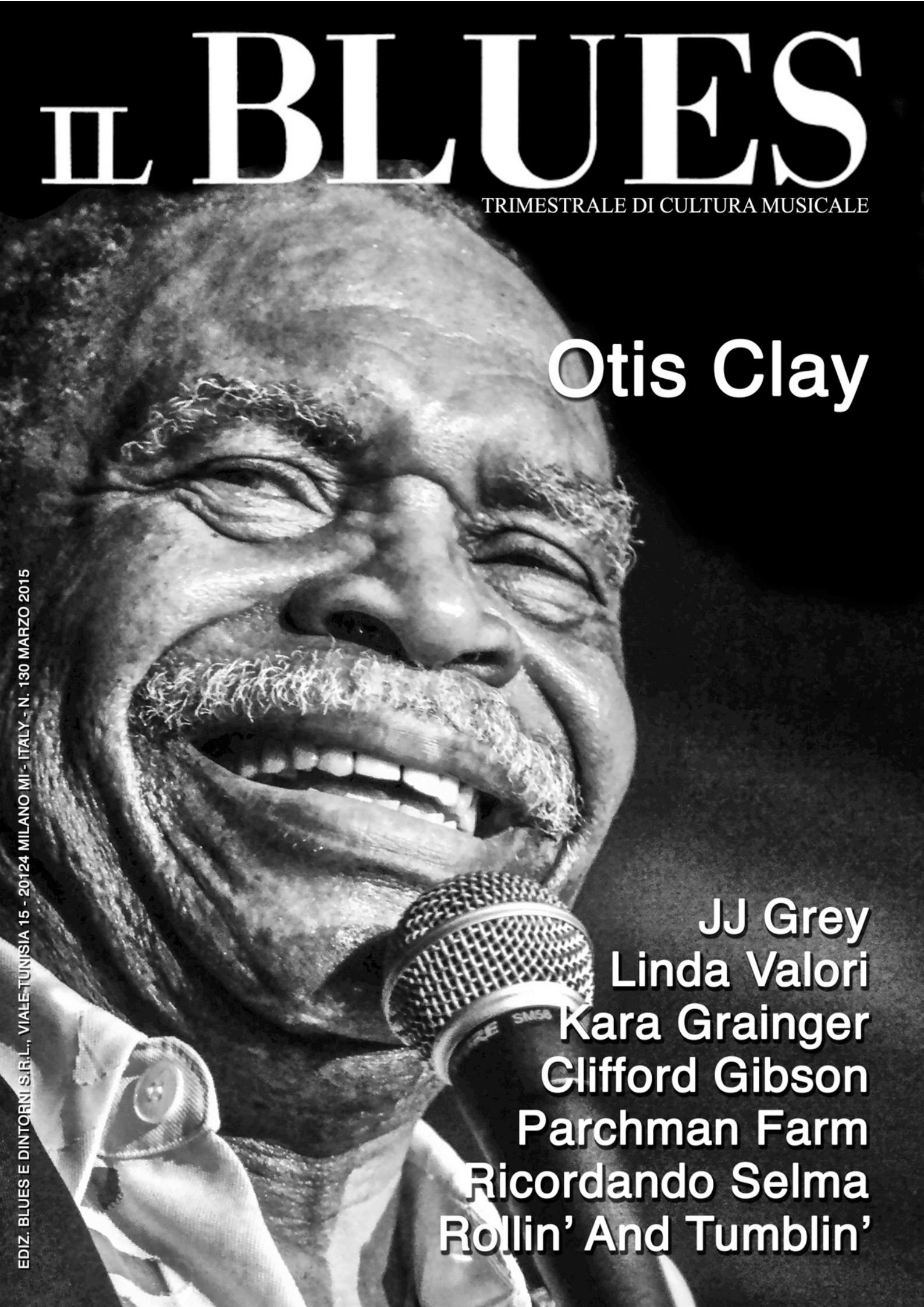
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Otis Clay

JJ Grey
Linda Valori
Kara Grainger
Clifford Gibson
Parchman Farm
Ricordando Selma
Rollin' And Tumblin'

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 130 MARZO 2015

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

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
N. 130 - Marzo 2015

IN QUESTO NUMERO

4 Otis Clay
8 Rollin' And Tumblin'
13 Ian Siegal
14 Kara Grainger
16 Parchman Farm
18 Un voto lungo 50 miglia
20 Recensioni
34 Antologie & Ristampe
36 Polvere di Stelle
38 Clifford Gibson
43 Libri
44 Novità dalla Ace
46 Blacks & Whites
48 Blues Republic
50 JJ Grey
53 Robert Belfour
54 Si ritorna nel Mississippi
56 Big Joe Williams
58 Linda Valori
61 I. B. C. 2015
62 Blues In Italy
66 Pino Daniele

terza pagina

In queste poche righe dovremmo solitamente scrivere di quello che troverete nel numero che state sfogliando, o meglio nel numero che avete scaricato e state scorrendo sullo schermo del vostro computer. Forse perché un po' la carta manca anche a noi, e il freddo del video non rende bene il calore della musica di cui parliamo, o forse solo per farvi un dispetto, ma questa volta però non vogliamo farlo. Perché le cose che non troverete nel numero di marzo sono tante, e sono quelle che non troverete mai, perché sono soprattutto nascoste, a volte tra le righe. Ci saranno le immancabili recensioni, il blues italiano, sempre più vivo ed attivo, l'International Blues Challenge e il saluto a "Wolfman" Belfour e al nostro Pino Daniele, bianchi e neri, prigioni e ristampe, interviste e monografie, libri e diritti civili, insomma tutto ciò che può darvi una prospettiva nuova e differente del blues o della vita, che in fondo sono la stessa cosa. Ma di certo non troverete la fatica, le polemiche, i dubbi, le discussioni, i chilometri e le rinunce che hanno costruito questo 130esimo numero, perché tutto questo è blues. Non troverete una divisione tra i musicisti che ci fanno venire i brividi e quelli che non ci piacciono, perché i gusti personali non devono mai sostituirsi agli obiettivi, e anche questo è blues. Non troverete l'esaltazione del blues del Mississippi e nemmeno di quello Ligure, perché sappiamo che a Clarksdale, come a Sarzana, alla mattina è dura alzarsi e trovare un buon modo per farlo, anche se i motivi sono diversi. Non troverete il solito discorso sulla collaborazione nel mondo del blues, sia a livello Italiano che Europeo e mondiale, perché dopo tanto parlare abbiamo capito che è meglio agire, anche da soli a volte, e, sì, anche questo è blues. Non troverete le telefonate e le bollette da pagare, le visite mediche e le medicine, le offese fatte e ricevute, gli errori e le scuse a volte presenti e a volte mancanti, le occhiaie e le delusioni. Tutte queste cose, e molte altre che racchiudono l'essenza del blues, non le troverete tra queste righe perché, ne siamo certi, se ci leggete, le vivete già ogni giorno, alla disperata ricerca di quella gioia effimera ma intensa che può dare il raggiungimento di uno scopo, la realizzazione di un sogno e la materializzazione di una idea. Se "la noia di un altro non vale" come diceva Guccini, ci piace sorridere e pensare, come cantavano i Rolling, che "se ci provi qualche volta potresti scoprire che riesci ad ottenere quello di cui hai bisogno".

IL BLUES

Direttore Responsabile
Marino Grandi

Redazione
Antonio Boschi, 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, Marco Denti, Angela Esmeralda, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Carlo Gerelli, Antonio Lodetti, Luca Lupoli, Gianluca Motta, Jas Obrecht, Pio Rossi, Pierangelo Valenti, 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
Otis Clay (Lucerna Blues Festival 2014, foto Philippe Pretet ©)

"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.

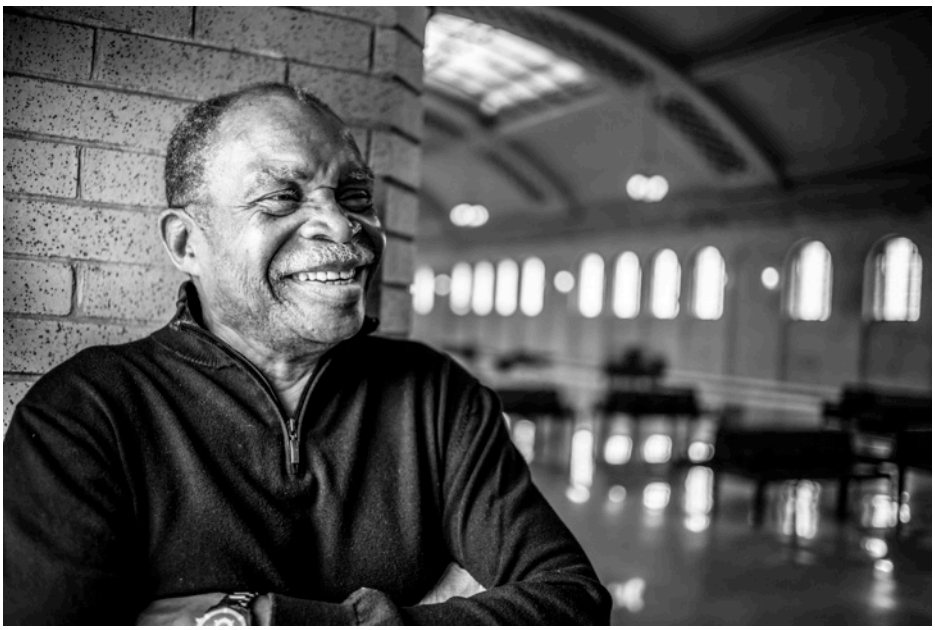
- Se appare l'asterisco il Vostro abbonamento è scaduto.
- If ticket, renewal is due.

Otis Clay

INTERVISTA Deep Soul & Gospel: l'eredità continua

di **Matteo Bossi, Silvano Brambilla**

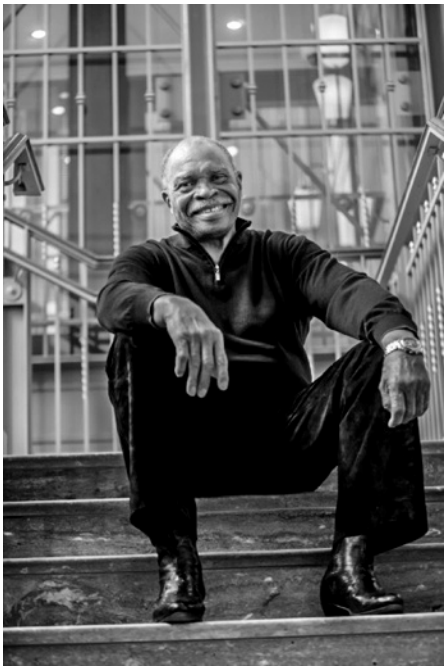
Pochi artisti hanno una voce come la sua, in grado di trasportare l'ascoltatore in una sorta di altrove emotivo. Rispetto a qualche suo contemporaneo gli è forse sfuggito qualche hit, ma la sua carriera, cominciata oltre mezzo secolo fa, lo ha portato ad alternare con coerenza e credibilità gospel e soul. Lo abbiamo ammirato in concerto più volte, specialmente (ma non solo) al festival di Lucerna, dove è un beniamino del pubblico e una presenza costante negli anni (il suo concerto del 2003 è immortalato su CD). Lo scorso novembre è arrivato infine il momento di incontrarlo per un'intervista; la iniziamo rassicurati proprio da Otis, sulle condizioni di salute del suo sassofonista, accasciatosi per un malore durante il concerto della sera precedente.



Otis Clay (per gentile concessione UTR Music Group)

Sei nato in un piccolo paese del Mississippi,Waxhaw.

A dire il vero non era nemmeno un paese, praticamente un incrocio con un gruppetto di case. La mia era una famiglia numerosa, eravamo nove tra fratelli e sorelle, io ero il più piccolo, perciò c'era sempre da fare. Era una vita semplice in campagna, tra casa e in chiesa la domenica. Cominciai proprio in chiesa a cantare. Ascoltavamo la radio, c'erano parecchie stazioni, bianche e nere, musiche diverse, gospel, blues, ma anche country and western. Specialmente al sabato sera ascoltavamo la Grand Ole Opry, conoscevo moltissimi artisti e tutte le loro canzoni, ancora oggi ascolto di tutto, a prescindere dal genere trovo sempre qualcosa di interessante.



Otis Clay (per gentile conc.ne UTR Music Group)

Poi vi trasferiste a Chicago?

No, prima ci siamo trasferiti a Muncie, nell'Indiana, per qualche tempo, ci abitava mia sorella e abbiamo ancora molti parenti lì. A Chicago ci abitavano il nonno e lo zio, perciò era solo questione di tempo prima che li raggiungessimo. Erano gli anni della grande migrazione e Chicago era una delle mete più frequenti. Al tempo non pensavamo assolutamente allo scenario musicale, anzi a dire il vero nonostante canti da sempre, non ho mai pensato a una carriera come cantante. E' semplicemente successo.

Come hai iniziato a cantare gospel?

E' stata una cosa naturale. Il gospel è alla base di molta musica e noi siamo cresciuti in chiesa, era quello il luogo dove ci si ritrovava. Cantavo con membri della mia famiglia, nel 1953 ricordo che con mia madre, mia sorella, un cognato e qualcun altro, ci chiamavamo The Morning Glories. Già a dodici anni cantavo con altri gruppi, che capitavano in città. Poi qualche anno dopo mi sono unito ai Golden Jubilaires, avevo più o meno quindici anni.

«Il gospel è alla base di molta musica e noi siamo cresciuti in chiesa, era quello il luogo dove ci si ritrovava»

Cantavi con loro a Chicago?

Sì, anche a Chicago, ma in realtà il gruppo era originario di una cittadina del Missouri, Moberly. Cantavamo in varie città, viaggiando parecchio, a volte in una sorta di pacchetto con altri gruppi. Non si trattava di gruppi famosi. Solo qualche tempo dopo i Soul Stirrers, con i quali poi ho cantato anch'io, i Dixie Hummingbirds, i Sensational Nightingales, Swanee Quintet…

Poi passasti con i Famous Blue Jay Singers?

Avevo diciotto anni e loro erano un gruppo già affermato. E' stata la mia prima esperienza a livello professionale, mi unii a loro nel 1960.

Qualche anno dopo, un po' come fece Sam Cooke, sei passato dal cantare musica sacra a quella secolare.

La differenza nel mio percorso è rappresentata proprio dall'esperienza coi Blue Jay, che mi ha preparato in un certo senso ad uscire dal mondo del gospel. Eravamo un gruppo di jubilee, ma in realtà non facevamo solo musica sacra, nel repertorio avevamo anche molti pezzi che definirei di varietà. Di per sé jubilee è un tipo di musica che assomiglia un po' al rap, è costruita più sul ritmo ma ci sono delle chiare analogie.

Come è avvenuto il passaggio dal cantare in un gruppo al farlo da solista?

Quando facevo parte dei Pilgrim Harmonizers, andai ad un'audizione organizzata dal mio amico Cash McCall, era presso la sede della King, infatti c'erano Sonny Thompson e altri produttori. Uno di loro alla fine mi avvicinò e disse che era interessato a farmi cantare musica secolare, mi lasciò un biglietto da visita e disse che mi avrebbe chiamato.

«Uno di loro [dei produttori] alla fine mi avvicinò e disse che era interessato a farmi cantare musica secolare»

Otis Clay (Town & Country Club, London 1989, foto Brian Smith ©)

Le tue prime incisioni soliste avvennero per la One-Derful! di George Leaner?
No, in realtà avevo inciso alcuni pezzi per la Columbia ma non furono mai pubblicati. Poi, in effetti, giunsi alla One-Derful!, che pubblicò i miei primi dischi.

"That's How It Is" divenne un successo.
Sì, ma arrivò dopo, nel 1967, cominciai a registrare per loro già verso la fine del 1964. Tra l'altro ora la Secret Stash di Minneapolis, ha intrapreso una serie di riedizioni delle varie etichette di Leaner, non solo la One-Derful!, molto curate e con parecchi inediti.

Come è stato riascoltare quel materiale dopo tutti questi anni?
E' stato molto interessante, anche per me che quegli anni li ho vissuti, quasi sorprendente per certi versi. Non avrei mai pensato che molto di quel materiale fosse ancora così buono. Penso che per qualcuno, che non ha familiarità con quelle incisioni, possano essere davvero una rivelazione.

«ascoltare R.H. Harris il primo solista dei Soul Stirrers, è stata una influenza enorme per tanti di noi»

Come ricordi la scena del soul di Chicago di quegli anni? C'erano artisti come Tyrone Davis, McKinley Mitchell…
Erano bei tempi per la musica e l'ambiente musicale, molto stimolanti, molto creativi. C'erano personaggi come Tyrone Davis, Jerry Butler, Gene Chandler, Curtis Mayfield…siamo tutti della stessa generazione e ognuno è diventato un artista con una personalità distinta, cresciuti nello stesso periodo. Poi c'era la scena di Memphis e quella di Detroit, la Motown…erano le prime fasi. Era un periodo fervido, anche competitivo, in cui ognuno cercava di tirar fuori il meglio da sé stesso per essere all'altezza degli altri. C'era sempre una connessione con il passato, per come la vedo io, anche se si parlava di musica nuova, soul, quella musica proveniva in parte dal gospel, specialmente dai quartetti e dal doo-wop. In questo senso ci sono musicisti capofila, che hanno aperto la strada.

Ti riferisci a qualcuno in particolare?
Beh, ascoltare R.H. Harris il primo solista dei Soul Stirrers, è stata una influenza enorme per tanti di noi. E poi certo Sam Cooke! E ancora i fratelli Crume; Leroy tra l'altro mio buon amico è morto qualche settimana fa. A differenza forse di altre città il gospel a Chicago era ancora molto popolare e tenuto in grande considerazione. Poi certo se andavi ad esempio a Philadelphia c'erano i Dixie Hummingbirds, che però venivano dal South Carolina. Il fatto che il gospel fosse così popolare, si traduceva anche nella musica soul e nella sua struttura.

Qual'era la differenza che percepivate allora tra la Motown, la scena di Chicago e quella di Memphis.
La Motown all'inizio operava anche a Chicago, Smokey Robinson registrò "Shop Around" e alcuni altri pezzi a Chicago. La musica era diversa, ma in fondo non lo era così tanto. Poi c'era un aspetto locale, regionale anche nella ricerca dei nuovi talenti, tutti cercavano di sfruttare la scena locale, di Chicago o Detroit. Dal mio punto di vista l'intento di ognuno era quello di sviluppare un proprio suono, lasciare una propria impronta. Tuttora è quello che cerco di fare io stesso, il suono è il mio interesse principale. La prima cosa che voglio sapere quando produco un disco è come suona la batteria, poi da lì, da quella base, costruisco tutto il resto. A Memphis facevano lo stesso. Inoltre lì e anche a Muscle Shoals, più che altrove, c'era molta interazione tra musicisti neri e bianchi e questa cosa era ancor più significativa perché di tutti i posti possibili, avveniva nel Sud. Il fatto singolare era appunto che un nutrito gruppo di bianchi suonasse essenzialmente musica nera; si veniva a creare una commistione di suono unica.

«Poi c'era un aspetto locale, regionale anche nella ricerca dei nuovi talenti»

«Il fatto singolare era appunto che un nutrito gruppo di bianchi suonasse essenzialmente musica nera»

Hai citato Muscle Shoals, se non andiamo errati, proprio lì registrasti "She's About A Mover".
Esattamente. Era il 1968, incidevo per la Cotillion e mi inviarono a registrare a Muscle Shoals. All'epoca Rick Hall aveva ancora la sezione ritmica originale, ma la sezione fiati veniva da Memphis. Giusto per proseguire il discorso di poco fa, si conoscevano tutti tra loro e c'era molta collaborazione, i musicisti passavano del tempo insieme e questo rendeva la musica migliore, più creativa. C'erano più connessioni che differenze anche se, ovviamente, si poteva distinguere quello che veniva dalla Motown e quello che veniva, diciamo da Memphis e Muscle Shoals, in generale dal Sud.

Inevitabile chiederti del tuo approdo alla Hi e del rapporto con Willie Mitchell.
Devo premettere che nella mia carriera c'è sempre stata, in momenti diversi, una figura di riferimento, qualcuno da cui ho imparato e cui mi sono potuto rivolgere per un consiglio. George Leaner, il fondatore della One-Derful è stato senza dubbio molto importante per me, ma ce ne sono stati altri come Odell Carter, in campo gospel da quando avevo quindici anni. Willie aveva già prodotto la mia ultima session per la Cotillion era per me più di una sorta di mentore, quasi un padre. Con lui, come con Leaner, la situazione che si veniva a creare era quella di una famiglia, un padre che dà consiglio ad un figlio; non è mai stata questione d'affari con loro, ma solo personale, pensando a cosa era meglio per la vita di una persona. Poi chiaramente dal punto di vista musicale Willie mi ha insegnato tantissimo;

era produttore geniale, parlavamo molto. Aveva un passato nelle big band, perciò sapeva come arrangiare, incorporare i fiati anche in un piccolo ensemble, costruire il suono adatto per il cantante mettendo insieme elementi diversi.

All'epoca alla Hi c'erano Al Green, Syl Johnson, Ann Peebles…
Al c'era fin dall'inizio, anche se non era ancora molto famoso, prima ancora c'era Earl Randle, cantante nella band di Willie. Ann Peebles era sotto contratto prima di me e Syl Johnson.

Avevi inciso un pezzo con Johnson come produttore?
Ah sì, ero ancora con l'Atlantic/Cotillion, prima della Hi. Un giorno passai nell'ufficio di Syl Johnson, lui mi fece sentire un pezzo, che però non era finito. Mi disse di andare a casa e provare a finire di scriverla e poi propose di registrarla insieme. Ed è proprio quello che abbiamo fatto, la canzone si intitolava "Hard Working Woman".

Hai sempre avuto delle ottime band, composte quasi esclusivamente da afroamericani.
Ah non sempre! Ad esempio ho avuto Greg Rzab, che è uno dei miei bassisti preferiti.

L'ex bassista di Buddy Guy?
Già, lasciò il mio gruppo per andare a suonare con Guy. Ma preferisco parlare di buoni musicisti, indipendentemente dal colore della pelle, conta solo la musica.

Come è nata la tua prima tournèe in Giappone nel 1978?
Non sapevamo molto del Giappone, né della cultura, né che fossero così appassionati alla nostra musica. Forse ci erano stati James Brown e Wilson Pickett ma per il resto ci scherzavamo sempre su, tra noi musicisti, dicendo cose come «hey dove hai preso quel microfono giapponese?» Poi vennero fuori con tutta questa tecnologia avanzata e smentirono d'un colpo le nostre battute. Quando arrivai in Giappone e registrammo il primo "Live" dal tour del 1978, rimasi stupefatto che riuscissero a registrare dal vivo e a catturare il suono della band così bene, pensavo si potesse avere quella resa solo in uno studio. Lavorando con quei tecnici giapponesi imparai molto sui metodi e le tecniche di incisione. Credo che pochi altri abbiano avuto lo stesso successo per quanto riguarda registrazioni in Giappone, forse qualche jazzista, ma non ne sono sicuro!

«rimasi stupefatto che riuscissero a registrare dal vivo e a catturare il suono della band così bene»

Come sei riuscito ad avere la sezione ritmica della Hi per il tour del 1983 e disco dal vivo che ne venne tratto?
L'idea è stata mia e l'abbiamo potuta realizzare solo grazie alla popolarità che avevo acquisito in Giappone, ci ero ritornato per altri tour nel frattempo. Tieni presente che negli anni Settanta nessuno poteva permettersi di portare in tour la sezione ritmica Hi, nemmeno Al Green, che pure aveva avuto hit da diversi milioni di copie vendute.

Otis Clay (Town & Country Club, London 1989, foto Brian Smith ©)

C'è un disco tra tutti quelli che hai inciso che pensi ti rappresenti meglio di altri?
Beh, penso che ci sia una grande parte di me in tutta la musica che ho registrato. Non riesco a individuare un genere o un disco in particolare. Anzi a volte ho scoperto che un disco gospel è riuscito a trovare inaspettatamente un pubblico secolare, o viceversa un disco di rhythm and blues è stato spesso apprezzato anche da chi ascolta gospel. Il contenuto, il genere, di quello che registri conta fino ad un certo punto, probabilmente uno dei segreti di un brano di successo è un meccanismo di identificazione che scatta nell'ascoltatore, a prescindere dal genere. Se un disco è divertente lo è, anche se magari si tratta di gospel. Nella musica credo funzioni così, se ti piace una canzone, non devi necessariamente spiegarne il perché, ti piace e basta. Per questo non credo ci sia un disco che mi descriva meglio di un altro, sia che parliamo di gospel che di soul / blues. Del resto uno dei titoli gospel per i quali sono più noto, "His Precious Love", un pezzo di Leroy Crume, viene in realtà da un concerto secolare, quello del secondo disco dal vivo in Giappone.

«Nella musica credo funzioni così, se ti piace una canzone, non devi necessariamente spiegarne il perché, ti piace e basta»

Potresti raccontare come nasce la collaborazione con Johnny Rawls?
Con Johnny ci conosciamo da anni, veniamo da un background molto simile.

Lui ha suonato per anni con O.V. Wright.
Vero. Anche con O.V. abbiamo avuto un percorso simile. O.V. ed io ci siamo incrociati per la prima volta quando avevo sedici anni ed entrambi cantavamo gospel, lui coi Sunset Travellers. In un certo senso ci conoscevamo ancora prima di incontrarci, perché frequentavamo lo stesso ambiente e avevamo sentito parlare l'uno dell'altro. Poi siamo diventati amici e ci comprendevamo molto bene. Mi capita ancora oggi di incontrare musicisti o comunque persone del music business della mia generazione e scoprire che conoscevamo le stesse persone. Con Johnny succede lo stesso, abbiamo cominciato a lavorare insieme parlando delle persone che conoscevamo nell'ambiente musicale. Tutto è cominciato due anni fa quando ha inciso "Remembering O.V. Wright", mi aveva invitato a cantare alcuni pezzi e poi le cose sono proseguite fino ad una nuova collaborazione, "Soul Brothers".

Cosa ti ha spinto a creare una tua etichetta, la Echo?
Era il 1975 e non avevo un contratto con nessuna etichetta, perciò quasi mio malgrado mi decisi a fondarne una mia. Non è stata una scelta pianificata, però devo dire che ha funzionato e alla fine mi ha permesso di avere più libertà. A volte un'etichetta vuole farti incidere un certo tipo di materiale o spingerti in una direzione in cui magari non vuoi davvero andare. Ero con la Hi fino a poco prima e credo che la convinzione di riuscire a produrre da me i dischi, mi sia venuta proprio osservando da vicino lavorare Willie Mitchell. Mi dicevo semplicemente che potevo riuscire a farlo anch'io, non che fossi ribelle o volessi cercare di dimostrare per forza qualcosa.

«A volte un'etichetta vuole farti incidere un certo tipo di materiale o spingerti in una direzione in cui magari non vuoi davvero andare»

Giusto per curiosità, ti ha mai contattato la Malaco? In quegli anni produceva parecchi artisti di soul, come Tyrone Davis, Johnnie Taylor, Bobby Bland o Z.Z. Hill.
Con la Malaco ai tempi si era parlato di pubblicare il primo disco dal vivo in Giappone,

quello del 1978. Potevo darglielo in licenza, non mi costava molto perché, con la JVC, ero comproprietario di quel disco. Ma alla fine non se ne fece nulla, credo non fossero del tutto convinti, forse perché cantavo soul ma anche gospel come "When The Gate Swing Open" e per loro non andava bene. Ma io sapevo che quel materiale era buono e alla fine sono riuscito lo stesso a cavarmela senza problemi, addirittura producendo un secondo album dal vivo nel 1983 senza dovermi autofinanziare.

Sappiamo che sei coinvolto in diversi progetti sociali e comunitari a Chicago.
Mi sono occupato della creazione dell'Harold Washington Cultural Center, un centro culturale che sorge dove un tempo c'era il Regal Theater nel quartiere di Bronzeville. Quello che stanno organizzando ora è un progetto di teatro per togliere i ragazzini dalle strade e metterli su un palco, tenerli lontano dai guai, attraverso l'arte spesso si aprono per loro prospettive inaspettate. Abbiamo lavorato tramite l'associazione Tobacco Road Incorporated, ricostruito il vecchio Regal praticamente da capo e contribuito a far sì che diventasse un centro vivo. Un altro progetto si chiama People For New Direction ed è incentrato su iniziative per la comunità. Stiamo pensando anche di fare qualcosa legato alla mia partecipazione al film documentario "Take Me To The River", proprio per l'aspetto trans-generazionale; vorremmo portare in tour una sorta di spettacolo a tema. L'ideale sarebbe coinvolgere e collaborare con artisti giovani del posto, se possibile in ogni città che toccheremo.

«Quello che stanno organizzando ora è un progetto di teatro per togliere i ragazzini dalle strade e metterli su un palco, tenerli lontano dai guai, attraverso l'arte spesso si aprono per loro prospettive inaspettate»

Otis Clay (Manchester 1990, foto Brian Smith ©)

Ci sono dunque giovani soulmen a Chicago o altrove, con i quali potresti collaborare?
Tutto è cambiato rispetto al passato, la società, la musica, il modo di produrla e commercializzarla. E' difficile pensare che una musica possa avere lo stesso impatto che ebbe in passato. Venendo al punto dei giovani artisti, beh avendo settantadue anni una domanda che mi pongo è la seguente: chi porterà avanti questa musica quando io non potrò più farlo? Per me c'è sempre stato qualcuno cui guardare, artisti che mi hanno ispirato col loro esempio. Oggi è diverso ma la sfida è creare delle condizioni favorevoli, un ambiente che possa stimolare l'emergere e la crescita di giovani musicisti. Non si tratta di insegnare loro qualcosa di vecchio, ma qualcosa di giusto, dopo che per anni gente che non capisce nulla di musica ha lasciato solo macerie dell'ambiente musicale.

«Non si tratta di insegnare loro qualcosa di vecchio, ma qualcosa di giusto, dopo che per anni gente che non capisce nulla di musica ha lasciato solo macerie dell'ambiente musicale»

Hai in mente qualche giovane e promettente cantante di soul?
In verità…no! Ma ce ne devono pur essere da qualche parte, come dicevo, bisogna ricreare l'ambiente giusto e magari ci sorprenderemo di quanti talenti verranno fuori. In fondo è quello che cerchiamo di fare all'Harold Washington Center.

Fare in modo che l'eredità culturale prosegua.
Esattamente. E' buffo che tu abbia usato proprio questa espressione, perché il titolo di lavorazione del mio disco di qualche anno fa, "Walk A Mile In My Shoes", era in realtà "The Legacy Continues"! All'inizio doveva essere un intero album con i Soul Stirrers, ci stavo lavorando con Arthur e Leroy Crume, poi loro per problemi di salute non hanno potuto finire il disco; allora l'ho pubblicato a mio nome con un titolo diverso da quello che avevamo pensato insieme.

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

APPENDICE

ONE-DERFUL! COLLECTION

Come racconta Otis Clay nell'intervista, la Secret Stash ha intrapreso una riedizione integrale del gruppo di etichette dei fratelli George e Ernie Leaner, il primo volume un doppio CD (o in LP volendo) è dedicato appunto alla One-Derful!, altri seguiranno dedicati a Mar-V-Lus, Midas, Halo, M-Pac! e Toddlin' Town. I Leaner, afroamericani originari del Mississippi, si trasferirono a Chicago negli anni Trenta, bazzicando l'ambiente musicale grazie ad un negozio di dischi gestito dalla sorella, inoltre lo zio, Al Benson (vero nome Arthur Leaner), era uno dei principali DJ cittadini. George divenne negli anni Quaranta assistente del discografico Lester Melrose, quindi responsabile della breve avventura della Parkway che fruttò le storiche incisioni di Baby Face Leroy Foster (vedere l'articolo su "Rollin'& Tumblin'" in questo stesso numero) e del Little Walter Trio. La mossa successiva dei fratelli Leaner fu la creazione della società di distribuzione United Record Distributors, per poi lanciarsi nel mercato discografico nel 1962 con la prima delle sue etichette, la One-Derful!. Nonostante Chess, Vee-Jay, King o Okeh partissero da posizioni di netto vantaggio, Leaner seppe ritagliarsi un suo spazio, negli anni in cui le sue etichette operarono, vale a dire fino al 1968. Il primo 45 giri fu subito un successo, piazzandosi al n. 8 delle classifiche di R&B di Billboard, si trattava di "The Town I Live In", di McKinley Mitchell.
Leaner seppe circondarsi di collaboratori di gran talento, produttori, autori, musicisti, come Monk Higgins, Andrè Williams, Cash McCall, Harold Burrage. Aveva intuito insomma la possibilità di puntare sulla nascente scena deep soul, anche se allora, come dice Clay, non la si chiamava così. L'anno successivo trovò un altro hit clamoroso, forse insperato, con un gruppo di giovani, i Five Du-Tones e la loro contagiosa "Shake A Tail Feather" (curiosamente Leaner in questo come in altri brani fece inserire il nome della moglie, Verlie Rice, tra gli autori). Nella selezione qui presente, che include una decina di brani inediti, apre e chiude la voce di Otis Clay; lasciano il segno le sue "Got To Find A Way" e "A Lasting Love" . Betty Everett che, di li a poco, avrà un grosso successo su Vee-Jay, impressiona per qualità interpretativa in un paio di pezzi "Please Love Me" e soprattutto la ballata "Your Love Is Important To Me", registrati in realtà per il produttore Leo Austell il quale vendette i master a Leaner. Gran voce anche quella di Lucky Laws (un cugino del bluesman Johnny Laws) che, a dispetto del nome, si rivelerà però davvero poco fortunato, verrà ucciso in un bar poco dopo la pubblicazione del suo unico 45 giri, "Who Is She?". Che ritmo il duo Joe & Mack "The Prettiest Girl" e le voci femminili, che sembrano uscite da casa Motown di Beverly Shaffer e Liz Lands (lei per l'etichetta di Barry Gordy aveva inciso davvero, i pezzi One-Derful sono a tutti gli effetti inediti).
Gli appassionati di soul, vecchi e nuovi, non vorranno lasciarsi sfuggire l'opportunità di rivivere un'epoca e una scena in pieno fermento ed evoluzione, attraverso l'ascolto di questo materiale, corredato da un bel libretto, con note di Bill Dahl sugli artisti e belle foto d'archivio. Due parole infine sul lavoro encomiabile della Secret Stash, che ha recuperato e organizzato il tutto con la piena collaborazione degli eredi Leaner, mettendo in piedi un progetto di questa portata.

Rollin' And Tumblin'

Storia di una canzone di **Jas Obrecht**

Cercando "Rollin And Tumblin'" su youtube saltano fuori circa trecento versioni; ne troverete di recenti di Bob Dylan, Jeff Beck, Imogen Heap, Imelda May, Cindy Lauper, The Carolina Chocolate Drops, Gov't Mule solo per citarne alcune. Così come vecchie registrazioni di Muddy Waters, Elmore James, Johnny Winter, Cream, Captain Beefheart, Canned Heat, Bonnie Raitt, R.L. Burnside, Buddy Guy e Junior Wells e molte altre. Andando su archive.com potrete ascoltare versioni degli anni Venti ed una infinità di *cover*, Grateful Dead, Steve Kimock Band, Derek Trucks, North Mississippi Allstars, alcune risalenti appena al mese scorso.
Di rado una canzone ha unito così tanti musicisti. Con il suo riff accattivante, una struttura ben distinta e una melodia che resta impressa, la canzone apparve su 78 giri nelle registrazioni dei primi bluesmen. Varianti di essa si possono rintracciare nel repertorio di musicisti del Mississippi come Charley Patton e Robert Johnson. La canzone ha viaggiato a nord, verso Chicago con Muddy Waters, Howlin' Wolf e Elmore James. E' filtrata nel british blues e nel rock attraverso le riprese di Yardbirds e Cream. Proiettata nel rock'n roll *mainstream* da Johnny Winter, Canned Heat e altri. Ad un secolo dalla sua creazione, riempie ancora le sale da ballo e fornisce un veicolo impareggiabile per esprimere se stessi.
Nessuno conosce con sicurezza dove e quando abbia origine "Rollin' And Tumblin'", ma è con tutta probabilità uno dei primi motivi blues. Strutturata su uno schema lirico AAB, ha molti versi ma nessun *corus* / ritornello, non segue in realtà le tradizionali dodici battute, ma comincia con due misure sull'accordo di IV, prima di risolversi nell'accordo I. In alcune versioni l'accordo di IV diventa una settima in bemolle nella seconda misura. Nella versione più catartica, quella del Baby Face Leroy Trio, le parole lasciano il posto a lamenti, urla e gemiti. Ma ci torneremo più avanti.

Cannon's Jug Stompers (per gentile concessione)

Le prime registrazioni

Nel gennaio 1928 i Cannon's Jug Stompers registrarono "Minglewood Blues" per la Victor. Questo arrangiamento per una sferragliante jug band, comprendente Gus Cannon al banjo e jug, Ashley Thompson, voce e chitarra, e l'asso dell'armonica Noah Lewis, accreditato come autore del pezzo. Per quanto ne so, si tratta della prima registrazione con la melodia di "Rollin' And Tumblin'". Le parole ci portano dritte al cuore del blues:

Don't you never let one woman rule your mind
Don't you never let one woman rule your mind
Said, she keeps you worried, troubled all the time

Don't you think your girl was li'l and cute like mine
Don't you think your girl was li'l and cute like mine
She's a married woman, but she comes to see me all the time

La versione successiva, di Blind Willie Newbern, è essenziale perché diede alla canzone le parole che conosciamo. Newbern la incise nel marzo del 1929, quando una unità di campo della Okeh organizzò una registrazione in un negozio di Atlanta. Newbern, che suonava con le dita e lo *slide*, su una chitarra accordata in Sol aperto, fece di "Roll And Tumble Blues" un pezzo da ballo. Attaccò cantando così:

And I rolled and I tumbled and I cried the whole night long
And I rolled and I tumbled and I cried the whole night long
And I rose this morning, mama, and I didn't know right from wrong

Did you ever wake up and find your dough roller gone
Did you ever wake up and find your dough roller gone
And you wring your hand and you cry the whole day long

Newbern era di Ripley, Tennessee, e il suo soprannome, *hambone*, lascia supporre che utilizzasse un osso come *slide*, come era pratica comune nel Sud prebellico. Sleepy John Estes nato a sua volta a Ripley, prese lezioni da Newbern e ricordava di averlo sentito suonare quella canzone già negli anni tra il 1913 e il 1917. E' probabile inoltre che quando Newbern la eseguiva alle feste, la sua durata

si prolungasse ben oltre i tre minuti imposti dai 78 giri.

Nella successiva incarnazione di rilievo, Charley Patton ne usò la melodia per "Banty Rooster Blues", registrata per la Paramount nel giugno 1929. Tre mesi dopo Sleepy John Estes, con Yank Rachell al mandolino, si servì della melodia e dell'immagine del *"dough roller"* per "The Girl I Love Got Long Gray Curly Hair". Estes inizia cantando: "Now I'm going to Brownsville, take that right hand road", verso che ritroveremo in interpretazioni successive, come quella di un grande del Memphis Blues, Furry Lewis. Nel novembre del 1930 riciclò la melodia della sua registrazione con Gus Cannon. Accreditata alla Noah Lewis Jug Band, la sua "New Minglewood Blues" su Victor, contava su Estes alla chitarra, Rachel al mandolino e Ham Lewis al jug.

A metà degli anni Trenta, "Rollin' And Tumblin'" nel Sud era ormai un caposaldo ad ogni *house party*, *fish fry* o *juke joint*, la sua linea melodica semplice poteva essere riprodotta facilmente con chitarra, violino, armonica, mandolino, piano e altri strumenti. Era particolarmente popolare in Mississippi. Robert Johnson la conosceva di certo. Tanto è vero che nelle sue registrazioni effettuate a San Antonio nel 1936 la rivitalizzò col titolo di "If I Had Possession Over Judgement Day", con la sua *slide* stratosferica ad esaltare un arrangiamento spiritato. Johnny Shines, compagno di viaggio di Johnson, registrò diverse rielaborazioni del brano nel corso degli anni Cinquanta e Sessanta.

«A metà degli anni Trenta, "Rollin' And Tumblin'" nel Sud era ormai un caposaldo ad ogni *house party*, *fish fry* o *juke joint*»

La versione Parkway

Di gran lunga la mia versione preferita di "Rollin' And Tumblin'" è contenuta sulle due facciate di un 78 giri accreditato al Baby Face Leroy Trio. (Ho persino intitolato il mio libro "Rollin' And Tumblin'": The Postwar Blues Guitarists, ispirato da questo disco). Registrato in un magazzino di Chicago per conto della Parkway nel gennaio 1950, il trio era formato da Baby Face Leroy Foster alla voce e batteria, Little Walter all'armonica e Muddy Waters alla chitarra elettrica *slide*. Waters lavorava in nero, essendo sotto contratto per l'Aristocrat, se ne rimase tranquillo per la maggior parte dei pezzi che registrarono, però durante la loro selvaggia "Rollin' and Tumblin'" non potè fare a meno di lasciarsi andare, con *slide* e vocalizzi. Foster comincia la prima parte del pezzo, su due facciate, con questa variazione dell'originale di Newbern:

Now, I roll and tumble, baby, cry the whole night long
I roll and I tumble, baby cry the whole night long
Well, now I woke up this morning, baby, all I had was gone

«Registrato in un magazzino di Chicago per conto della Parkway nel gennaio 1950, il trio era formato da Baby Face Leroy Foster alla voce e batteria, Little Walter all'armonica e Muddy Waters alla chitarra elettrica *slide*»

Alcuni anni fa, ho suonato "Rollin' And Tumblin' – Part 1" per un esperto di *bottleneck* come Ry Cooder. Ry l'ha ascoltata attentamente, poi ha esclamato, a proposito del modo di suonare di Muddy Waters: «Per quella traccia un esempio di qualcuno che trascende qualunque cose pensiamo di sapere sulla chitarra. Voglio dire potrebbe suonare una chitarra ad una corda oppure una delle mie chitarre, non farebbe nessuna differenza. La cosa formidabile quando qualcuno suona in questo modo è che è che non pensi più ai tasti, le sei corde e la lunghezza di una scala. Siamo oltre le regole e i principi di costruzione. Muddy suona dove lui sa che ci sono quelle note, legate a doppio filo allo spirito del suonare, al movimento della canzone. Oltrepassa il concetto di nota, che non è semplicemente lì sul tasto, perché ci sono differenti gradazioni di quella nota. E' come nella musica turca in un certo senso – gradi. Ci sono cinquemila note. E' qualcosa di grande, ti libera dai limiti idioti dei tasti. Perciò qualche volta esprime eccitazione alternando tra una nota e il suo diesis. Questo è l'elemento che caratterizza tutti quei vecchi musicisti. Ci sono sfumature, nessun fraseggio viene fuori allo stesso modo. Quando ti serve una spinta vai in diesis, quando invece hai bisogno di qualcosa di più scuro, ombroso, suoni in bemolle. Ma lo fai senza pensarci. Lo fai e basta. A posteriori, con tutto quel che sappiamo, è davvero sbalorditivo aver catturato su disco una performance di tale qualità. Se ascolti "Little Village" di Sonny Boy Williamson registrata per Leonard Chess, ti viene da pensare come fosse possibile fare dischi così con stronzi del genere a dirigere il tutto. E' straordinario. Facevano

«Muddy suona dove lui sa che ci sono quelle note, legate a doppio filo allo spirito del suonare, al movimento della canzone (Ry Cooder)»

Baby Face Leroy (per gentile concessione)

Ry Cooder (per gentile concessione)

questi dischi in condizioni talmente dure, lo vediamo ancora oggi del resto. Parlano di schiavi che cantano canzoni in codice, ma non fa differenza. E' comunque incredibile riuscire ad avere quel livello di libera espressione ed eccitamento, gioia perfino, nello studio di un bianco. Ci vuole grande forza e notevole personalità. Non si trattava di tipi inetti, era gente coriacea, dura e la cosa emerge. Sparano fuori tutto. Siamo molto fortunati che tutto questo sia stata registrato. E' un miracolo se pensiamo al record business e alla gente che ne tira le fila. La versione di "Rollin' And Tumblin'" di Baby Face Leroy non è basata su accordi. Non senti gli accordi. Ed è più grande di qualsiasi cosa africana. Viene da un altro pianeta. E' la bellezza della musica americana. Ascolti quelle note piegate, caspita! E' incredibile, nessuno in Africa fa qualcosa del genere. Per quanto grande sia la musica africana, è qui in questo paese che tutto si combina insieme. Mister Microtono! Potresti dire questo alla fine di Muddy: il suo approccio è orientale».

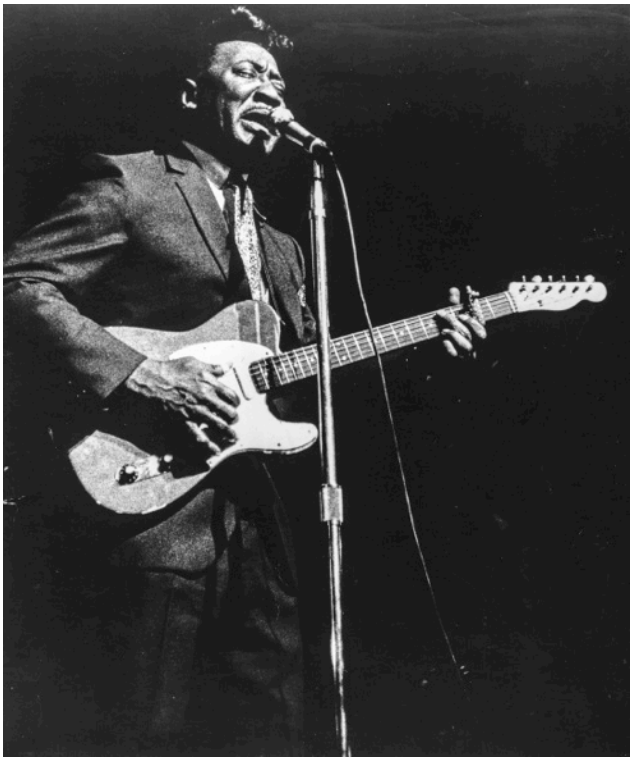
Seccato dal sentire il suo artista di punta sulla pubblicazione di un'altra etichetta, Leonard Chess sconsigliò vivamente Muddy dal registrare per altri. Inoltre, per competere col 78 giri della Parkway, Chess fece incidere a Muddy in tutta fretta, con Big Crawford, un'altra versione di "Rollin' And Tumblin'" per l'Aristocrat, meno viscerale ma pur soddisfacente. Il 78 giri della Parkway contribuì a convincere Chess ad acconsentire a Muddy di registrare con la sua band abituale. Poco dopo Aristocrat divenne Chess. Muddy compose quella che sarebbe diventata la prima hit su scala nazionale della neonata etichetta, "Louisiana Blues", a partire da una versione rallentata della melodia di "Rollin' And Tumblin'". (Per il suo album "Unk In Funk" registrò una nuova versione del brano).

«Pochi mesi dopo l'uscita del 78 giri di Foster, John Lee Hooker incise a Detroit "Rollin' Blues", senza *slide* ma col battito del piede»

Pochi mesi dopo l'uscita del 78 giri di Foster, John Lee Hooker incise a Detroit "Rollin' Blues", senza *slide* ma col battito del piede. L'inizio riprende la versione di Newbern, mentre il finale ricalca quella di Baby Face Leroy:

Engineer blew the whistle and the fireman rung the bell

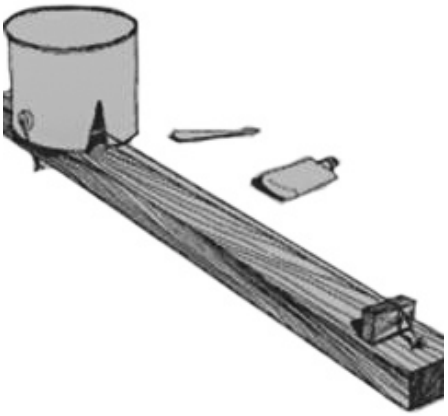
Engineer blew the whistle and the fireman rung the bell
Lord I didn't have time to tell my babe "Fare you well"


Muddy Waters con la Telecaster rossa (per gentile concessione)

Eddie "One String" Jones

Un'altra versione monumentale di "Rollin' And Tumblin'", venne registrata il 14 febbraio 1960 da Frederick Usher Jr. Come raccontano le note dell'album "One String Blues" su Takoma, dove venne pubblicato in origine il brano, Usher e Dick Barlow si trovavano nei bassifondi di Los Angeles, dove si imbatterono per caso in due derelitti. Uno gli chiese degli spiccioli, mentre l'altro lo aspettava dall'altro lato della strada tenendo qualcosa in mano. Usher descrisse il secondo come un tipo «alto e allampanato, con le spalle leggermente piegate, una salopette di jeans, un giubbetto e un cappellino polveroso. Teneva in mano una piccolo pezzo di legno, pochi pollici di grandezza, che sapevo istintivamente trattarsi di uno strumento musicale.» Usher gli chiese di suonare. «Appoggiato lo strumento sulla parte bassa della finestra di un negozio», scrisse Usher, «frugò dalla tasca della giacca, ne estrasse una bottiglietta di whisky della dimensione di una fiasca, ne svitò il tappo e tirò fuori un pezzetto di legno lavorato, cominciando ad accordare il suo strumento. Ci vollero pochi secondi, ma i suoi movimenti furono impressionanti, la ferma delicatezza del suo virtuosismo e il paradossale contrasto con lo strumento, quanto di più primitivo e grezzo. Un pezzo di legno di recupero, un cavo d'acciaio fissato ad un chiodo ad ogni estremità e sollevato da una sorta di ponticello, da un lato da un pezzetto di legno, dall'altro da una bottiglietta di pillole,

Eddie "One String" Jones (per gentile concessione)


Disegno di One String

con un barattolo di latta legato al legno e forato a metà in modo da farci passare in mezzo la corda. Piegandosi sopra lo strumento con il bastoncino, One String dettava il ritmo, col-

pendo il cavo vicino alla cassa di risonanza (il barattolo), nel mentre usava la bottiglietta nella mano sinistra come *slide* lungo il cavo, per cambiare il tono. Teneva la bottiglietta sotto il pollice in questo modo aveva le altre dita libere per percuotere o bloccare il cavo, con una sorta di coreografia intima, dondolante, perfettamente in linea, anche sul piano visuale, con la versione di "Rollin' And Tumblin'" che stava suonando. L'atteggiamento orgoglioso e sicuro di sé, lasciava trasparire che aveva suonato per qualcosa di più intangibile dei pochi spiccioli che Smitty, (l'altro uomo) aveva chiesto. Era stata un'esperienza elettrizzante, la monodia su una corda, le svisate squillanti sull'acciaio, il ritmo percussivo, ora rapido, ora esitante, la voce profonda, ruvida, capace di esprimere emozioni arcaiche, parole e frasi semplici che rappresentavano quasi il prototipo del blues». Usher e Barlow corsero a procurarsi un registratore e fecero incidere quell'uomo in un cortile per tre sedute di registrazione. Malgrado cercassero di saperne di più su di lui, scrive Usher, «rifiutava fermamente di dire molto su sé stesso. Non volle dire nulla nemmeno sull'origine del suo strumento, se lo aveva elaborato lui o se invece lo aveva sviluppato dopo averlo visto suonare da qualcuno. C'è una tradizione precedente di suonare strumenti costruiti con un cavo, della famiglia dello zither nelle antiche culture dell'Africa occidentale, ma il suo stile di suonare, percuotendo la corda con il bastoncino e il simultaneo uso della *slide* con la bottiglietta, riproducendo così le armonie blues più primitive, sembrano essere una cosa totalmente propria. E' stato persino vago sul suo nome, potrebbe chiamarsi Eddie Jones, oppure Jessie Marshall». Qualunque fosse il suo nome, il suo strumento era basato su un *diddley bow*, uno strumento ad una corda abbastanza comune nel Mississippi rurale e in altre parti del sud. Una volta ho chiesto a B.B. King se ne avesse mai costruito uno da bambino. Mi rispose così : «Certo. Prendevamo un filo da una scopa, piantavamo due chiodi nel muro ad altezze diverse e lo fissavamo ad essi. Posizionavamo un mattone tra le corde e il muro, un altro in alto, per tenere le corde sollevate e poi lo suonavamo». Lo strumento di Eddie Jones era in pratica una sorta di *diddley bow* portatile con attaccato un barattolo di latta come cassa di risonanza.

Gli anni Sessanta e oltre.

Più o meno quando Eddie "One String" Jones la stava registrando nel cortile di un quartiere malfamato, Elmore James ne stava incidendo a New York una versione per la Fire, con il suo gruppo. Ma se cercate traccia del lavoro di *slide* di Elmore James, beh dimenticatevene. La sua versione si regge su sassofoni e basso, con un assolo fiacco, che sembra suonato da qualcuno che sa appena suonare la chitarra.

La "Down In The Bottom" di Howlin' Wolf, incisa per la Chess nel 1961, rappresenta una variante molto più interessante, grazie alla sua *slide* radicale. Wolf ha messo parole diverse alla melodia di "Rollin' And Tumblin'", cominciando con questi versi memorabili:

Well now meet me in the bottom, bring me my runnin' shoes
Well now meet me in the bottom, bring me my runnin' shoes

Elmore James, Sonny Boy Williamson II°, Tommy McClennan, Little Walter (per gentile concessione)

Furry Lewis (per gentile concessione)

Well I come out the window, I won't have time to lose

Willie Dixon si prese il credito per il testo, Wolf suonò la *slide*.

Nel prosieguo degli anni, molti vecchi bluesmen la registrarono su disco. Sleepy John Ester, da solo, incise di nuovo la sua prima versione per la *title track* del suo album su Testament, "Brownsville Blues". Furry Lewis a Memphis la incise diverse volte, come "Brownsville Blues" o "Roll And Tumble Blues", la sua voce altrettanto spiritata della *slide* che riecheggiava, sibilante, le sue parole, completandone i versi. In Mississippi, Joe Callicott, che come Estes e Lewis aveva credenziali di registrazioni prebelliche, ne suonò belle versioni, in almeno tre dei suoi dischi.

"Rollin' And Tumblin'" era uno dei pezzi preferiti nella zona di Como, Mississippi. Uno dei principali musicisti di quell'area, il violinista cieco Sid Hemphill, fu alla guida di una string band per mezzo secolo. Le sue tre figlie suonavano tutte strumenti cordofoni, così come suo padre, Dock Hemphill, un indiano Choctaw. Tutti i membri della famiglia erano noti per suonare "Rollin' And Tumblin'". Nel 1959 Alan Lomax passò in quella zona e registrò la figlia di Sid, Rosa Lee Hemphill, suonarne una versione (Ken Burns la usò per il primo episodio del suo documentario sul Jazz). Una generazione dopo, la nipote di Rosa, Jessie Mae Hemphill, ne diede una prova indimenticabile sul suo apprezzato disco "Feelin' Good", accompagnandosi con la chitarra elettrica e con dei sonagli cerimoniali Choctaw legati alla sua gamba. Fred McDowell, che suonava nei dintorni di Como, Mississippi, da ben prima che cominciasse a fare dischi, nel 1959, ne incise una sua versione profondamente vicina alla radice nel 1962. Più avanti nella stessa decade, uno dei suoi allievi, R.L. Burnside incise la prima di molte interpretazioni fornite nel corso della sua carriera.

A metà anni Sessanta, "Rollin' And Tumblin'" stava compiendo la transizione verso il rock

and roll. I Cream ne diedero una rilettura potente nel 1966 su "Fresh Cream". Gli Yardbirds, con un giovane Jimmy Page alla chitarra, la velocizzarono rinominandola "Drinking Muddy Water". Suonando alla BBC, Jimi Hendrix la cita nella sua interpretazione di "Catfish Blues". I Canned Heat la suonarono al Monterey Pop Festival, come si può vedere dal film. Johnny Winter la incise su "The Progressive Blues Experiment" nel 1968 e la rifece altre volte. Dal lato più bizzarro dei Sessanta, Captain Beefheart ne fece qualcosa di stupefacente e la band cilena Aguaturbia ne cavò invece una sorta di trip psichedelico. I Grateful Dead resero omaggio a Noah Lewis e al sua vecchio 78 giri, "New Minglewood Blues", sul loro primo album, anche se non contiene il classico riff di "Rollin' And Tumblin'" o la melodia. (I Dead suonarono versioni più vicine all'originale durante il loro tour del 1995, l'ultimo con Jerry Garcia, si veda in proposito il sito archive.com).

"Rollin' And Tumblin'" occupa ancora un posto speciale tra musicisti blues e rock, come si evince dagli oltre trecento risultati da youtube menzionati all'inizio. E' stata reinterpretata e registrata innumerevoli volte e suonata ovunque, dai portici in campagna alla Carnegie Hall. E nuove versioni di rilievo continuano ad arrivare: Eric Clapton, per esempio, la incise per sola *slide* acustica e battito delle mani sul suo "Unplugged" del 1992, la rifece in elettrico alla reunion dei Cream, ritornò alla "If I Had Possession Over Judgement Day" di Johnson per l'album del 2004 "Me And Mr. Johnson". Rory Block fece lo stesso per "The Lady And Mr. Johnson" nel 2006 e lo stesso anno Bob Dylan rifece con nuove parole "Rollin' and Tumblin'" per "Modern Times".

Una osservazione finale: durante un viaggio nel 1990, sono andato a trovare R.L. Burnside a casa sua poco fuori Holly Springs, Mississippi. Almeno una dozzina dei suoi figli e nipoti erano radunati sotto un albero. Il figlio adolescente di R.L., Duwayne, vide la mia chitarra acustica Silvertone e chiese se poteva provarla. Cominciò a suonare impostando il ritmo col pollice – indovinate un po'– "Rollin' And Tumblin'". Tutti i bambini più piccoli vennero catturati subito da quel che stava facendo, come se la canzone fosse un codice impresso nel loro DNA. Cominciarono a ballare e battere le mani e cantare, una festa piena di gioia per una canzone trascendente, antica e moderna. Spero proprio che "Rollin' And Tumblin'" continuerà così a passare da una generazione all'altra.

(Traduzione di Matteo Bossi)

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

Ian Siegal

Dal portico al palco, tra Mississippi ed Europa di **Matteo Bossi**

Siegal non è del tutto nuovo alla pubblicazione di dischi dal vivo, ricordiamo il giovanile "Live At The Navigation Waterfront" e l'acustico "Shake Hands With The Devil" ("Il Blues" n. 90) fino all'uscita lo scorso anno del Live alla Royal Albert Hall, "Man & Guitar" ("Il Blues" n. 128). Ora ne pubblica altri due a breve distanza, entrambi registrati dal vivo sebbene il primo non davanti ad un pubblico.

Ian Siegal (per gentile concessione)

"**The Picninc Sessions**" (Nugene 1402) prende origine nell'estate del 2013, quando Siegal si era recato in Mississippi all'Hill Country Picnic di Kenny Brown; nei giorni seguenti il festival, Siegal e un gruppo di amici, Luther e Cody Dickinson (produttore di questo e degli altri due dischi mississippiani di Ian), Alvin Youngblood Hart e Jimbo Mathus, si sono ritrovati per suonare insieme presso lo Zebra Ranch dei Dickinson. Si sono seduti attorno ad un microfono e imbracciati varii strumenti, soprattutto cordofoni, hanno iniziato a suonare. Senza avere l'obiettivo di ricavarne per forza di cosa un disco, si sono messi a suonare per il gusto di farlo, condividendo un sostrato comune nella musica americana tout court. L'ambiente rilassato e informale, volutamente poco strutturato, si addice molto a Jimbo e soci, sospettiamo infatti che anche le registrazioni della loro South Memphis String Band avvengano in un contesto simile. Ma l'inglese dimostra di adattarsi assai bene e trova una intesa naturale con gli altri, in questo senso interessante aver lasciato tra i dieci brani, sei brevi inserti parlati, scambi di battute tra i musicisti o indicazioni su come affrontare un brano. Il divertimento e il cameratismo che si viene a creare è avvertibile, sin dalle prime note di "Stone Cold Soul", passando attraverso l'omaggio a Townes Van Zandt, "Heavenly Houseboat Blues". Chitarre e mandolini la fanno da padrone, dando vita così ad un suono che pesca dalla tradizione folk americana, seppure molti pezzi portino la firma di Siegal stesso. I compari lo supportano anche alla voce, spesso facendogli da controcanto o doppiandone le parti, mentre per il repertorio Siegal attinge a suoi vecchi dischi, come "Standin' In The Morning " per un paio di pezzi, tra i quali brilla "Beulah Land" dal forte sapore tradizionale, con improvvisi scatti in avanti e rallentamenti. La voce di Siegal è al solito ruvida e sguaiata, quasi quanto quella di Tom Waits, in special modo su un pezzo vicino al blues come "Keen And Peachy", in cui Hart suona l'armonica. Un paio di episodi erano comparsi già sul recente "Man & Guitar", ci riferiamo a "Hard Times (Come Again No More)" e alla ballata di Tom Russell dedicata al combattimento tra galli, "Gallo Del Cielo", un brano che deve piacergli parecchio dato che lo ha inciso una terza volta nel Live di cui andremo a parlare di seguito. Il disco termina con un'ultima prova del buon umore che correva durante le registrazioni, "Only Tryin' To Survive", con Cody al washborad e di nuovo Mathus in evidenza alla voce, (i due si sono trovati talmente bene che nel novembre scorso Jimbo ha raggiunto Siegal per una serie di date in Europa). Un disco che guadagna, per paradosso, dal non essere stato concepito come tale, in cui la musica acustica di matrice tradizionale ha libero corso e il piacere di ritrovarsi a suonare regna incontrastato.

Diverso, almeno in parte, il discorso per "**One Night In Amsterdam**" (Nugene 1501) un live elettrico, registrato al North Sea Jazz Club della capitale olandese nell'aprile 2014. Il concerto vide Siegal accompagnato per l'occasione da un trio di giovani musicisti olandesi con i quali aveva già collaborato in passato e si appresta a farlo di nuovo questa primavera per promuovere il disco. E' un gruppo compatto, la sezione ritmica è composta da Danny Van't Hoff e Raphael Schwiddessen, con il chitarrista Dusty Ciggaar alla solista. Siegal è in buona forma e parte lanciato con uno dei suoi pezzi forti, "I Am The Train", ponendo una virtuale asticella piuttosto in alto. Con "Kingdom Come" e le sue reminiscenze di "Rollin' & Tumblin'" tiene tutti sulla corda, prima di un paio di *cover* "Writing On The Wall" di Harry Stephenson (misconosciuto chitarrista di Nottingham) e "Temporary", una ballata rock che Siegal introduce con parole di stima verso il suo autore, Ripov Raskolnikov. Meglio però l'autografa "Early Grace" lenta e dolente con bei passaggi di *slide*. Poi riecco "Gallo Del Cielo" in una versione differente e dilatata, con largo spazio alla chitarra di Dusty Ciggaar, i cui interventi innervano anche la successiva "Queen Of The Junior Prom". Per gli ultimi due pezzi Siegal è raggiunto alla voce dai fratelli Tess e Joes Gaerthé, membri della band locale Ashtraynutz. Tess duetta con Ian in una buona versione della classica "Love Hurts", che ha conosciuto molte versioni a partire da quella degli Everly Brothers, citiamo almeno quella di Gram Parsons e Emmylou Harris. A sorpresa è una ballata dal sapore quasi country "Please Don't Fail Me", scritta dal chitarrista di origine indonesiana Rudy Lentze, chiude in modo pacato il concerto, ancora con le armonie vocali dei fratelli Gaerthé e Dusty Ciggaar alla chitarra *steel*. Buon live, meno blues però che in altri episodi; Siegal appare comunque a suo agio e stimolato dai giovani musicisti, cui lascia volentieri spazio.

In questi anni l'artista inglese ha saputo costruirsi, disco dopo disco, un repertorio di spessore, dando prova di versatile vitalità. Questi due CD ne mettono in luce lati differenti e forse solo in apparenza distanti, che convivono nella sua personalità, alla ricerca costante di nuove sfide, incontri e progetti.

Kara Grainger

INTERVISTA Un volto nuovo dall'Australia

di **Silvano Brambilla e Marino Grandi**

Kara Grainger (Lucerna Blues Fest 2014, foto Philippe Pretet ©)

"Ho sempre sentito parlare dell'Italia e di Milano, mi piacerebbe venire a suonare da voi" esclama la Grainger, una volta appresa la provenienza nostra e della rivista. La cantante e chitarrista australiana ci aveva favorevolmente impressionato durante il concerto, di conseguenza la scelta di conoscerla meglio. Quanto segue quindi, è frutto anche del desiderio di fornire una spinta ad un panorama non sempre prodigo di volti nuovi, e per giunta femminili, da cui Kara potrebbe affrancarsi per ritagliarsi uno spazio tutto sommato personale.

Potresti presentarti ai lettori?
Sono nata a Sidney, in Australia, ma sono cresciuta in una cittadina più piccola, dove c'era molta musica, blues soprattutto e una comunità molto unita. Mio fratello maggiore suona chitarra e armonica ed è stato senza dubbio una delle mie prime influenze; è un bravissimo armonicista, sa suonare nello stile di Jimmy Reed e Sonny Boy Williamson. Avevamo una band insieme, con la quale abbiamo suonato sulla costa est australiana, anche all'East Coast Blues & Roots Festival. Alla gente piacevamo perché eravamo appena usciti dalle superiori, e a diciannove anni suonavamo blues. Rimanevano spiazzati perché non si aspettavano da ragazzi giovani suonare blues così. Non so spiegare la mia attrazione per il blues e in generale la musica del Sud degli Stati Uniti.

«Rimanevano spiazzati perché non si aspettavano da ragazzi giovani suonare blues così. Non so spiegare la mia attrazione per il blues»

Qual era il nome della band?
Papa Lips, e abbiamo suonato parecchi concerti. La prima volta che sono salita su un palco avevo solo dodici anni, anche se allora suonavo musica folk, ispirata da Joni Mitchell, Joan Baez e Maria Muldaur. Grandi cantanti e autrici. Poi a quindici o sedici anni, scoprii musicisti come Eric Clapton e Stevie Ray Vaughan e artisti come Etta James, Irma Thomas, Neville Brothers. Un percorso di ricerca anche verso la musica soul, in quanto mi piacevano quelle voci piene e dense di emozioni.

Quando hai cominciato a scrivere pezzi tuoi?
Più o meno a sedici anni. Ci sono stati periodi in cui ho fatto più fatica a comporre e altri in cui tutto viene più facile. Sono il tipo di persona che deve avere una scadenza, un piano, se ad esempio devo andare in studio da qui a un mese, allora mi metto a scrivere in fretta e di solito, sorprendentemente, funziona bene. Nella *set-list* inserisco sempre qualche *cover* di alcuni dei miei artisti preferiti, come Albert

King e Robert Johnson. Al momento la percentuale di originali è circa del 70%, ma credo che sia destinata ad aumentare.

Pensi che sia importante per un artista aggiornare il proprio repertorio? Crediamo che anche il pubblico sia stanco di ascoltare l'ennesima "Got My Mojo Working".
Si, per l'artista e anche per il pubblico. Il blues inoltre è diventato più aperto, non ha solo la classica struttura a dodici battute e tre accordi, si è contaminato con funk, folk, roots, incorporando armonie vocali…è sicuramente una categoria più ampia oggi, inclusiva di qualunque cosa abbia cuore, anima, feeling. E' una musica molto espressiva, non intellettuale.

«[Il Blues] è sicuramente una categoria più ampia oggi, inclusiva di qualunque cosa abbia cuore, anima, feeling»

Ci sono altre influenze sulla tua musica, al di fuori del blues?
Beh, ce ne sono molti, mi piace molto Ryan Adams, scrive grandi canzoni, suoni autentici e riesce a veicolare le sue emozioni in un modo che vorrei incorporare nella mia musica, sebbene io le combinerei con un approccio più blues.

Quando componi ti ispiri a qualcosa che succede nella tua vita o a persone che conosci?
A volte a qualcosa che mi è successo. Ma spesso non so subito di cosa parlo, parto da una sensazione e la cosa acquista senso solo quando lo trascrivo, è un processo personale. Le parole sono un mezzo per esprimere quello che sento, per comprendere le mie emozioni.

Vivi in America o in Australia?
A Los Angeles, anche se ho l'Australia nel cuore. L.A. è un posto ideale per vivere, ci sono moltissimi musicisti, certo c'è l'industria del cinema, ma ci vivono molti creativi, artisti, si respira una bella energia.

Abbiamo apprezzato i pezzi all'acustica *slide* e la parsimonia nell'uso di effetti sull'elettrica.
Cerco di limitare effetti e pedali. Per l'acustica sono contenta che vi sia piaciuto, è un approccio più grezzo e diretto, non di tecnica ma di emozioni. E' per questo che il blues accomuna persone da parti diverse del mondo, che magari nonostante le barriere linguistiche, rispondono allo stesso modo al linguaggio delle emozioni.

«Per l'acustica sono contenta che vi sia piaciuto, è un approccio più grezzo e diretto, non di tecnica ma di emozioni»

Se pensi ad una grande blueswoman del passato, quel è il primo nome che ti viene in mente?
Direi Memphis Minnie, era così dotata e avanti rispetto ai suoi tempi. Poi amo molto Irma Thomas, Etta James, Mavis Staples. Quando sento la sua versione di "Since I Fell For You" ho ancora i brividi, è una delle interpretazioni più belle di quel pezzo.

Cosa pensi di Bonnie Raitt?
Mi piace, ovviamente, anche se l'ho scoperta un po' più tardi, quando già suonavo. Sento che abbiamo gusti simili, come se avessimo ascoltato le stesse cose e questo sia filtrato nelle rispettive musiche. Lei è una musicista fenomenale.

C'è qualcuno con cui vorresti collaborare in futuro?
Sicuro. Ho aperto i concerti di Taj Mahal, Jonny Lang, Peter Frampton…Con Taj c'era l'idea di fare qualcosa, sarebbe bello. Mi piacerebbe lavorare con Mike Zito, qualcuno dei Meters o dei Neville Brothers, Bonnie Raitt. Il suo bassista Hutch Hutchinson ha suonato su alcuni dei miei brani.

«Con Taj c'era l'idea di fare qualcosa, sarebbe bello»

Ti piace il southern rock?
Si come avete sentito ho fatto un pezzo degli Allman Brothers ("Whipping Post" n.d.t.) stasera, che è molto divertente da suonare. C'è una parte della mia musica che tende verso quella tradizione, non con un gruppo particolare di riferimento, ma direi più per l'energia e il suono. Un'altra è invece diretta verso cose più rilassate e soulful, senza dimenticare l'acustico. Cerco di tenere insieme diversi elementi, mi piace avere più varietà possibile, se fossi nel pubblico è una cosa che apprezzerei.

Kara Grainger (Lucerna Blues Fest 2014, foto Philippe Pretet ©)

Conosci altre artiste, già note dalle nostre parti, che si muovono su terreni simili come la tua conterranea Fiona Boyes e Susan Tedeschi?
Certo, spero di poter suonare più spesso in Europa come loro. Ho un agente che si occupa di organizzare le tournèe, più in America in verità; anche il marito di Ana Popovic ogni tanto mi procura dei concerti.

(Intervista realizzata a Lucerna, Svizzera il 15 novembre 20014 – traduzione di Matteo Bossi)

Parchman Farm

Le voci di dentro di **Antonio Lodetti**

Come risalire la corrente e tornare alle radici dei worksongs o dei canti delle *chain gang* di prigionieri afroamericani? Come scoprire le loro condizioni di vita e l'ambiente in cui quei canti sono maturati? Ci sono molti libri e dischi sul tema, di cui abbiamo spesso trattato in queste pagine, ma un corpus di lavoro fondamentale è quello fornito da John e Alan Lomax. Padre e figlio (criticati da più parti ma esemplari nelle loro documentate ricerche sul campo, preziosi persino i loro CD sul folklore italiano, trattato regione per regione) hanno raccolto una valanga di materiale, sempre di prima mano, sulla cultura tradizionale nera e bianca.

Detenuti al lavoro alla Parchman Farm (foto Alan Lomax, per gentile concessione)

Alan, alla scomparsa del padre, ne raccolse il testimone con lo stesso entusiasmo e lo stesso rigore filologico (per quanto possibile) che riappare in questo splendido cofanetto che, pubblicato dalla Dust-to-Digital americana, è corredato da una grafica eccellente, contiene due compact disc, un libro con molte foto esplicative ed è intitolato significativamente "Parchman Farm: Photographs And Field Recordings, 1947-1959".

Gli album raccolgono i canti dei prigionieri neri del famigerato carcere del Mississippi, visitato da Lomax prima nel 1947-'48 e in seguito nel 1959. Questo album, che riprende e amplia il discorso intrapreso da "Prison Songs" (2 CD pubblicati nel 1997 e da noi recensiti nel n.61), racconta il mondo e l'ampia gamma dei canti dei prigionieri neri di Parchman, worksongs, blues e toast (di solito brevi brani narrativi di cronaca parlati, ma in questo caso cantati) nei suoi mille rivoli espressivi. Si sente anche il passare del tempo tra i due album. I canti del 1947 '48 non sono come quelli del '59; questi ultimi sono un po' più moderni, o meglio sempre meno legati all'antica tradizione. Diceva Lomax che, arrivato a Parchman nel '59 con il suo registratore-giradischi all'avanguardia, non trovò più l'atmosfera del decennio precedente. Fortunatamente per i detenuti, sfortunatamente per la cultura, le condizioni di vita e ambientali non erano più le stesse. «La musica aveva perso una parte della sua forza e della sua grandeur» - scrive Alan Lomax - «sarà stato perché le condizioni di vita erano meno brutali, anche se sempre dure, sarà perché i giovani prigionieri non volevano cantare alla vecchia maniera e neppure cantare le vecchie canzoni».

«I canti del 1947 '48 non sono come quelli del '59»

Ingresso del penitenziario (per gentile concessione)

Detenuti al lavoro alla Parchman Farm (foto Alan Lomax, per gentile concessione)

Bruce Jackson, ricercatore e studioso amico di Lomax, sostiene che nel 1959, le condizioni dei prigionieri erano cambiate in meglio nelle colonie penali del Texas ma non in quelle dell'Arkansas e che lui stesso, nei suoi studi, a quell'epoca non ha più trovato giovani che volessero interpretare i worksongs. Siccome i canti erano funzionali al lavoro, per gli studiosi era fondamentale ricreare l'atmosfera stessa che si viveva in carcere. L'appunto che viene mosso a Lomax è quello di non aver registrato i canti durante il lavoro e lo sforzo delle *chain gang*, ma in luoghi appositamente allestiti e mentre i *convicts* non lavoravano. Nei canti di lavoro, in questi dischi, si distinguono quattro tipici generi o stili. I *Tree Cutting Songs* che venivano eseguiti quando più prigionieri partecipavano al taglio di un grosso albero. Questi canti erano molto semplici, basati sul *call and response* e dalla metrica molto veloce. C'erano poi i *Logging Songs*, eseguiti quando i grossi tronchi venivano tagliati in piccoli ceppi; questi canti erano più veloci dei precedenti e ritmati dai colpi delle accette che colpivano il legno. Ancora c'erano i *Flat-Weeding Songs*, utilizzati soprattutto quando si usava il badile o la zappa, quindi nei campi di cotone o nella costruzione delle strade a cui molti detenuti erano adibiti. Avevano una struttura molto più complessa vocalmente, ed i cori erano più varii e sostenuti. Poi c'erano i canti più evoluti a livello armonico-melodico ovvero i *Cotton And Cane Songs*, che aiutavano la coordinazione del corpo durante il lavoro e servivano a passarsi messaggi cifrati da non far comprendere ai sorveglianti, sempre pronti a punire (e secondo molte testimonianze ad abusare con fruste e altre terribili punizioni) i detenuti. I brani sono quasi tutti solo cantati ed eseguiti da *chain gang*. Fondamentali, nel disco "1947-'48 Work Songs And Hollers" di 22, nome d'arte di Benny Will Richardson, accompagnato dalla sua gang in brani come "John Henry" e "The Prettiest Train I Ever Saw" (conosciuta nel folklore bianco e nero con innumerevoli titoli come "In The Pines" ed eseguita in versione country persino da Gene Clark), 88 (vero nome C.B.Cook) che ha reinciso classici della schiavitù come "Whoa Buck" (storia di un cane e brani non pubblicati precedentemente come "Rosie", o solisti come Bama (che esegue anche una particolarissima "Stackalee") e Walter Jackson meglio noto come Tangle Eye in "Tangle Eye's Blues".

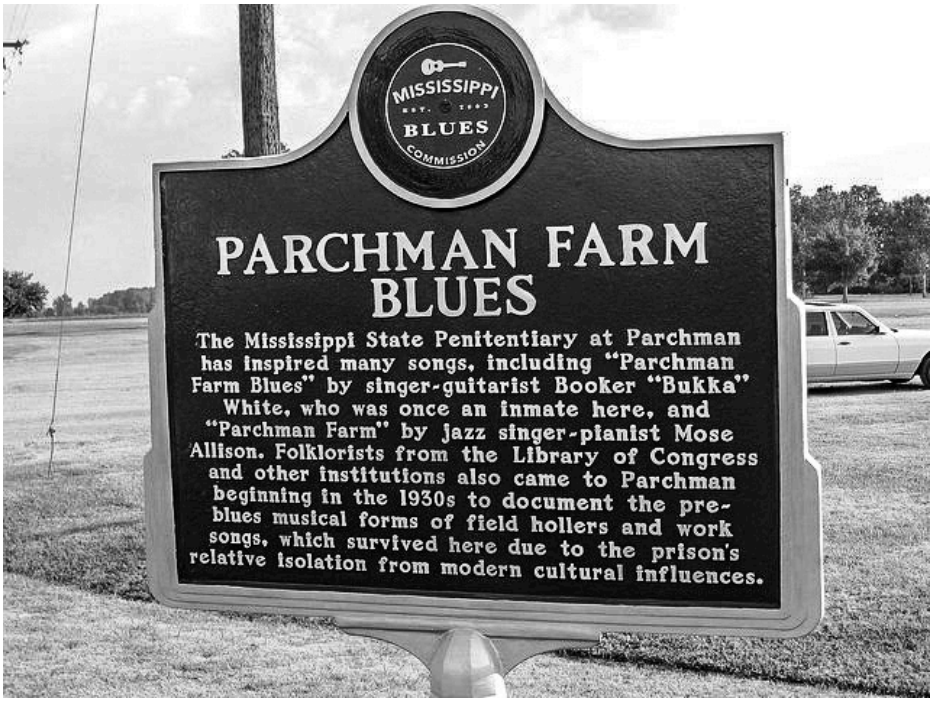
«a quell'epoca non ha più trovato giovani che volessero interpretare i worksongs»

«L'appunto che viene mosso a Lomax è quello di non aver registrato i canti durante il lavoro e lo sforzo delle *chain gang*, ma in luoghi appositamente allestiti e mentre i *convicts* non lavoravano»

Benvenuti a Parchman (foto Alan Bean, per gentile concessione di Friends Of Justice)

Nell'album "1947-'48 Blues/1959 Work Songs And Hollers" compaiono, accanto al 'suono' delle accette e delle zappe e della voce solista ("Hollers", "Poor Lazarus", le inedite "Berta" e "Up The River"), le chitarre e le armoniche con cui viene eseguita anche (da John Dudley) la meravigliosa "Big Road Blues" di Tommy Johnson o l'evocativa "Prison Blues" di Clarence Alexander alla voce e all'armonica che risale al 1948.

Questo indispensabile supporto sonoro, è arricchito da un'intervista al detenuto-cantante Heuston Earms

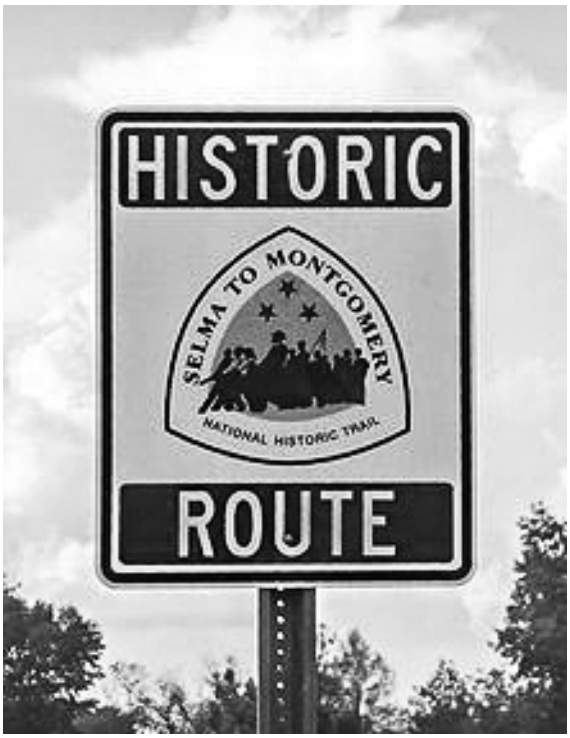


Blues Marker relativo a "Parchman Farm Blues"

Un voto lungo 50 miglia

Quando la Highway 80 cambiò nome diventando, per "più di qualcuno", la Freedom Highway

di **Marino Grandi**



Indicazione della storicità assegnata alla US 80 (per gentile concessione)

Moundville, Alabama, 21 settembre 2005. Lasciammo Moundville, dopo aver visitato il villaggio dei nativi ricostruito ed i suoi particolari tumuli di terra, ci muovemmo avendo quale obiettivo Montgomery, capitale dello Stato. Scendemmo quindi verso Sud percorrendo la State 69 ma, quando intersecammo la US 80, ci rendemmo conto che svoltando a sinistra saremmo sicuramente arrivati a Montgomery, ma che prima lungo il tragitto avremmo incontrato la cittadina di Selma. Leggere quel nome sul cartello stradale che ce la indicava, ci riportò alla mente quante volte lo avevamo pronunciato durante gli anni della nostra gioventù, e di quante altrettante volte lo avevamo immaginato visto che ci era noto solo come uno dei punti focali della lotta per i diritti civili e non certo per le costruzioni storiche risalenti alla metà del 1800 ancora in essere. In quel preciso istante Selma detronizzò Montgomery dalla vetta dei nostri interessi, assumendo subito la dimensione e l'impellenza del sogno da realizzare.

Ecco perché ancora oggi, prima di proseguire e di aver visto il film omonimo "Selma", riteniamo doveroso spiegare per chi non c'era fisicamente allora, per chi non si ricorda più dei fatti accaduti ed anche per chi non si è mai interessato agli stessi, cosa successe a Selma nel 1965 sino a renderla protagonista, più o meno involontaria, di un momento storico entrato di "diritto" nei libri di storia.

«Era il 7 marzo 1965, e questa data verrà poi universalmente conosciuta come la "Bloody Sunday"»

Un po' di storia

Sulla spinta innescata dai movimenti afro-americani nazionali per l'uguaglianza, in questo caso il loro diritto al voto, nacquero a Selma, Alabama, parecchi movimenti tra cui il più importante fu il DCVL (Dallas County Voters League). E fu proprio nel 1963 che gli appartenenti al DCVL, con l'appoggio fondamentale del SNCC (Student Nonviolent Coordinating Committee), diedero inizio alla operazione di registrazione dei votanti. Da quel momento l'avversione dei bianchi nei riguardi di quanto stava prendendo forma, assunse ben presto toni da contrasto fisico, anche grazie al sostegno del governatore dello Stato George Wallace. Fiutato il pericolo incombente, la DCVL decise di chiedere aiuto sia a Martin Luther King Jr. che alla Southern Christian Leadership Conference. Il loro supporto si concretizzò con l'invio di molti attivisti che, potendo vantare un più ampio curriculum di esperienze similari, potevano agire da stimolo e banca dati umana per i neofiti di Selma. Ed ecco che, dopo un periodo inevitabile di gestazione, la DCVL decide di dar vita alla sua prima marcia dimostrativa. L'itinerario prevedeva che i partecipanti, muovendo da Selma, avrebbero dovuto raggiungere Montgomery, capitale dello Stato dell'Alabama. Era il 7 marzo 1965, e questa data verrà poi universalmente conosciuta come la "Bloody Sunday", quando circa 600 attivisti impegnati nella marcia vennero attaccati dalla polizia locale e da quella di Stato con manganelli e gas lacrimogeni. Risultato 35 feriti.

Ma gli organizzatori non demorsero. Infatti sebbene che alla seconda marcia, che ebbe luogo il martedì seguente, la fortuna non arrise in quanto i 2.500 partecipanti, una volta che ebbero attraversato l'Edmund Pettus Bridge (ponte che scavalca il fiume Alabama), vennero "indotti" a tornare indietro.

«Il giorno 26, sulla strada del ritorno, quattro giovani membri del Ku Klux Klan assassinarono Viola Gregg Liuzzo di 38 anni, di Detroit e madre di cinque figli»

La terza marcia ebbe inizio il 16 marzo, e le poche migliaia di partecipanti, scortati da 2.000 soldati e 1.900 agenti della Guardia Nazionale, percorsero per circa 50 miglia la US Route 80, nota come Jefferson David Highway, sino a raggiungere (nel frattempo erano diventati 30.000 tra cui anche il Rev. Martin Luther King Jr.) Montgomery il 24 e lo State Capitol il 25. La strada venne successivamente ribattezzata ufficialmente come il

Immagine del "Bloody Sunday" (per gentile concessione)

"Selma To Montgomery Voting Rights Trail", e finì per essere annoverata tra i percorsi storici dell'intera Nazione americana. Il giorno 26, sulla strada del ritorno, quattro giovani membri del Ku Klux Klan assassinarono Viola Gregg Liuzzo di 38 anni, di Detroit e madre di cinque figli. Il 6 agosto 1965, il presidente Lyndon B. Johnson firmò il "Voting Rights Act", che estendeva a tutti il diritto di voto.

L'evento musicale

Tutto ciò ci è servito per dare il senso compiuto all'operazione che, in occasione del 50° anniversario di quelle marce, ha spinto la Legacy Recordings (e d'altronde con un nome così non poteva certo esimersi…) della Sony Music a ripubblicare arricchito di sei brani, rimixato, corredato da un titolo che non lascia dubbi sul suo contenuto, "**Freedom Highway Complete – Recorded Live At Chicago's New Nazareth Church**", quell'ellepì pubblicato proprio nel 1965 dalla Epic in occasione dei fatti di Selma, intitolato allora "Freedom Highway" ed interpretato da The Staples Singer.

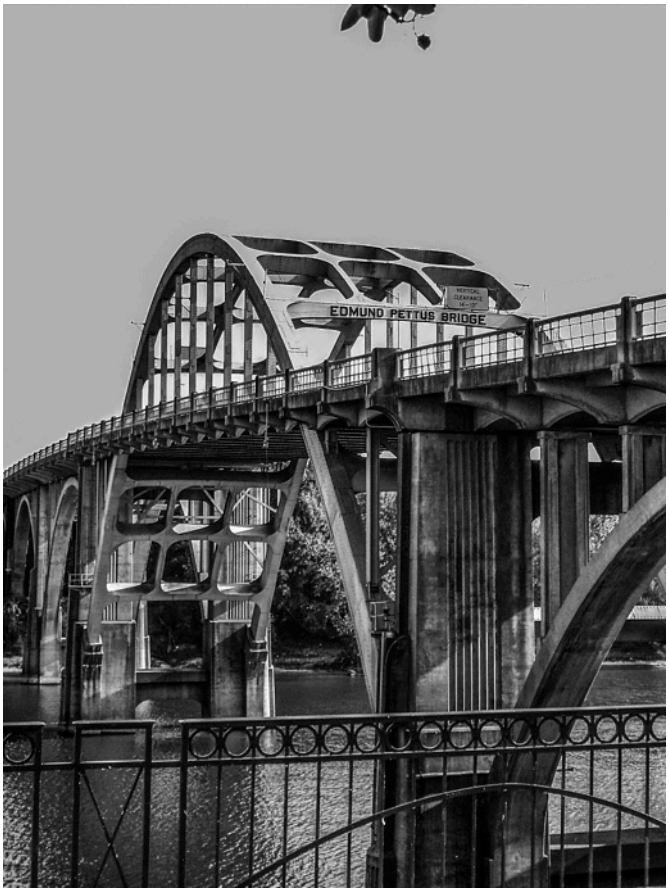
La famiglia Staples è al gran completo, con Pops voce e chitarra, i figli Cleotha, Mavis, Pervis e Yvonne alle voci, mentre la sezione ritmica essenziale è affidata ad un duo con i cosiddetti, ovvero Phil Upchurch al basso e Al Duncan alla batteria. Il risultato a questo punto, con artisti del genere sinonimi di sicurezza qualitativa, appariva scontato già in sede di LP, per cui non ci resta che accettare gli inediti per quello che sono: dei riempitivi. Ma con questo aggettivo non vogliamo sminuirli, perché in un concerto che finisce per essere anche una rappresentazione sacra, è giusto che ci sia lo spazio per l'Introduzione affidata a Pops, l'Offertorio al Rev. Hopkins, e la Chiusura con Benedizione rispettivamente a Pops e Hopkins. Degli altri tre inediti, "Jesus Is All", "View The Holy City" e "Samson & Delilah", è proprio questa ultima traccia a comunicare al meglio, con il ritmo del battito delle mani, la carica umana che la percorre.

Ma come dicevamo prima la "famiglia" ha in mano il concerto, ed ha il pregio di non trasformarlo in un fragoroso manifesto esageratamente antirazzista, bensì di fornirci un tracciato musicale in cui gospel, blues e soul si fondono unicamente alla ricerca dell'anima degli ascoltatori. E' infatti un piacere sprofondare negli slow ("The Funeral", "What You Gonna Do", "When I'm Gone") che Pops ricava dai suoi tocchi chitarristici su cui inserisce il suo talking blues che avvolge il tutto, unitamente al coro dei figli, in un'aura di magnetismo. Ma è con altrettanto sentimento ed energia che veniamo richiamati alla realtà che ci circonda quando una delle voci femminili (Mavis) ci riporta alla sacralità con il suo richiamo rauco e graffiante senza scampo in "Freedom Highway" (composta per l'occasione) accentuato dal battito delle mani, in "Precious Lord, Take My Hand" dove intacca la nostra insipienza, e in "Help Me Jesus" e "Tell Heaven", straordinari sermoni tra Pops & Co sino a che il ritmo e la voce ne bruciano l'essenza trasformandoli in maiuscoli esempi liberatori. E' questo alternarsi di situazioni canoro/musicali la forza del concerto, c'è insomma il tempo per riflettere sia sull'uomo che siamo che sul Dio che ci circonda.

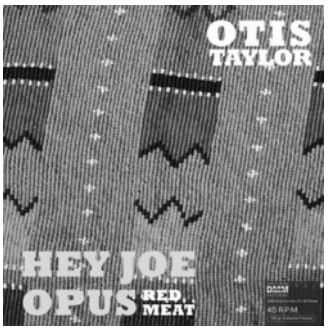
« E' questo alternarsi di situazioni canoro/musicali la forza del concerto, c'è insomma il tempo per riflettere sia sull'uomo che siamo che sul Dio che ci circonda »

Un cenno per "We Shall Overcome" inno alla libertà che verrà composto a più mani (tra cui quelle di Pete Seeger, ma in realtà derivato dall'antico canto religioso nero "I'll Overcome Someday"), che, aperto dalla chitarra di Pops, viene portato avanti da una voce femminile che, a chi come noi che ha vissuto quegli anni, riesce ancora oggi a penetrare nell'anima per la sua semplicità ("La verità ci farà liberi un giorno…") facendoci ricordare, qualora ce ne fossimo dimenticati, che tra il diverso colore della pelle e i colletti blu o bianchi di quegli uomini e quelle donne, in quei momenti, cominciava finalmente a non esserci più nessuna differenza. Registrazioni effettuate a Chicago, Illinois, 9 aprile 1965.

Uno scorcio degli edifici storici (2005, foto Marino Grandi)



Edmund Pettus Bridge (2005, foto Fog)

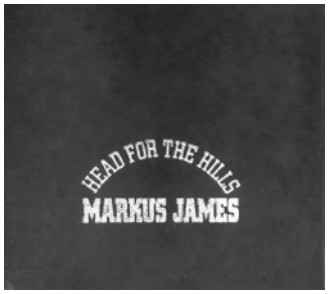


OTIS TAYLOR
Hey Joe Opus Red Meat
In-Akustik 9136 (D) – 2015 –

Hey Joe (A) / Sunday Morning (A) / The Heart Is A Muscle (Used For The Blues) / Red Meat / Peggy Lee / They Wore Blue / Hey Joe (B) / Sunday Morning (B) / Cold At Midnight / Sunday Morning (C).

Ad Otis Taylor piace ogni volta rimescolare le carte, cercando di mettere insieme opere organiche, con una forte coesione, insieme concettuale e musicale. Il nuovo album non fa eccezione e fonda la sua ossatura sonora su un pezzo a lui caro, "Hey Joe", che spesso esegue nei concerti ed ha già inciso in due occasioni, sull'esordio "Blue Eyed Monster" e su "Recapturing The Banjo". Non si pensi ad una scelta di comodo, perché ne viene fuori una sorta di suite unica dall'andamento sorprendente, i brani fluiscono l'uno dentro l'altro, con dei lunghi intermezzi strumentali, "Sunday Morning" e "They Wore Blue", che si inseriscono tra le parti cantate. E' una musica che prende direzioni coraggiose, accostabili per certi versi al free jazz, al folk psichedelico, o forse potremmo ricondurre il tutto sotto la definizione che lui stesso ha applicato anni fa, "trance blues". Otis agisce quasi come un direttore d'orchestra, sa dove vuole arrivare, gestisce le dinamiche da arrangiatore provetto ed in questo modo plasma una sonorità pulsante, piena di volute, spigolature ed ellissi. Molto merito va anche dato a due musicisti che hanno un ruolo di spicco nelle coloriture; Ron Miles alla cornetta, col quale l'intesa è istintiva e il violino di Anne Harris, capace di pennellate in chiaroscuro e improvvisi accenti drammatici, si ascolti la seconda versione di "Hey Joe". Taylor ha uno stile inconfondibile, lo scuro *talkin' blues* "The Heart Is A Muscle", oppure l'intreccio di linee melodiche e ritmiche in "Red Meat", gli appartiene in toto e ne rappresenta, in un certo senso, l'essenza. Oltre ai membri del sua gruppo abituale, Larry Thompson e Todd Edmunds come sezione ritmica e il giovane chitarrista Taylor Scott, alcuni invitati si integrano nei brani con molta discrezione, Warren Haynes presta servizio alla chitarra nei primi due pezzi, il cantautore Langhorne Slim in un altro paio d'occasioni così come il banjoista David Moore. Di rado rassicurante (per fortuna), Otis segue fino in fondo le proprie idee, spingendo più in là le coordinate della sua musica; l'ascolto richiede attenzione, presto ripagata dal coinvolgimento emozionale tipico delle sue pagine migliori. (Il disco esce, anche in versione LP, per l'etichetta tedesca In-Akustik).

Matteo Bossi



MARKUS JAMES
Head For The Hills
Firenze 014 (USA)-2014-

Just Say Yes / Goin' Down South / Head For The Hills (acoustic) / Shake / Suit Of Golden Clothes / For Blind Willie / Gone Like Tomorrow / Fallin' From The Sky / Nomo / Head For The Hills / On A Mississippi Porch / Sleepyhead / Candyland Refugee / Diddley Bow And Buckets / Woke Me / Green.

Abbiamo sempre subito il fascino dei ricercatori e degli etnomusicologi. Crediamo sia normale, quando la passione raggiunge livelli per cui non si tratta più solo di musica, ma è parte della tua vita e della tua quotidianità e tutto, spesso, gravita attorno a ciò. Pensiamo che per Markus James tutto questo sia concepibile e assolutamente anche dentro di lui, fine studioso di musica oltre che musicista. Ci troviamo al cospetto di un artista che ha trovato nell'Africa profonda le proprie radici sonore, studiandole e facendole sue per, poi, andare nel Mississippi, come in un percorso naturale, e scoprire che quei suoni scoperti e studiati in Mali sono ancora perfettamente riascoltabili se ci si inoltra nelle colline del Nord del Mississippi. Ed è tutto naturale, nulla è voluto. E' la storia della musica e, prima ancora, dell'uomo. Questo che abbiamo tra le mani è un progetto particolarmente interessante e che merita un'approfondita attenzione e analisi poiché fatto con cognizione di causa, intelligenza e, soprattutto, grande umiltà. James si è recato in località famose per il loro passato come Como, Senatobia, Holly Springs e Luxahoma oltre che in California e si è circondato in questo progetto di 5 percussionisti che sono stati la vera sezione ritmica di quell'impervio territorio statunitense: Kinney Kimbrough, Calvin Jackson, Aubrey "Bill" Turner e R.L. Boyce. Cognomi che lasciano il segno e che hanno inciso parte della storia del blues del dopoguerra. A questi si aggiunge Marlon Green che abbiamo visto accompagnare John Lee Hooker nel suo ultimo periodo di vita. Questo "Head For The Hills" è un gran bel disco dove James ha saputo coniugare, come ci ha insegnato Ry Cooder, la musica delle origini con l'attualità e Markus, ancor più che il chitarrista californiano, ha pigiato il piede sull'acceleratore unendo il suono nero di oggi, contaminato dal rap e dal punk blues all'Africa delle origini della musica. Il risultato, ottenuto da registrazioni senza fronzoli, è qualcosa che ti entra dentro e ti prende accompagnandoti in un viaggio che vorresti mai terminasse. Le percussioni, vero mantra, costruiscono la base perfetta per i vari strumenti a corda suonati dal nostro eroe (si va dalle comuni chitarre acustica ed elettrica, alla *cigar box guitar*, al *gourd banjo*, alla *diddley bow* a una sola corda, al dulcimer oltre all'armonica e alla *beatbox*). A questo bisogna aggiungere la voce e i vari rumori di fondo catturati dal microfono montato al momento dove era normale per il blues che si registrasse. Tutto reale, anche il gracidare delle rane. Tutto vero ed eterno come solo il blues può essere. Ascoltandolo capiamo perfettamente da dove arriva la musica di gruppi che hanno fatto la storia del rock, come Stones e Led Zeppelin. Vorremmo che questo disco entrasse di prepotenza nelle case di tutti, che non restasse relegato negli scaffali di noi appassionati ma che arrivasse ai nostri giovani per far sentire loro la potenza e l'intima bellezza della comunicazione sonora. Geniale e imperdibile.

Antonio Boschi

SEASICK STEVE
Sonic Soul Surfer
Caroline International 5009295 (GB) -2015-

Roy's Gang / Bring It On / Dog Gonna Play / In Peaceful Dreams / Summertime Boy / Swamp Dog / Sonic Soul Boogie /Right On Time / Barracuda '68 / We Be Moving / Your Name / Heart Full of Scars / Don't Ask Me / Baby Please Don't Go / Man's Best Friend / Silver Dagger

Seasick Steve ha tutte le note giuste. Fidatevi e appena esce cercatevi il suo ultimo disco. Ecco, la recensione di questo CD, in uscita a Marzo 2015 potrebbe anche finire qua. Buon ascolto e arrivederci. Anzi no, siccome ci siamo impegnati vi diciamo anche qualcos'altro. Vi diciamo che dal nostro umile punto di vista è il disco migliore di folk blues che abbiamo ascoltato da un bel po' di tempo a questa parte. Vi diciamo che nella versione "De Luxe" ci sono ben 16 pezzi, di genere variabile fra il blues acustico, il boogie e la ballad, il tutto (quasi) rigorosamente artigianale e spesso rigorosamente acustico, con la voce

e la chitarra di Steve (e chissà quali degli altri suoi stravaganti strumenti autocostruiti), accompagnate solo in qualche occasione dalla batteria del fido Dan Magnusson e dalla potente slide di Luther Dickinson. In un brano ci sono poi il violino di Georgina Leach e la "jaw harp" di Ben Miller, tutto qua. Vi diciamo anche che la voce di Steve, (al secolo Steven Gene Wold) un outsider ultrasettantenne bianco di Oakland che ha avuto un periodo di notorietà extra-californiano e anche extra-nazionale solo negli ultimi anni, si impone lungo tutte le sedici track, tutti pezzi dai quali trasuda verità, se mi si passa il termine. Sia che si tratti di uno dei parecchi boogie mono-accordo su testo originale, o delle poche ma sentitissime ballad in stile country, o ancora nell'unica cover di Baby Please Don't Go, il messaggio e il feeling di Steve escono forte e chiaro, proprio perché, come nella migliore tradizione bluesistica, escono direttamente dal cuore e dal vissuto di chi canta e suona. Più semplice di così, si direbbe … eppure nei tanti dischi più commerciali che si ascoltano (ammesso che il temine commerciale si possa ancora applicare al blues) è difficile riscontrare un piglio più diretto e sincero. Qui c'è, e vi assicuriamo che è già parecchio. Si comincia con "Roy's Gang", un brano che per sonorità e clima complessivo sembra uscire più che da un disco di blues da un bootleg in pieno stile "indie", con una stupenda dichiarazione programmatica "If you want me to play I'll play" che si sposa perfettamente con una specie di mood libertario à la Haight Ashbury che attraversa tutto il disco. Segue, come si è detto, una buona quantità di boogie con qualche ammiccamento hookeriano d'altronde molto naturale, qualche bella ballad acustica, su tutte la toccante "Heart Full Of Scars" che, senza troppo timore di sbagliare, immaginiamo completamente autobiografica; in definitiva una buona quantità di folk blues vero, senza moine, senza troppe preoccupazioni o voglia di piacere. Insomma un disco che s' impone per quello che è, prendere o lasciare.

Carlo Gerelli

SONGHOY BLUES
Music in Exile
Transgressive 192 (GB)-2015-

Soubour / Irganda / Al Hassidi Terei / Sekou Oumarou / Nick / Ai Tchere Bele / Wayei / Petit Metier / Jolie / Desert Melodie / Mali.

Quando si dice "le circostanze….". Febbraio di quest'anno: solo qualche giorno dopo aver visto uno dei più bei film dell'anno e oltre, "Timbuctu", del regista Abderrahmane Sissako, dove ha un piccolo ruolo nei suoi panni di cantante Fatoumata Diawara, è arrivato in formato promo, questo CD dei Songhoy Blues, un gruppo del nord del Mali. La storia dei quattro giovani musicisti, purtroppo è una delle terribili verità che vengono esposte nel suddetto bellissimo film che mostra come è stata applicata la sharia da una coalizione jihadista tra l'aprile del 2012 e il gennaio 2013. Il leader e fondatore del gruppo, Garba Touré ha dichiarato: «le prime cose che hanno proibito sono state le sigarette e l'alcool, ma io non bevevo ne fumavo, quindi ho dato poca importanza alla cosa. Poi però, hanno vietato anche le chitarre e allora ho deciso di scappare (…..) noi musicisti rischiavamo la flagellazione pubblica, quindi sono fuggito a sud, a Bamako», dove ha deciso di fondare il suddetto gruppo, acquisendo ben presto popolarità. Da anni in Mali, c'è un'altra "invasione", questa pacifica, ossequiosa, da parte di un "esercito" di musicisti bianchi americani ed europei (alcuni di loro coalizzati nel progetto "Africa Express"), per conoscere più da vicino, assimilare, proteggere e divulgare in occidente, in modo responsabile, una cultura musicale fra le più sensibili ed espressive, comprendente anche i suoi attuali portavoce. Con i musicisti del luogo è nata dunque una collaborazione che continua ad essere feconda, come è avvenuto ultimamente anche con i Songhoy Blues, che stanno già conquistando l'attenzione di mezzo mondo grazie alla scoperta, in un locale di Bamako, fatta da Marc Antoine Moreu e dal chitarrista degli Yeah Yeah Yeahs, Nick Zinner, facenti parte del progetto sopra indicato. Qualcuno, forse un po' affrettatamente, ha apostrofato il gruppo come "punk blues", ma non è questa la loro filosofia. La loro tradizione non prevede un'espressività dura, dissacrante e nichilista. La musica e il canto, pur esprimendo uno stato di privazione della libertà spirituale e fisica, non toccano mai picchi di saturazione e urlante denuncia, perché pur collocandosi in un'ottica contemporanea, hanno mantenuto quel senso della melodia infilata a volte nell'incedere ipnotico e catartico, il tutto amalgamato con pulsazioni blues. Qualche esempio? "Al Hassidi Terei", "Sekou Oumarou", "Nick", "Desert Melodie". C'è anche un bel momento acustico per sola voce e chitarra, "Mali". Nessuno riuscirà a fermare la musica e CD belli come questo!

Silvano Brambilla

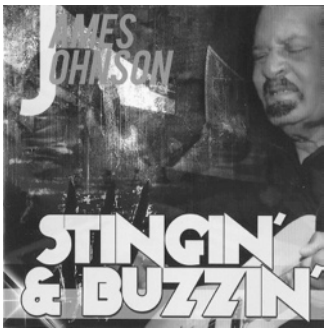
LIZ MANDEVILLE
Heart 'O' Chicago
Blue Kitty 0013 (USA) – 2014 -

Cloud Of Love / These Blues / Don't Doubt My Love / So Called Best Friend / Quit Me On A Voice Mail / Party At the End Of Time / Silver Lining / Tic Tok / Why Would A Woman Sing the Blues / Smart Women Foolish Choices / (Life Is Like A) Wave.

Quando all'inizio del 2013 la cantante Shirley Johnson chiese a Liz Mandeville di scrivere per lei una decina di brani, la stessa Liz non si immaginava che la sua vena creativa si sarebbe dimostrata particolarmente prolifica, pertanto questo *Cuore di Chicago* propone undici brani che con la sua band sono stati poi pienamente sviluppati. Cantante e chitarrista da oltre trent'anni attiva sulla scena della windy city, con quest'ultimo lavoro dimostra che la freschezza del blues e della tradizione possono trovare costantemente ampi spazi per esprimere tutta la vitalità. Fin dalle prime note si coglie come il supporto della sezione fiati sia determinante per la caratterizzazione di questo CD. "Cloud Of Love" è un blues coinvolgente, ad ampio respiro e sulla stessa matrice swingata e orchestrale Liz propone anche il successivo "These Blues", assai ben caratterizzato dal tocco del piano di Joan Gand e naturalmente con gli interventi dei fiati. "Don't Doubt My Love" si caratterizza per il duetto con Charlie Love che ritroviamo più tardi nella ariosa "Smart Women Foolish Choices"; con un riff intrigante guidato dall'armonica di Billy Branch, viene introdotto "So Called Best Friend", altro episodio di rilievo, fatto di brevi stacchi, interventi dei vari musicisti che lo caratterizzano con molteplici sfumature, fino a lasciare spazio agli assoli di Billy e di Minoru Maruyama, suo fedele chitarrista dal tocco pregevole e raffinato, ma anche secco e graffiante quando serve. Lo slow "Quit Me On A Voice Mail" è cantato con grande intensità, e riascoltiamo nuovamente il sax solista di Eddie Shaw che sa emozionare come nella prima traccia; "Silver Lining" è scandito dall'incedere brioso dei fiati e della chitarra, sempre ben guidato dal tocco brillante della Gand, pregevole tastierista come si conferma subito dopo nel passaggio all'Hammond di "Tic Tok", altro pezzo in cui la sezione fiati risulta determinante nel tessuto globale, su cui si innestano gli assoli di Minoru. "Why Would a Woman Sing the Blues" dà prova della personalità della Mandeville, che si propone in un trascinante assolo sulla sua Fender. L'armonica è protagonista in "Party At the End Of Time", di nuovo da parte di Billy Branch, e nella conclusiva "(Life Is Like A) Wave", in classico Chicago style,

con la cadenza perfettamente ritmata da ogni strumento. Una menzione va pure alla sezione ritmica composta dal solido batterista Jeremiah Thomas e dal bassista Darryl Wright, quest'ultimo particolarmente ispirato nel disegnare sempre linee articolate che sanno dare ulteriore ricchezza a ogni brano. Come Liz sottolinea nelle note di copertina la sua musica è profondamente debitrice verso quanti l'hanno ispirata e guidata nella sua carriera e l'apporto di ogni musicista in questo album è stato in piena sintonia con questo spirito, permettendo di raggiungere l'ottimo risultato finale.

Luca Zaninello

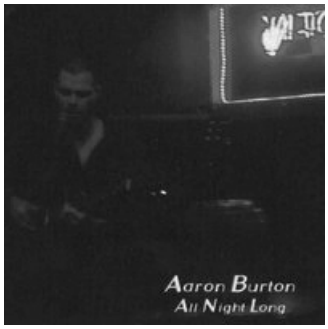


JAMES JOHNSON
Stingin' & Buzzin'
Autoprodotto (USA) - 2014 –

Ain't Like That / Been Gone A Long Time / Changed The Tradition (Christmas) / Do The Zydeco / Just A Feelin' (Instrumental) / Golden Rule / Live A Little / Let's Party / Stingin' & Buzzin' (Scratchin' Back) / I Heard You Got Another Man.

Non crediamo che lui se lo sia chiesto. Ne tantomeno noi, sinora. Però adesso ci scappa. Era necessario arrivare a metà strada tra i 70 e gli 80 anni per incidere il primo disco? Domanda oziosa, sicuramente, perché non è sicuramente stato il primo ultrasettantenne a farlo (un nome per tutti T-Model Ford). Eppure per chi tornò a suonare ufficialmente nel 1996 con Raful Neal nell'album "Old Friends", dopo oltre 30 anni trascorsi quali salariato mensile a stipendio quasi fisso al di fuori del music business, pur avendo alle spalle di aver sostituito Buddy Guy allorchè costui si trasferì a Chicago ed essere stato membro della band di Slim Harpo all'epoca di "Baby Scratch My Back", l'accettazione di vivere questa nuova/vecchia situazione non poteva che essere accolta con la dovuta pacatezza. Stiamo parlando del chitarrista e cantante James Johnson, originario di Erwinville, Louisiana, un agglomerato di case di circa 2.000 abitanti (oggi) a 10 miglia ad ovest di Baton Rouge. Dopo essersi preso la briga di comporre tutti i brani presenti nel CD, Johnson ha riunito attorno a sé le tastiere (piano incluso) di Orlando Henry, la batteria di Michael "Joe Monk" Ceaser ed il basso di Miguel D. Hernandez, ha dato vito a questo curioso album di blues della Louisiana. Chiariamo subito il perché dell'aggettivo curioso. Perché è un'opera priva dell'effervescenza poliritmica tipica della musica di quello Stato che la contraddistingue in tutto il mondo. Infatti la sua è più una dimensione da *backporch blues*, da blues suonato per gli amici sotto il portico di casa, senza per questo dimenticare che anche gli amici vogliono ballare. E' insomma una musica atemporale, dove il passato ha sposato il presente senza invecchiarlo risucchiandone nel contempo quel minimo di attualità che gli permettesse di non essere obsoleto. La sua chitarra non è mai invadente, possessiva, dominatrice, è priva di influenze palpabili, e dà vita ad una musicalità in cui è protagonista di passaggi lineari brevi, privi di enfasi e tesi a dipingere le diverse immagini che i testi via via propongono. Non ci sono differenze tra i tempi medi proposti, "Ain't Like That" che temporalmente è quasi un 45 giri, o il ballabile "Let's Party", o gli slow come il pensieroso "Been Gone A Long Time" che lascia poi lo spazio alla spruzzata di funky di "Golden Rule" che sembra trasformarsi poi nella colloquialità del *talking blues* in " Live A Little", forse il punto più alto dell'album, dove anche la sua voce raggiunge un ampio grado di espressività. Un debutto riuscito, senza strilli sulle pagine della stampa, per un disco di blues, spesso minimale nell'uso misurato degli strumenti, che più semplice non si può, ma che finirà per farci compagnia spesso la sera. Un solo rimpianto: siamo sprovvisti di portico.

Marino Grandi



AARON BURTON
All Night Long
Autoprodotto (USA) – 2014 –

All Night Long / Driven Man / The Day Big Tex Caught Fire / Sweet T / Don't Talk Bad About Me / Hangin' On / Hard Luck Child / Pony Blues / The First Time I Met My Baby / Statesboro Blues / Old Age Blues / Tumblin' Down / Hot Diggity James / (Bonus Track) I'm Your Santa Clause.

Il bianco texano Burton, avevamo già recensito alcuni suoi dischi (sui n. 111 e 118), prosegue sulla via dell'autoproduzione, pochi mezzi, la grafica minimale è un indizio rivelatore, ma una ferma convinzione nella propria musica. Si è cimentato in passato sia in prove solitarie vicine al country blues, sia in altre con un piccolo gruppo, in questo caso è in trio col batterista Dick Cordes e l'armonicista Bill Johnston, Burton suona vari strumenti a corda, chitarra, mandolino e persino un dulcimer montano. Per il tipo di formazione e anche per certe caratteristiche della musica che propongono, ci hanno ricordato alcune cose di Moreland & Arbuckle. Siamo tra Texas e Mississippi, ci sono dei boogie, "Sweet T", dei pezzi scritti da Burton e alcune *cover* ben fatte di classici come "Pony Blues" (Charley Patton) e "Statesboro Blues" (Blind Willie McTell). L'ensemble procede sciolto e senza esitazioni, il texano imposta le parti di chitarra badando soprattutto al ritmo, tuttavia ci sembra che l'armonica, seppur vicina ad un approccio *downhome*, tenda ad occupare troppo spazio in alcuni brani, suonando senza sosta. Buon autore dal punto di vista dei testi, tuttavia qualche ripetizione la si riscontra nella struttura dei brani, molto simili tra loro risultano ad esempio "The Day Big Tex Caught Fire" e "Old Age Blues". Conduce con mano sicura un boogie come "Tumblin' Down", ricordandoci a tratti il compianto John-Alex Mason, seppur con meno verve vocale. Non male anche il racconto del primo appuntamento "The First Time I Met My Baby" e spiritoso il bonus finale, con Burton che accenna "Greensleaves" alla chitarra prima che qualcuno gli dica di suonare blues, appunto "I'm Your Santa Clause". Qualcosa da rivedere c'è, però Burton è musicista onesto e da solo o con una band sarebbe interessante scoprirlo dal vivo.

Matteo Bossi

POPS STAPLES
Don't Lose This
Anti 7398 (USA)-2015-

Somebody Was Watching / Sweet Home / No News Is Good News / Love On My Side / Friendship / Nobody's Fault But Mine / The Lady's Letter / Better Home / will The Circe Be Unbroken /Gotta Serve Somebody.

Pops Staples è morto il 19 dicembre del 2000 nella sua casa di Chicago. Poco prima che accadesse, ha pronunciato la sua ultima volontà alla figlia "prediletta" Mavis. Le ha consegnato un nastro e le ha detto: "Don't Lose This" (non perderlo). Mavis ha conservato e ascoltato più volte negli anni quelle registrazioni non finite, finché ha deciso di renderle pubbliche, non prima di essere completate. A chi poteva rivolgersi per un aiuto, se non a Jeff Tweedy amico fraterno di Mavis e tuttofare per gli ultimi suoi due dischi, e grande estimatore di Pops e degli Staple Singers?

Sapevano di avere fra le mani qualcosa di prezioso, l'ultima testimonianza intima, solo voce e chitarra, di una delle più alte personalità della musica e dell'impegno civile, un modello di coerenza, tolleranza e sensibilità. Con ossequioso rispetto per non alterare minimamente quel profondo sentimento laico/religioso di Pops, la figlia e il leader degli Wilco, hanno completato il lavoro in punta di fioretto, "riunendo" attorno al padre, le voci delle figlie, oltre a Mavis, Cleotha e Yvonne ed un encomiabile sostegno musicale, Jeff Tweedy chitarra e basso, suo figlio Spencer alla batteria e in qualche momento Scott Ligon al piano wurlitzer. Quando Pops ha registrato queste tracce, le sue condizioni fisiche erano già precarie, ma niente di ciò trapela dal suo canto che ha mantenuto quelle tonalità educate, quasi angeliche e descrittive, così come quando tocca le corde della sua chitarra elettrica, dove concepisce quel suo tipico sobrio vibrato che dà inizio all'ascolto del primo dei dieci pezzi, "Somebody Was Watching", per una bella fusione di voci e strumenti. Ma è con il successivo "Sweet Home" che già si raggiungono le vette emozionali, un lento e commovente pezzo di rara bellezza cantato insieme da padre e figlia (Mavis), con tocchi di chitarra di Jeff Tweedy! Dopo un passaggio solo per le figlie, con sempre Mavis prima voce, "Love On Side", si torna ad ascoltare la delicatezza e l'intensità di Pops con il suo carisma che contagia tutti in "Friendship", prima di una solitaria mirabile versione blues di "Nobody's Fault But Mine". Altro punto alto del disco è "Better Home", ancora padre e figlia, sempre lei, Mavis (!) e Jeff Tweedy (questa volta al basso), il quale ha dato un moderato bel tocco di contemporaneità a "Will The Circle Be Unbroken", con la chitarra elettrica da lui suonata e con un rilevante supporto di batteria, suonata da suo figlio Spencer. Forse non è casuale che per la chiusura del disco è stato scelto un pezzo dal vivo "Gotta Serve Somebody" (è di Bob Dylan la firma) con tutte e tre le figlie accanto a papà Pops (più un accompagnamento strumentale), come per rappresentare l'ultima volta insieme su di un palco e… nella vita. Per noi è uno dei dischi dell'anno!

Silvano Brambilla

JJ GREY & MOFRO
Ol' Glory
Provogue 450 (NL) – 2015 –

Everything Is A Song / The Island / Every Minute / A Night To Remember / Light A Candle / Turn Loose / Brave Lil' Fighter / Home In The Sky / Hold On Tight / Tic Tac Toe / Ol' Glory / The Hurricane.

Il passaggio dall'Alligator alla Provogue, non ha lasciato traccia nella musica di JJ Grey, sempre radicata al suo swamp rock pescando a piene mani nella tradizione soul, blues e funk. La ricetta, in fondo semplice e con pochi ingredienti genuini (come lo sono spesso, al di là dei cliché, le cose più buone), rispecchia le copertine dei dischi concepite dallo stesso Grey, evocatrici di una natura rigogliosa e incontaminata, come quella che circonda la zona in cui vive, nel nord della Florida. Grey ha facilità di scrittura e anche come arrangiatore ha mano felice, sa imbastire dei suoni classici senza diventare vintage o passatista. Caloroso e sincero sin da subito con un pezzo che in altri tempi avrebbe rischiato di divenire un hit, "Everything Is A Song", condotta, come spesso accade ai suoi brani, in un crescendo contagioso con l'intervento dei fiati. Non bisogna dimenticare le qualità vocali del nostro, capace di abitare alla perfezione tanto i pezzi più funk che i momenti più riflessivi, tra i primi "Turn Loose" si segnala per immediatezza. Tra le seconde ci è piaciuta in particolare "The Island", una ballata acustica che è una sorta di dichiarazione d'amore alle sue terre. "Every Minute" è un pezzo che in effetti sarebbe molto adatto anche ad un disco della Tedeschi Trucks Band, per impasto ritmico, uso dei cori e dei fiati, non sarà un caso che proprio qui troviamo il suo amico Derek Trucks, la cui *slide* si staglia luminosa. A testimonianza dei punti di contatto, ricordiamo inoltre che Todd Smallie, attuale bassista dei Mofro ha fatto parte per anni della Derek Trucks Band. Dal punto di vista dei testi ci sembra un Grey sereno e consapevole, lievemente malinconico ma determinato ad assaporare le cose belle della vita. "The Hurricane", accorata ballad appesa a pochi tocchi di chitarra e "Ol' Glory" sarabanda lunga e gioiosa che sarebbe calzata a pennello a James Brown, risultano in questo senso complementari tra loro, sono poste non a caso nella parte conclusiva del disco, come esempi di gran varietà di registro. Anche in questo nuovo capitolo delle loro avventure discografiche, JJ Grey e soci non smarriscono la strada e confermano fascino e coerenza della loro originale sintesi musicale.

Matteo Bossi

THE PAUL ORTA & LITTLE RAY YBARRA DUO
Back Porch Blues
Blues International (USA) -2014-

Big Boss Man / Who Do You Love / Rock My Soul / Don't Start Crying / I Ain't Got You / Tribute To Big Walter / My BeBop Gal / Baby What You Want Me To Do / I Can't Believe My Eyes / Rock Me Baby / Hoochie Coochie Man / Boogie Till You Drop.

Immaginate. Immaginate, cari lettori, di essere in una qualsiasi località americana da Chicago alla punta estrema del Texas. Immaginate di essere in un fumoso locale (si, oggi è consentito o, ancora meglio, nessun organo di controllo ha voglia di entrare proprio in quel locale dove adesso siete seduti con una birra ghiacciata in mano). Immaginate che su un risicato palco malamente illuminato da neon tremolanti che sponsorizzano alcolici siedano, su due malfermi sgabelli, Paul Orta e Little Ray Ybarra. E immaginate che tutti i classici del blues, da B.B. King a Jimmy Reed, da Luther e Willie Dixon a Ellas McDaniel scorrano come fiumi dalle armoniche di Orta e dalla chitarra e percussioni di Little Ray. Ecco il disco che vi andiamo a presentare, questo "Back Porch Blues" che non ha nulla di nuovo da regalarci, ma ci fa entrare per un'oretta in uno di quei locali che – difficilmente – incontreremo nel nostro percorso. Paul Orta, texano purosangue, è una nostra vecchia conoscenza, alle spalle una lunga esperienza su palchi, più o meno prestigiosi, con la sua band iniziale (The Kingpins, meglio conosciuti come International Playboys) o in compagnia di veri mostri sacri del blues, come Snooky Pryor, Sunnyland Slim, Hubert Sumlin, Robert Lockwood Jr., solo per citarne alcuni. Oggi lo troviamo col talentuoso chitarrista Little Ray Ybarro, anch'egli nativo dello Stato monostellato, ma cresciuto nella vicina Louisiana in questo viaggio a ritroso nel blues. Per la verità non è tutto materiale noto, infatti tra le varie versioni di "Big Boss Man", "Who Do You Love" – che partono in quarta aprendo il disco – o, anche, "Rock Me Baby" e l'immancabile "Hoochie Coochie Man" troviamo brani di Paul Orta che non sfigurano per nulla nei confronti dei grandi classici. "Rock My Soul" è texana al 100% e graffiante al punto giusto, così come "I Can't Believe My Eyes". La conclusiva "Boogie Till You Drop" è un chiaro omaggio a John Lee Hooker, dove il duo ci fa capire quale importanza abbia avuto nella loro formazione il grandissimo bluesman di Clarksdale. Un disco piacevole che potrebbe essere utile, perché no, ad avvicinare qualche giovane ai grandi del passato e, comunque, gradevole per tutti.

Antonio Boschi

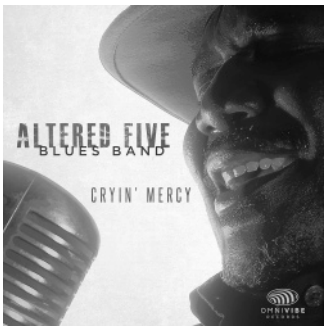
IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

JW-JONES
Belmont Boulevard
Blind Pig 5162 (USA) –2014-

Love Times Ten / Watch Your Step / Blue Jean Jacket / Coming After Me / Don't Be Ashamed / Thank You / Magic West Side Boogie / What Would Jimmie Do? / If It Feels This Good Tomorrow / What's Inside Of You / Never Worth It / Cocaine Boy.

Album suonato in modo magistrale dal non più inesperto chitarrista canadese; basti ascoltare l'esecuzione di "Magic West Side Boogie" per rendersi conto di tutta la sua abilità, agilità, tecnica e fluidità strumentale. Il "corpo macchina" inoltre, ossia la band che lo supporta, è di quelli che non lascia nulla al caso anche perché composto da musicisti navigati come Reese Wynans e Tom Hambridge (qui anche produttore e autore di gran parte dei brani). Le tante collaborazioni passate, specialmente quella con Kim Wilson, sono riportate sul pentagramma di "Love Times Ten" brano che apre prepotentemente un progetto tutto all'insegna di un convincente rockin' blues per un risultato di sicuro impatto; anche la vocalità, fino ad oggi vero tallone d'Achille di JW, sembra in qualche modo essere migliorata e più legata alle sue composizioni. Belle quelle di "Don't Be Ashamed", "Thank You" e "Never Worth It" le quali sembrano essere scritte appositamente per qualche nuovo lavoro dei Fabulous Thunderbirds. Unica "magagna" del CD forse sta nella scelta di inserire "If It Feels This Good Tomorrow", specie di ballata country-pop che si discosta totalmente dalla filosofia armonica fino ad ora proposta. Ora quello che spontaneamente ci chiediamo è: cosa vi aspettate o ricercate in un nuovo album? Se la risposta è un prodotto ben presentato, la cui esecuzione musicale rasenta la perfezione e dove la chitarra ha un ruolo di primo piano e la line-up è in stretta sintonia con il leader, allora questo CD fa al caso vostro. Se invece siete affamati di originalità, esperimenti sonori che tendono a contaminare i suoni più classici per la realizzazione di nuovi aspetti melodici, soprassedete. Cover proposte: "Watch Your Step" di Bobby Parker e "What's Inside Of You" di Buddy Guy".

Simone Bargelli



ALTERED FIVE BLUES BAND
Cryin' Mercy
OmniVibe 0001 (USA) -2014 -

Demon Woman / I'm In Deep / Find My Wings / Stay Outta My Business / Counterfeit Lover / I Got You / Who's Your Lover? / Move House / Here's Your Hat, What's Your Hurry / Urgent Care / Back Button.

Quintetto di Milwaukee, Wisconsin, attivo già da alcuni anni, composto da quattro bianchi e dal cantante afroamericano Jeff Taylor, "Cryin' Mercy", dovrebbe essere il loro terzo album. Vedendo che hanno ingaggiato come produttore Tom Hambridge, molto richiesto tra gli artisti americani non solo blues, seppur sia responsabile delle ipervitaminiche, deludenti (almeno a parere di chi scrive) ultime produzioni di Buddy Guy e Joe Louis Walker, sembra facile ipotizzare le coordinate della loro musica. In effetti gli Altered Five sono ancorati ad un rockin' blues piuttosto muscolare, che poggia sulla voce di Taylor, sulla chitarra di Jeff Schroedl e in qualche brano sulle tastiere di Raymond Tevich, la sezione ritmica (Scott Schroedl e Mark Solveson) fa il suo senza sbavature. Sono autori di tutti i pezzi del disco, che giocano molto, in certi casi anche con ironia, sui rapporti tra i sessi, tra delusioni e infedeltà. Nel genere, la loro proposta è coerente, suonata senza eccessive concessioni agli assolo e la voce di Taylor (le inflessioni di B.B. King sono un riferimento evidente), rappresenta un valore aggiunto, riuscendo a conferire consistenza ad un materiale che altre corde vocali avrebbero rischiato di appiattire troppo, si veda un lento come "Find My Wings". Tuttavia in alcuni casi la sensazione è che Hambridge conferisca una patina di uniformità o una aderenza a modelli prevedibili, il riferimento in questo caso è a "Who's Your Lover?" o "Counterfeit Lover". Più convincenti invece "I Got You" e "Move House", dove i ritmi rallentano ancora e la musica acquista maggior respiro. Siamo ragionevolmente sicuri che i suoni dei cinque di Milwaukee possano incontrare i favori del pubblico americano, la scelta di Hambridge come produttore e il premio ricevuto proprio da "Cryin' Mercy" quale miglior album autoprodotto agli ultimi International Blues Challenge di Memphis, lo dimostra. Ciò nondimeno, riteniamo che dischi così necessiterebbero una impronta ancora più personale, per distinguersi dalle decine di produzioni similari.

Matteo Bossi

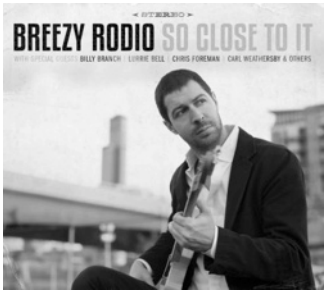
BONNIE RAITT & LOWELL GEORGE with JOHN HAMMOND
Ultrasonic Studios 1972
Iconography 041 (USA) -2014-

Intro / Love Me Like A Man / Under The Falling Sky / Love Has No Pride / Going Down To Louisiana / Can't Find My Way Home / Big Road Blues / You Got To Know How / A Apolitical Blues / Riding In The Moonlight / As The Years Go By / All Night Long / I Can't Be Satisfied / The Sky Is Crying / Honest I Do / It's Too Late.

Una sera del 17 ottobre del 1972, la radio "WLIR 92.7 FM", mandò in onda, in diretta, una serata dal vivo dagli Ultrasonic Studio di Hempstead (N.Y.) con Bonnie Raitt, il troppo spesso dimenticato leader dei Little Feat, Lowell George, John Hammond e il bassista Freebo. La trasmissione fu riversata per la prima volta su un doppio CD dalle fattezze bootleg e messo in circolazione nel 2008. Sul finire dello scorso anno una fantomatica etichetta (?) lo ha ripubblicato come CD singolo e con una nuova veste grafica, dove, stranamente, per la nuova copertina è stata tolta la foto di John Hammond, mentre la prima edizione vedeva sia la Raitt, sia George, sia il suddetto Hammond, così come il suo nome è qui scritto in caratteri minuscoli rispetto agli altri due. Non vogliamo essere pedanti, ma solo ricordare che il bravissimo bluesman bianco ha avuto anche lui un ruolo primario in quella "trasmissione" (con anche un ristretto pubblico presente nello studio), basata principalmente su una informale atmosfera blues dai contorni acustici e sobriamente elettrici. Parte Bonnie Raitt (voce e chitarra acustica), a quel tempo non ancora un' avvenente donna dalla chioma rossa, ma giovane ventenne con già una coscienza socio/politica e musicale formata. Nel primo caso si era apertamente schierata dalla parte degli studenti in rivolta contro la guerra in Vietnam e nel secondo caso, aveva già delineato quello che poi è diventato il suo marchio stilistico alimentato dal blues, con una vera "cotta" per Fred McDowell, pronunciato a volte in modo schietto e a volte imbastito con linee cantautorali e pop. La dimostrazione qui è palese, con accanto in ogni situazione il suo bassista di allora, Freebo, esprime la tradizione neroamericana coinvolgendo Lowell George con brevi e preziosi inserti di chitarra elettrica per la bluesata "Love Me Like A Man" e la più eloquente "Going Down To Louisiana" (con la Raitt che usa lo slide), e John Hammond con l'armonica per

"Big Road Blues". Poi, solo con il supporto del basso, pesca dal *songbook* di Jackson Browne, "Under The Falling Sky", da quello di Steve Winwood "Can't Find My Way Home" e cesella una intensa ballata del cantautore Eric Kaz, "Love Has No Pride". Tocca a Lowell George in prima persona a tenere alti gli ascolti con la sua celeberrima e cadenzata "A Apolitical Blues", estratta dal secondo disco dei Little Feat "Sailin' Shoes", uscito proprio nel 1972 (l'anno dopo saranno loro i protagonisti del concerto alla stessa Radio, negli stessi studi). In maniera del tutto naturale, George con il canto e la chitarra elettrica, si è calato nei panni del bluesman più sanguineo, con tutti gli altri a sostenerlo, con dobro e *slide* (Raitt), armonica (Hammond) e basso (Freebo). Il finale di "trasmissione" è tutto per John Hammod e quel suo carico di incessante pathos che ancora oggi lo contraddistingue. Propone uno dietro l'altro alcuni standard del blues che hanno segnato la sua capacità professionale. Da solo con chitarra o dobro, armonica e voce, mette la sua impronta in alcuni di loro come: "As The Years Go By", "All Night Long", "I Can't Be Satisfied", "The Sky Is Crying". E' una fortuna poter riascoltare ancora oggi quella trasmissione quando si vuole, tramite la "frequenza" in…CD!

Silvano Brambilla



BREEZY RODIO
So Close To It
Wind Chill 01 (USA) -2014-

When My Heart Beats Like A Hammer/ So Close To It / Just About To Lose Your Clown / Walking With My Baby (She So Fine) / Sneakin' Around / Time To Come Back Home / Too Lazy / Mary / The Day I Met You / I Can't Get Enough Of You / Please Accept My Love / I Win Some More / One Broken Heart For Sale / How Much Can A Poor Man Take / Evil Hearted Woman (Bonus Track).

Primo lavoro della neonata etichetta chicagoana Wind Hill (il secondo sarà il nuovo disco di Matteo Sansonetto e la sua Blues Revue) vede un Breezy Rodio in gran forma. Abbiamo dedicato un articolo a questo chitarrista e cantante, romano di nascita ma ormai fisso a Chicago da undici anni, proprio nello scorso numero della rivista. Adesso eccolo tornare con questo suo "So Close To It", terzo capitolo della sua discografia. Un disco di puro Chicago blues nel quale ci piace ritrovare un poco di ispirazione del suo paese d'origine, come se i fantasmi di Fred Buscaglione ogni tanto lo tirassero per la giacca ricordandogli da dove proviene. Ma è il blues della Windy City che ha il sopravvento in questa bella prova che lo vede leader assoluto e perfettamente idoneo a timonare questa band allargata con illustri nomi che si alternano nelle tante tracce di questo CD. Ottimo chitarrista e con un notevole miglioramento nel canto (forse il suo tallone d'Achille) ci indirizza subito nei meandri dei juke joint di Chicago con le iniziali "When My Heart Beats Lika A Hammer" e la *title track* "So Close To It". Niente virtuosismi da rock star, ma solo una buona chitarra leggermente distorta a lasciare che il suono di tutta la band faccia il suo percorso, fatto di repentini cambi di tempo, in questa sorta di storia del blues di una delle città fondamentali per questo genere musicale. Con B.B. King nel cuore senza tralasciate il mitico T-Bone Walker e il geniale Ray Charles, ma restando personale, anche nella versione di "Please Accept My Love" che pare uscire dai solchi dell'Elvis Presley più sdolcinato e con un solo all'Hammond di Chris Foreman che vale il prezzo del biglietto. Ma veniamo alla band che vede oltre all'organista sopracitato la presenza della sezione ritmica composta dalla batteria di Lorenzo Francocci e alle quattro corde troviamo Light Palone. "Ariyo" Sumito Ariyoshi pigia sui tasti bianchi e neri del pianoforte mentre Bill Overton soffia nel suo sax, spesso in compagnia di Art Davis e Doug Sharf alle rispettive trombe che aprono la lunga serie di ospiti. Tra questi, a testimonianza della fama e della credibilità di Breezy nella patria del blues, personaggi del calibro degli armonicisti Billy Branch e Quique Gomez, Jen Williams, Steve Ashum e Jason Parks ai cori. Ultimo, ma non certamente tale, il grande Lurrie Bell che rende magica "I Win Some More" con la sua voce e la sua chitarra che ha fatto un pezzo di storia del blues. Altro grande slow blues che lascia il segno è "The Day I Met You" dove troviamo alle voci (e che voci) Joe Barr e Carl Weathersby. Insomma un disco consigliatissimo a chi ama il genere, ovviamente meno per chi ricerca sonorità più rock o con grandi assolo ma, comunque, un prodotto da prendere in considerazione. Bene, un po' d'Italia si fa finalmente onore a Chicago.

Antonio Boschi

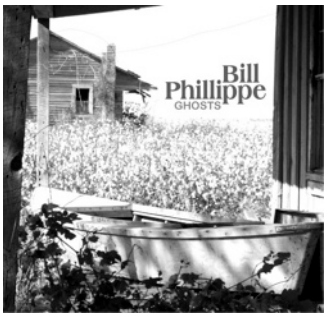
BILLY WALTON BAND
Wish For What You Want
VizzTone NF005 (USA) -2014 -

Wish For What You Want / True Lovin Man / Mountain / Come On Up / Blues Comes A Knockin / Forgive and Forget / Change / Worried Blues / Till Tomorrow / Just To Walk That Little Girl Home / It Don't Matter / Hudson County Star.

A distanza di due anni dal suo lavoro precedente, passati prevalentemente in tournee negli Stati Uniti e in Europa, Billy Walton ritorna con il suo quarto album solista e una formazione abbastanza rivoluzionata, oltre alla sua chitarra e alla sezione ritmica di William Paris e John D'Angelo sono stati aggiunti il sax di Sean Marks e il trombone di Ian Gray. Questo inserimento di altri due strumenti solisti risulta particolarmente efficace nel risultato complessivo che propone una dozzina di brani, molto ben curati sia nell'arrangiamento che nell'immediatezza. Lo dimostra chiaramente l'energico rock blues che apre il CD, con la sei corde di Billy in gran spolvero, e che si ripropone spesso nelle varie tracce ("Mountain", "Worried Blues") con la stessa forza. Nel mezzo ritroviamo anche toni più morbidi come in "True Lovin Man" oppure in "Change", episodio quasi da *Montecarlo Night*, sound a luci soffuse, dove stavolta è l'organo di Mike Finnigan a delineare le linee melodiche su cui si innestano varie sfumature. Il tastierista, pur non essendo nel novero ufficiale del quintetto, dà un apporto fondamentale alla riuscita dell'intero lavoro: sugli accordi dell'Hammond si sviluppa "Come On Up", un allegro *boogie* brioso, mentre con un tocco brillante sul pianoforte viene proposta la piacevole "Till Tomorrow". Altro ospite di spessore è Southside Johnny, la cui armonica caratterizza "Blues Comes A Knockin", certamente un tuffo nel passato, ma con un sound decisamente moderno, in un preciso equilibrio che l'ascoltatore percepisce fin dai primi passaggi. Altro brano di grande spessore è certamente "Forgive and Forget", forse il blues più trascinante del dischetto, che non cala mai di tono, grazie al fraseggio e ai passaggi caratterizzati sovente dall'uso del wah-wah della chitarra, ma anche negli interventi dei fiati che danno corpo al brano; si passa dunque dal rhythm & blues al soul fino alla cover di "Just To Walk That Little Girl Home" di Willy DeVille che mescola country e easy listening per un altro dei momenti più gradevoli dell'album. La chiusura è lasciata all'incisivo "It Don't Matter", che potrebbe tranquillamente trovare posto nelle pagine di Bruce Springsteen, prima del congedo con "Hudson County Star", un divertente blues con una cadenza ironica che lascia spazio al testo di denuncia della corruzione nella scena politica del New Jersey, cantato dal bassista William Paris, subisce un brusco cambiamento a metà, quasi a separare in modo netto due parti del brano. La grande coesione che caratterizza l'intero "Wish For

What You Want" lo rende un altro disco riuscito, che consolida le qualità compositive ed esecutive di Billy Walton, musicista intelligente e completo.

Luca Zaninello



BILL PHILLIPPE
Ghosts
Autoprodotto (USA) – 2014 -

Come On In My Kitchen / Father's Lament / Wedded Heart / Broken Cup / Keep Your Lamp Trimmed And Burning / Tightrope / Big Bill's Dream / Motherless Children / The Ballad Of Blind Willie / God Don't Never Change / In My Time Of Dyin' / Death Letter / You're Gonna Need Somebody On Your Bond.

Titolo appropriato, nell'album di Bill Phillippe bazzicano pattuglie di fantasmi. Un'atmosfera non sepolcrale ma sempre sospesa ed evanescente, tanto che il silenzio meriterebbe le note di copertina, accanto a chitarra e voce, in brani come "Wedded Heart" o "Broken Cup". Traditional e Delta Blues in senso pieno, spoglio, privo di fronzoli, che gira sui mezzi tempi e tiene il metronomo come un'invenzione di là da venire. Il fingerpicking è semplice e basilare, puramente ritmico, a volte si riduce ad accompagnamento di singole note (la dolce "Father's Lament", o "Tightrope"). La voce è giusta: lamentosa, sofferta, anche l'intonazione è un'invenzione di là da venire; l'effetto stridulo non sempre è appropriato. La bravura di Bill Phillippe, domiciliato nella San Francisco Bay Area, si misura nel suo essere fedele alla linea e nella sua capacità di disegnare atmosfere tra il cupo e il riflessivo; gli succede poi, nel cantato, di fuggire le blue notes o la settima minore per appoggiarsi a note più propriamente armoniche. E' incredibile come dal giorno alla notte occorre mezza rotazione di un intero pianeta, mentre alla musica basta un semitono. Tracce originali come quelle già citate si sposano pienamente con il genere e lo spirito delle *covers*, ma nel complesso l'album non mi entusiasma perchè non trovo abbondanza di spunti per ascoltare "Ghosts" piuttosto che (direttamente) *original recordings*, dei primi del secolo scorso. Però colpiscono al mento i brani dove i fantasmi si trasformano in veri e propri spettri: le raggelanti "Come On In My Kitchen" (R. Johnson) e "In My Time Of Dying" (trad.); la biascicata "Motherless Children" (trad.); la patibolare versione di "Deah Letter" (Son House). Forse, anche i meno avvezzi al genere classic e down home potrebbero avvertire la botta.

Matteo Gaccioli

MUSKETT BROTHERS
Blues Show
Autoprodotto USA – 2012

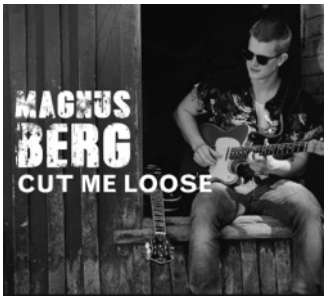
Simi-Naked Shoe Shine / Good Morning Miss Brown / Sitting On The Top Of The World / They're Red Hot / Fishing Blues / Mercury Blues / Pistol Slapper Blues / Devils Blues / 13 Years / How Long Blues / Soup Spoon Blues.

DAVE MUSKETT
Double EP
Autoprodotto USA – 2013

Pet That Thing / She Can't Give Me The Blues / Take A Look At This / Got The Need.

Incontrato a Memphis nelle semifinali della trentesima edizione dell'IBC dello scorso anno, Dave Muskett, aka Dave Barnes, resta un amabile ricordo nella giungla del blues amplificato e inflazionato, molto diffuso in tutta la rassegna. Una persona discreta e all'apparenza di poche parole, Dave sa invece esprimersi con convinzione attraverso i suoi blues acustici mostrando i muscoli del suo *finger-style* e il suo vocione maturo. Influenzato dagli ascolti adolescenziali legati a Doc Watson e a Mississippi John Hurt, Muskett ha all'attivo due album, ben confezionati. Cronologicamente abbiamo un lavoro a quattro mani, i Muskett Brothers, in compagnia dell'armonicista Terry Carmony, una soddisfacente collezione di brani autografi e *cover*. Le qualità interpretative di Dave Muskett sono fuori discussione. Il chitarrista di Cincinnati ha voce, tecnica e freschezza per raccogliere consensi e raggiungere un pubblico "integralista" ed esigente. L'album ce lo introduce con la semi elettrica e autografa "Simi Naked Shoe Shine" passando su una bella manciata di riletture tra cui spicca un brano di Rory Gallagher "Pistol Slapper Blues". La forza espressiva di Dave resta comunque sui brani scritti di pugno come la convincente "Devils Blues", un brano che Ian Siegal cerca ancora di incidere in MS, e "13 Years", sei minuti calzanti e pungenti al punto giusto. L'evoluzione della sua vena compositiva è riscontrabile nel "Double Ep". Un formato come l'Ep è una sorta di biglietto da visita a cui bisognerebbe un po' tendere. Cosa si è inventato il nostro amico di Cincinnati? Quattro tracce, suonate in perfetta solitudine e le medesime riprese con la band. Il fine è avere immediatamente un supporto che faccia da apripista per ogni situazione. La difficoltà, sempre più vistosa, è suonare il più possibile, pertanto può essere una soluzione di aiuto. Scorrendo "Double Ep" ci si imbatte in tracce che in base ai gusti si possono preferire in piena intimità, come "Take A Look At This", o misurare la differenza con la presenza della band come in "Pet That Thing". Personalmente preferisco Dave Muskett spoglio e naturale: da solo può fare la differenza.

Antonio Avalle



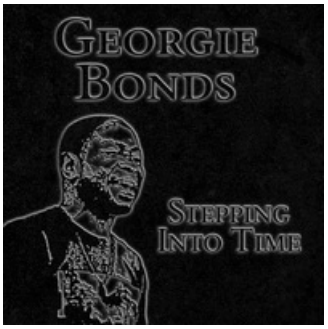
MAGNUS BERG
Cut Me Loose
Autoprodotto (USA) –2014-

Cut Me Loose / One Way To Please You / Drifting / When You Leave Me / Kansas City Blues / San-Ho-Zay / When It's Gone / Hoochie Coochie Man / St. Pete Boogie / One Too Many.

A dodici anni aveva già suonato al Buddy Guy's Legends di Chicago, ma c'era chi, ancor prima, l'aveva "adocchiato" durante tour Norvegesi o addirittura attraverso momenti di relax in Florida mentre in un soggiorno estivo voluto dai genitori si divertiva strimpellando la sua sei corde. Nel 2012 poi la giovane cantante statunitense Kirsten Thien resta favorevolmente impressionata da una breve jam insieme a Mike Zito e insistentemente lo vuole come suo chitarrista, prima e addirittura co-autore di alcuni brani, poi. Chiamarlo quindi predestinato sembra quasi offensivo, perché l'oggi diciannovenne Magnus Berg oltre ad essere possessore di un ovvio talento, ha anche acquisito una certa esperienza e maturità girando parte degli US e gran parte dell'Europa ma soprattutto collaborando con un non trascurabile numero di musicisti. L'album ha giustamente un approccio forte e grintoso dai toni moderatamente rock (dato la sua giovane età); subito si nota l'audacia di autore nell'opener "Cut Me Loose" e proseguita anche in "Drifting" sempre prodotta dalla sua penna. Restando sulle originali; "St. Pete Boogie" è un classicissimo boogie come ce ne sono tanti e "One Too Many" invece un tipico shuffle in chiave

jump dove le risposte fra armonica, chitarra e cori caratterizzano in modo tradizionale la struttura del brano. Tra le riletture, particolarmente audace è quella di "Hoochie Coochie Man", dove i famosissimi e leggendari stacchi del pezzo sono sostituiti da un continuo *groove*, quasi funkeggiante, di una slide leggera ma efficace. Tecnicamente il linguaggio chitarristico offre già delle ottime soluzioni interpretative anche se la finezza e sensibilità di melodie più suadenti verranno con il tempo. C'è infine spazio anche per una doverosa ospitata di Kirsten in una ballata country esteticamente perfetta e adattata magistralmente alla sua voce. Magnus Berg, potrebbe e garantire una certa qualità alla futura scena blues; tutto dipende da lui; dalla sua costanza, dalla volontà di sacrificio e soprattutto dal fatto se stili musicali economicamente più allettanti, quando verranno a bussare alla porta, saranno respinti o accolti con gioia. Già il prossimo album potrebbe darci indicazioni in merito.

Simone Bargelli

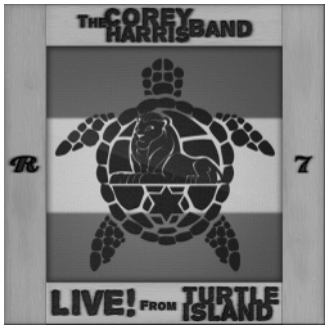


GEORGIE BONDS
Stepping Into Time
BGB 884501925006 (USA)-2013-

St. James Infirmary / The Blacksmith / What More / Lord, Oh Lord / Daily News / Dyin' Is The Easy Way / Calling Your Name / Going Shopping / Out Of The Fryin'Pan / I Need Somebody / Hurricane Blues / Dimples.

La storia ci ha fatto sapere che gli afroamericani, durante e dopo la fine (?) della schiavitù, non solo sapevano accudire bene i cavalli e le scuderie del "padrone bianco", ma alcuni di loro, successivamente, hanno saputo cavalcarli, anche senza sella, come gli Indiani, per una specie di simbiosi a stretto contatto fra la natura dell'uomo e l'animale. Nel corso degli anni poi, attraverso più i film che i fumetti, abbiamo potuto vedere abili cowboy neroamericani in sella. Questa digressione non è avulsa dalla recensione in oggetto, perché il titolare del CD in questione, ha coltivato prima di tutto una passione per i cavalli, riuscendo a comprarsene uno a ventuno anni, lavorando in seguito, per quindici anni, come maniscalco e diventando pure una figura di spicco dell'organizzazione dei cowboy neri di Philadelphia, città dove è nato. La passione per i cavalli e la frequentazione del mondo equino, non ha però scalfito l'altra passione di Georgie Bonds, la musica, ma niente ascolti country&western, come si potrebbe supporre, bensì, fin dall'infanzia, r&b e in seguito, grazie ad un amico che gli fece ascoltare Robert Johnson, si appassionò al blues, e dal 1990 dedicò tutto se stesso alla musica del diavolo. Il percorso che intraprese è più o meno, simile a quello di tanti altri suoi "colleghi", i primi concerti, i primi contatti con musicisti già affermati (nel suo caso, in modo particolare con Sonny Rhodes), il palco condiviso con bluesmen e blueswomen che passavano dalle sue parti e un primo disco nel 2001, autoprodotto, "Sometimes I Wonder", che lo pose all'attenzione di critica e pubblico. Due anni fa è uscito questo secondo suo lavoro con dodici tracce, tutte pronunciate da un suono elettrico giustificato sapientemente da un gruppo di musicisti che hanno ben assecondato Georgie Bonds, il quale però ha deciso di aprire il CD con una versione a cappella di "St. James Infirmary", probabilmente per evidenziare che il suo unico "strumento" è la voce, ben regolata su registri sufficientemente espressivi. I tratti blues si materializzano subito dopo, con un compatto medio lento "The Blacksmith", con la spinta anche di un sax tenore "What More?", nel passo in stile New Orleans "Lord, Oh Lord", nei lenti con risvolti contemporanei "Daily News", "Out Of The Fryin' Pan" e "Hurricane Blues". Ufficialmente il CD si chiude con un omaggio a John Lee Hooker dal quale, il "cowboy" Georgie, riprende "Dimples", intercalandolo con "Boom Boom" ma, appena terminato il pezzo, una vocina di bimba (sua figlia?) fa una sorta di presentazione e parte una *ghost track,* un bella versione in acustico con voce, chitarra con slide e armonica, di "The Blacksmith". Un CD…più al "trotto" che al "galoppo".

Silvano Brambilla



THE COREY HARRIS BAND
Live From Turtle Island
Blues Boulevard 250368 (B) -2015 -

Santoro / E Blues (Catfish) / Sista Rose / Cleanliness - Babylon Walls –Ark Of The Covenant (Medley) / Sweatshop / More Precious Than Gold / Where All The Kings Gone / Better Way / Baseheads / A Blues.

Avevamo apprezzato il precedente lavoro di Corey Harris, "Fulton Blues" ("Il Blues" n. 125), un album che ne rilanciava la maturità in chiave blues. Ora esce per la Blues Boulevard, l'etichetta nel frattempo ha ripubblicato il CD di cui sopra, un disco dal vivo a metà strada tra i caraibi e il blues. Come sa chi ne ha seguito la carriera, ormai ventennale, l'esordio solitario su Alligator risale al 1995, Harris ha progressivamente allargato i suoi orizzonti sonori, guardando all'Africa occidentale, ma anche alla Giamaica e ai caraibi in genere, sfornando dischi come "Zion Crossroads" o "Blu.Black", imperniati soprattutto sul reggae, ska e affini. E' una situazione che egli ripropone anche in questo concerto con la Rasta Blues Experience, non ci sono date ma con tutta probabilità bisogna farlo risalire almeno al 2013 (la registrazione era infatti già disponibile in download digitale su alcuni siti web). In linea col nome della band, il repertorio non attinge a "Fulton Blues", ma agli episodi più contaminati, siano essi gli umori caraibici di "Sista Rose", il lungo "Medley" e tutta la parte centrale occupata da canzoni reggae. Corey e i suoi, un quartetto con batteria, basso, tastiere e sassofono, viaggiano spediti, lasciando spazio anche a escursioni strumentali, ad esempio "Baseheads". Di blues, almeno nel senso più pieno del termine, c'è una bella interpretazione di "Catfish Blues", un classico che Harris mastica da anni, era già sul suo primo disco e poi lo ha inciso per "Mississippi To Mali" e ancora su "Fulton Blues". Ad essa si somma "A Blues", finale che sembra quasi voler riportare nell'alveo originario un excursus lungo varie forme di musica afro(americana), padroneggiate, giusto ribadirlo, con grande naturalezza. Ci si accosterà a questo live album a seconda della propria affezione per l'artista e i suoni delle isole caraibiche; per riascoltare Harris dal vivo in un contesto meno sbilanciato si preferirà forse riascoltare il suo vecchio "Live At Star Hill" ("Il Blues" n. 92).

Matteo Bossi

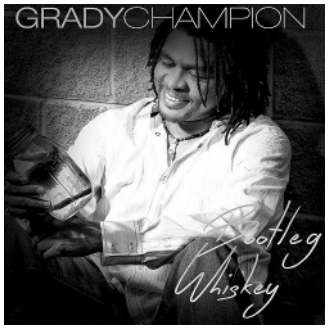
BRANDON SANTINI
Live and Extended!
VizzTone OLM 005 (USA) - 2014 -

One More Mile / This Time Another Year / Elevate Me Mama / Evil Woman / Have A Good Time / Help Me With The Blues / Got Love If You Want It / No Matter What I Do / What You Doing To Me / My Backscratcher / I Wanna Boogie With You / Come On Everybody.

Registrato al Petit Impérial di Quebec nel luglio scorso, questo album dal vivo di Brandon Santini rappresenta la consacrazione per

il musicista del North Carolina, che dal 2003 si è trasferito a Memphis, diventando una delle realtà armonica blues più interessanti in assoluto. Taluni hanno azzardato paragoni con le formazioni guidate da armonicisti quali Paul Butterfield o James Cotton, è comunque indubbio che la proposta musicale di Santini e soci continua ad avere meritatamente un seguito crescente. Tutto ciò è dovuto al talento dell'armonicista, all'affiatamento del quartetto, alla scelta dei brani sempre ottimamente arrangiati e proposti con notevole entusiasmo: tale aspetto emerge prepotentemente nelle loro esibizioni dal vivo, di cui questo dischetto è una fedele testimonianza. E per aprire la serata Brandon decide di partire sul sicuro con una superba interpretazione di "One More Mile" di Muddy Waters, in cui sottolinea la cadenza funky, molto trascinante, a cui si lega con grande efficacia "This Time Another Year", nel quale il pubblico viene immediatamente e coinvolto. Con "Elevate me Mama", calano le luci e si prepara l'atmosfera per questo slow intrigante, dove emergono tutta la maestria del leader, sia come cantante che nell'armonica, superba con quel vibrato; peccato che sia l'unico episodio di questo tipo, perchè i quattro hanno il tocco giusto anche in queste situazioni. "Evil Woman" ci riporta su un ritmo più incalzante, con la chitarra di Timo Arthur nuovamente protagonista, ma non è che un ulteriore occasione per coinvolgere il pubblico; lo sentiamo decisamente partecipe anche in diversi altri brani come il successivo "Have a Good Time" o "My Backscratcher", nei quali la band sa trovare le combinazioni più accattivanti per tenere vivo l'entusiasmo. La scelta dei brani è azzeccata, passando dalla cavalcata di "Help me With The Blues" alla cadenza familiare di "What You Doing To Me", con atmosfere differenti ma senza alcun calo di tensione. La maggior parte sono composizioni di Brandon stesso, come "No Matter What I Do", dotata del consueto impatto comunicativo e una cadenza che richiama vagamente il sound degli Allman Brothers (aspetto che avevamo già osservato in precedenza nel groove di "Got Love if You Want It"), o il travolgente "I Wanna Boogie With You" con il quale tuffarsi agli albori del rock'n'roll; pure la conclusiva "Come On Everybody" è firmata dall'armonicista, che dimostra un'ottima attitudine nello scrivere brani mai banali e dotati di una notevole presa sull'ascoltatore. "Live and Extended!" cattura dunque l'attenzione fin dal primo ascolto e risentendolo più volte non possiamo che confermare le prime impressioni positive che ogni traccia conferma. Brandon Santini non è solo un virtuoso dello strumento ma sa recitare un ruolo da protagonista nel panorama blues moderno.

Luca Zaninello



GRADY CHAMPION
Bootleg Whiskey
Malaco 7546 (USA)-2014-

Beg, Borrow, Steal / Bootleg Whiskey / Don't Waste My Time / Home Alone / Ten Dollars / South Side / Who Dat / Here We Go Ya'll / I Tripped And Fell In Love / Mr. Right / White Boy With The Blues.

Le premesse ci sono tutte ad iniziare dall'etichetta, quella Malaco Records di stanza a Jackson, Mississippi. Da non sottovalutare nemmeno il fatto che il cantante e armonicista è reo di aver conquistato nel 2010 l'International Blues Challenge e se aggiungiamo che in questo "Bootleg Whiskey" troviamo una nutrita line-up di alto livello il risultato non può che essere più che positivo. Quarantacinquenne nativo di Canton, nella Contea mississippiana di Madison, ventottesimo figlio di un padre non certo restìo alle dolci effusioni con le sue mogli, all'età di otto anni inizia la sua frequentazione del coro della chiesa locale, appassionandosi immediatamente alla musica. Dopo essersi spostato tra lo Stato della Magnolia e la Florida e aver intrapreso piccoli lavori (tra i quali il pugile e il DJ) ha intrapreso per un brevissimo tempo la carriera del *rapper* con lo pseudonimo MC Gold scoprendo, quasi subito, un naturale talento per il blues e il soul. Talento che lo porta ad incidere il primo album nel 1998, l'autoprodotto "Goin' Back Home". La strada è tracciata ed eccolo arrivare ai giorni nostri con questo buon prodotto, nonostante alcuni cali di tono, ma che ci regala eccellenti attimi, soprattutto quando si cimenta nei brani più *soul oriented*. Buona la partenza col blues di Larry Grisham "Beg, Borrow, Steal", con alla ribalta la chitarra di Barry Leach che strizza l'occhio a B.B. King e che precede una delle chicche del disco, la *title track* "Bootleg Whiskey" con un grandissimo organo Hammond che ricama alla perfezione questa soul ballad che pare uscita da un live della Jerry Garcia Band. "Don't Waste My Time" è un lento blues molto classico, ma comunque apprezzabile grazie ad un buon uso dei fiati e dell'immancabile organo. In "Home Alone" è l'armonica del band leader a farla da padrona, senza strafare. Stesso discorso per la seguente "Ten Dollars", mentre in "South Side", uscita dalla penna di Darrell Luster, il nostro piede non può che seguire il tempo e farci apprezzare l'esecuzione di questo ottimo brano che chiude una sorta di prima parte del disco, decisamente la migliore. La serie di canzoni, ad iniziare da "Who Dat" e proseguendo con "Here We Go Ya'll" e le successive "I Tripped And Fell In Love" e "Mr. Right" pur ben suonate risultano sottotono. Chiude, rialzando il livello, un ottimo gospel scritto da Jerry Strickland e intitolato "White Boy With The Blues" che vede Champion perfettamente a suo agio col canto religioso mentre i vari strumenti creano un tappeto sonoro molto intimo che sfocia in piccole escursioni in "Precious Memories" e in "Amazing Grace" regalando ulteriori sensazioni sacre e che chiudono questo album. Niente di nuovo sotto il sole, ma rispetto a tanti prodotti usciti negli ultimi anni, possiamo dire che l'acquisto non è sconsigliato.

Antonio Boschi

KIRBY SEWELL BAND
Girl With A New Tattoo
Smelly Cat 003 (CDN) – 2014 -

The Devil's In The Details / Simply Not Enough / Girl With A New Tattoo / Carry Me Home / Stop And Go / $ 1.11 / A Better Reason / Kiss You Tonight / Cryin' All The Way / Till The River Starts To Overflow.

Il Canada continua a regalare un sacco di musica, di alto livello e ottima fattura. Oltre agli artisti più noti e affermati, ho in mente quelli che mi sono passati per le mani di recente (Strongman, Byrnes) cui aggiungo volentieri la Kirby Sewell Band. Questo giro la città natale è Calgary; il frontman Sewell ha un passato da rude blues singer, la band ha una storia recente ma la formazione e il sound sono solidi più che mai. "Girl With A New Tattoo" è un'ottima iniezione di rock blues energico che sul *southern* si è fatto le ossa: missaggio e suoni prossimi a quelli degli ultimi Skynyrd (con "ultimi" intendo dal '90 in poi); il piacere di sbizzarrirsi ad ogni break utile e sulle outro; un certo gusto nel pescare ed elettrizzare andamenti shuffle (l'ottima *title track* e la altrettanto valida "$ 1.11", forsennata). I brani portano la firma di Neil Gunhold, che fa coppia con Morgan Turk per una sezione chitarre di tutto rispetto. Complementari nei suoni, nelle ritmiche e negli assolo; potenti, ma sempre attenti al "facciamola semplice & diretta". Le sei corde non vanno mai oltre il necessario, a beneficio di Kirby (grande prestazione) e della solida base ritmica, che con Jim Johnston e Jae Cho tiene su la baracca. Tolti gli episodi romantici/riflessivi ("Simply Not Enough" e "A Better Reason") che sento di espellere dall'album, tanto mi piacciono gli altri, resta la cosa più importante:

bei pezzi. Sewell & Co. non aprono nuovi filoni ma hanno personalità e si tengono ad adeguata distanza dal già sentito. Riff e linee sono potentemente rock, sui brani si innestano passaggi di ponte (tra strofa e ritornello) sensibilmente melodici ed appoggiati su accordi minori. Ottima l'apertura con il funk rock "The Devil's In The Details", che gira sulle 12 battute e dosa a puntino il crescendo; formula valida e ben replicata per "Stop And Go"; i compattissimi rockettoni "Carry Me Home" e "Cryin' All The Way" riscuoteranno il favore delle frequenze radio; puramente blues la chiusura acustica di "Till The River Starts To Overflow", a segnare un altro punto.

Matteo Gaccioli

GRAVELROAD
El Scuerpo
Knick Knack 015 (USA) – 2014 -

Waiting For Nothing / Wolf On Down The Way / 40 Miles / Lord Have Mercy / Green Grass / DD Amin / Asteroid / Flesh and Bone.

Dopo la doppia parentesi, particolare e tutto sommato apprezzata con il mai dimenticato T-Model Ford, i GravelRoad pubblicano il loro quinto album in studio. Il nuovo album "El Scuerpo" lascia intendere che i quattro di Seattle vogliono fare proprio sul serio sia mettendo a frutto la collaborazione con T-Model Ford, lunga cinque anni, sia intraprendendo sonorità non propriamente ortodosse, incrociate tra passato e presente. Altresì "El Scuerpo" possiede quel suono amplificato caratterizzato dai chitarristi Stefan Zillioux e Jon Kirby uniti da una impetuosa sezione ritmica composta dal batterista Martin Reinsel (già visto al fianco di Lightnin' Malcolm) e dal bassista Joe Johnson. Otto tracce che trovano in alcuni momenti il massimo trasporto come in "Wolf On Down The Way", molto vicina in termini di stile al primo periodo dei fratelli Dickinson, o nella facile presa del hard boogie blues di "40 Miles", che conquista al primo ascolto, un brano che sa sposare con moderazione parabole sudiste a spinte psichedeliche. L'apice dell'album è raggiungibile con la rilettura di "Lord Have Mercy" di Junior Kimbrough, cinque minuti che riescono a tenere il pathos della memorabile versione originale, che aveva invece il doppio della durata. In questo brano si lascia spazio ad una voce nera, incisiva, quella della californiana Lisa Kekaula (cantante dei Bellrays), ospite ma che non ha nulla in comune con le Holly Springs del Mississippi. Minacciosa,e non seconda, è "Green Grass" in cui si aggiungono note anni Settanta, tra punk e rock garage, al predominante Hill Country Blues. Per un palato diverso troviamo anche l'introduttiva "Waiting For Nothing", vicina al periodo pre T-Model Ford, mentre "Asteroid" sembra nella prima parte la parodia moderna di "Paranoid" dei Black Sabbath, fiere influenze che si protraggono tra le note anche di "DD Amin". La proposta dei GravelRoad non riuscirà mai a rispondere ai gusti di tutti, ma questo potrebbe essere anche un loro pregio. L'album "El Scuerpo" è disponibile anche in vinile.

Antonio Avalle

VASTI JACKSON
Mississippi Burner - The First Fire & Unreleased Flames
VJM 4747 (USA) - 2014 -

Mississippi Burner / Man Alone / I Will Comfort You / Let's Knock 'Em Baby / Move To The Blues / Stay Awhile / Johnny Be Good / Dangerous Curves / Trapped, Hooked, Hogtied And Collarded / I'm A Blues Man / Crossroads (Live In Mississippi).

Vasti Jackson, pronunciato "vastai" (sul suo sito personale è citato "Vast-Eye", giusto per quelli di voi che non si fidano), è una leggenda vivente del Mississippi. Musicista eclettico, ma soprattutto chitarrista e compositore, cantante, produttore e altre mille professioni che se stessi qui ad elencare probabilmente dovremmo scrivere un numero intero della rivista su di lui. Vasti ha iniziato la sua carriera suonando nelle chiese del Mississippi e poi ha continuato verso traguardi più importanti, è stato chitarrista di B.B. King, ZZ Hill, Johnnie Taylor, Denise LaSalle, Little Milton e molti altri. In questo album spazia tra diverse varietà musicali quali Soul, Blues, Funk, R&B, Jazz e pop. Il disco è un escalation di generi che si amalgamano tra di loro in grande stile e basta ascoltare una volta il CD per capirlo. Il lavoro si apre con "Mississippi Burner" un capolavoro di blues moderno che permette a Vasti Jackson di esprimere le sue capacità al meglio, i riff di chitarra, il ritmo e la voce cavalcano la musicalità della canzone in maniera perfetta e sottolineano le radici blues di Jackson. Il disco prosegue passando ad altri generi per poi tornare al blues con i brani finali. Alcune canzoni centrali dell'album come "I Will Comfort You" e "Let's Knock'Em Baby" non sono granché dal punto di vista musicale, niente di nuovo e parecchie cose già sentite. Va però detto che queste canzoni sono di genere pop o Funk, quindi fatte per piacere alle masse, di conseguenza mi limito ad esprime il mio umile parere personale. A metà CD troviamo anche una *cover* di "Johnny Be Good", non il solito rifacimento rock/blues come può essere quello di George Thorogood, bensì in stile R&B: insolita ma convincente dopo i primi ascolti. Come accennato

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

prima il lavoro di Jackson si chiude come è iniziato: con il blues. Le ultime tre canzoni, compresa la versione Live di "Crossroads" sono un inno ai tipici suoni di Mississippi e Louisiana. In conclusione è un CD meritevole, certamente Vasti Jackson vale molto di più dal vivo che ascoltato dallo stereo in salotto, ma per quelli che non hanno avuto la fortuna di presenziare ad un suo concerto questo disco dà una visione completa dei suoi tratti caratteristici e delle sue abilità.

Gianluca Motta

COLOSSEUM
Time On Our Side
Ruf 1029 (D) – 2014 -

Safe As Houses / Blues To Music / The Way You Waved Goodbye / Dick's Licks / City Of Love / Nowhere To Be Found / You Just Don't Get It / New Day / Anno Domini / Morning Story.

Per ricordarsi chi fossero i Colosseum ci vuole una certa età, e siamo perfettamente nella posizione di dirvi: eccoci qua. Il loro celebre "Valentyne Suite" (1969) sta nel nostro scaffale degli LP più o meno dall'anno in cui uscì, a testimoniare che la commistione di rock blues e jazz già ai tempi sembrava una cosa più che interessante. Quel disco e gli altri dell'epoca, prodotti da un pugno di musicisti inglesi fuoriusciti dall'area blues di Graham Bond e John Mayall, (su tutti il batterista John Hiseman, il bassista Tony Reeves e il defunto sassofonista Dick Heckstall-Smith), diedero la stura a tutto un genere o per meglio dire contribuirono insieme con altri inglesi e americani (impossibile citarli tutti), a creare quello che da un certo punto in poi si chiamò jazz-rock, poi fusion, poi non si sa come. Genere, o misto di generi, assai vivo ancora oggi, in varie forme, e tuttora gettonato, a tal punto che i Colosseum superstiti hanno deciso di rimettersi insieme dopo sette anni di silenzio per produrre quest' album dal titolo abbastanza beffardo, dato che per esempio il cantante Chris Farlowe quest'anno compirà 75 anni, e gli altri membri principali non molti di meno. L'ultima versione dei Colosseum è stata arricchita dal contributo decisivo del supercollaudato chitarrista Dave "Clem" Clempson, già in uno dei primi *line-up* degli stessi Colosseum, poi con gli Humble Pie a rimpiazzare Peter Frampton, poi turnista e ospite in un fantastilione di album prestigiosi, da Bob Dylan a Roger Waters. L'inizio di "Safe As Houses" è con un piglio, un *mood* inequivocabilmente British, che sembra provenire direttamente dagli anni 60. Poi, dopo il bel "Blues To Music", cantato insieme da Farlowe e da Barbara Thompson, a partire dal terzo brano, "The Way You Waved Goodbye" l'album decolla, sia dal punto di vista degli arrangiamenti, che del contenuto musicale, occhieggiando in più di un'occasione al sound insieme sofisticatissimo e "*relaxed*" degli americani Steely Dan della premiata ditta Walter Becker/Donald Fagen. In questo senso, su tutte va citata "You Just Don't Get It" con la chitarra slide di Clempson e il sax della Thompson in primo piano. Ma, intendiamoci, il carattere dei Colosseum resta intatto, ed è questa la sorpresa più bella di tutto l'album. Restano intatti lo sfondo bluesistico, la grande fantasia musicale pur in assenza particolari guizzi sperimentali, la qualità altissima degli arrangiamenti, e soprattutto la varietà costante, che rende l'ascolto sempre interessante e mai scontato. Insomma un album godibile, che consigliamo spassionatamente, non foss'altro che per tributare un doveroso omaggio a questi musicisti di enorme spessore, che a settant'anni suonati hanno ancora voglia di stupire.

Carlo Gerelli

D.A. FOSTER
The Real Thing
Shaboo/VizzTone 001 (USA) – 2015 –

Good Man Bad Thing / The Real Thing/ We All Fall Down / Ain't Doing Too Bad / This Time I'm Gone For Good / Super Lover / I Need A Good Woman Bad / Smack Dab In The Middle / You Can't Just Smile It Away / Lie To Me / Gee Baby Ain't I Good To You / Down Home Blues.

E' una pasta di morbido funky, quella che mastica D. A. Foster con la sua soul band. Storicamente domiciliati allo Shaboo Inn del Connecticut, all'ascolto apparirebbero proprio come una house band da sabato sera, due spettacoli a fila e via di luci nella notte di un cruisin' urbano … Ma sanno di retorica e American Graffiti un po' zuccheroso, sdolcinato come troppo edulcorante nel caffè. Che si sa, è nero e come il blues, lo si vorrebbe amaro, o dall'aroma corposo quel tanto che basti da ricordarci il retrogusto torbato di una guinness… o di un whiskey scozzese. Qui, ahimé, niente di tutto questo, e la nostra musica, si sa, è tutte queste cose assieme. Così, ci divincoliamo alla ricerca dei brani che quando lo Shaboo ha chiuso, nel 1982, sono rimasti nelle corde di chi ha assistito alle notti dei leggendari ospiti come Dixon – Wolf - Waters & The Hook, per citarne alcuni, ma anche i figliocci del rock'n'roll che arrivarono fino ai Dire Straits e Costello, o addirittura agli AC/DC. Cinque anni dopo, come leggeremmo nei film, con Harvey Brooks la band ha aperto i concerti di Stevie Ray Vaughan e poi per questo e quest'altro, trovandosi a lavorare per lungo tempo col Re B.B. (King) ed altri celebri uomini di corte. Li troviamo, i pezzi di cui sopra, quando la *title track* ci regala un ballabile tirato o la chiusa su "Down Home Blues" rallenta come le parole strascicate alla fine della sera, cenni remoti di Manzarek nelle tastiere. E poi? Non si può mica togliere lo zucchero dal caffè quando è già sciolto ed è piuttosto questo il problema di "Real Thing", con titoli che potevano stare in un disco da Barry White (o Mario Biondi?), l'incedere è quello, ma manca la voce. Vorremmo allora risparmiarvi di ascoltare "Super Lover" o "I Need A Good Woman Bad" alla ricerca di vibrazioni baritonali in fondo al barile, o ritmiche così scontate da sembrare file MIDI, come in "Lie To Me" (salvate da coretti ed ottoni, almeno). Meglio quindi tracce come l'apertura di "Good Man Thing" o "Ain't Doing Too Bad", che al senno di poi tradiscono un po' il gusto campionato di un lavoro stile Huey Lewis & The News, ma ormai troppo lontano dagli anni '80.

Matteo Fratti

NO REFUND BAND
Current State Of Blue
Indipendent Recording Artists (USA) -2014-

Buy The Blues / Current State Of Blue / St. Louis Bound / Favourite Fool / Love Unmade / Bell Bottom Blues / Mississippi Queen / I Gotta Play / Bough & Soul / Blues Man Dying / Still Got The Blues / She Take Me.

Seconda opera per la No Refund Band dopo l'acclamato album del 2012. Il gruppo, formato per volontà del chitarrista Mike Cronower nel 2007, è a detta di molti critici, quanto di più genuino e originale si possa trovare oggi nella folta scena texana. L'intento è quello di coniugare soul, blues, rhythm and blues e rock in una soluzione equilibrata e non eccessivamente improntata su basi

chitarristiche troppo invasive, tipiche della cultura sudista. Il risultato è un buon connubio, dove certamente le evoluzioni della sei corde rappresentano sempre una base importante nella caratterizzazione del sound; grazie però ad un lavoro intelligente e sapiente della sezione fiati, quell'invadenza chitarristica stantia e ingombrante di colleghi e progetti simili è pressoché cancellata. La suadente e potente vocalità del bravissimo Ricky Jackson (seconda chitarra) è eccellente e diventa la vera sorpresa del gradevole "Current State Of Blue". Tutte di buon livello le tracce originali, per gran parte scritte dallo stesso Jackson. "Blues Man Dying" è quella che ci ha convinto di più ma non male nemmeno il funk raffinato di "Love Unmade" e la ritmata "I Gotta Play" firmata da Jim Brady, caratterizzata da colori soul/rhythm and blues dove la tromba dello stesso autore va nozze. Citazione a parte va riservata a "Current State Of Blue" e "Favorite Fool", due splendide ballate, dove un *mood* caldo e vicino ad atmosfere jazz alza il livello armonico e melodico delle tracce. Infine, è interessante la scelta di due *cover* non "consumatissime"; "Mississippi Queen" di Leslie West portata al successo attraverso i Mountain e "Still Got The Blues" di Gary Moore sono ottime prove di come dovrebbero essere eseguite e affrontate composizioni di altri artisti.

Simone Bargelli

LARRY GARNER & MICHAEL VAN MERWYK
Upclose & Personal
DixieFrog 8767 (F) – 2014 –

She's The Boss / Dreaming Again / The Bear / Blues Keeps Calling My Name / Road Of Life / Bullrider / Bad Blues / Easy My Pain / Tale Spreaders / Will Love Find Me Again / Mojo Hand.

Li avevamo visti insieme sul palco del festival di Lucerna nel 2013 e conserviamo un buon ricordo del loro concerto; lo stesso Garner si era detto soddisfatto e aveva preannunciato un loro prossimo CD, nell'intervista che avevamo raccolto in quell'occasione ("Il Blues" n. 125). Nell'autunno scorso è arrivato "Upclose & Personal", acustico, inciso dal vivo in uno studio in Germania, con i due soci attorniati da un piccolo pubblico. La scelta si rivela felice, perché conserva un elemento chiave, vale a dire l'interazione spontanea dei musicisti tra loro e verso il pubblico, che in una produzione di studio più elaborata sarebbe senza dubbio mancata. Supportati dal solo Skinny Joe Bens (basso e percussioni), i due compari incrociano i rispettivi repertori, trovando un terreno comune con facilità e un evidente divertimento. I pezzi si dilatano un po', comprensibilmente, alcuni superano i sette minuti, senza tuttavia che questo appesantisca l'ascolto. Alcuni piccoli classici scritti da Garner confermano la loro statura nella veste acustica, potremmo estrarre "Dreaming Again" e "Bullrider", entrambe per lo scambio continuo col pubblico e gli interventi alla Weissenborn di Van Merwyk. Il musicista tedesco iperattivo dopo essersi piazzato secondo all'edizione 2013 dell'International Blues Challenge, ha sfornato di recente ben altri tre CD (oltre a questo con Garner); è dotato di buona voce e si mostra autore e musicista apprezzabile, capace di costruire un dialogo senza essere soverchiante. Niente male alcune sue composizioni come "They Call Me The Bear" o la ballata morbida "Easy My Pain". Citiamo ancora un pezzo quale esempio del talento compositivo di Larry Garner, "Tale Spreaders" e il finale sulle note di "Mojo Hand" in cui Larry racconta un episodio accadutogli che lo ha indotto a diffidare dei traduttori. Buon disco, rilassato e semplice, specchio fedele di un loro concerto.

Matteo Bossi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

OLD GRAY MULE
Have Mercy
Cash Munkey (USA)-2014-

Skinny Woman / Ain't You Sorry / Don't You Mind / Alice Mae / All Night Long / Have Mercy / Kimbro Style / Edge Of My Head / Stop Playin / Ass On Fire / Front Porch.

Se stiamo alle uscite discografiche, la strada che porta alle "Hills del Mississippi", non è più così trafficata come poco tempo fa. Qualcuno, grazie alla frequentazione musicale delle suddette colline, ha scoperto le radici africane e ha provato a "dirigersi in Mali". L'interesse per quel percorso a ritroso, dall'oggi al domani ha fatto fiorire una cospicua quantità di ristretti combo, alcuni senza più l'uso del basso, ma con pezzi di batteria parecchio sollecitati e con chitarristi che si sono improvvisati "liutai casalinghi", scatenando la fantasia nel costruire la o le cigar box, col fine di ricreare quelle tipiche sonorità fra "le colline e il deserto". Non abbiamo dati alla mano, ma c'è la

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

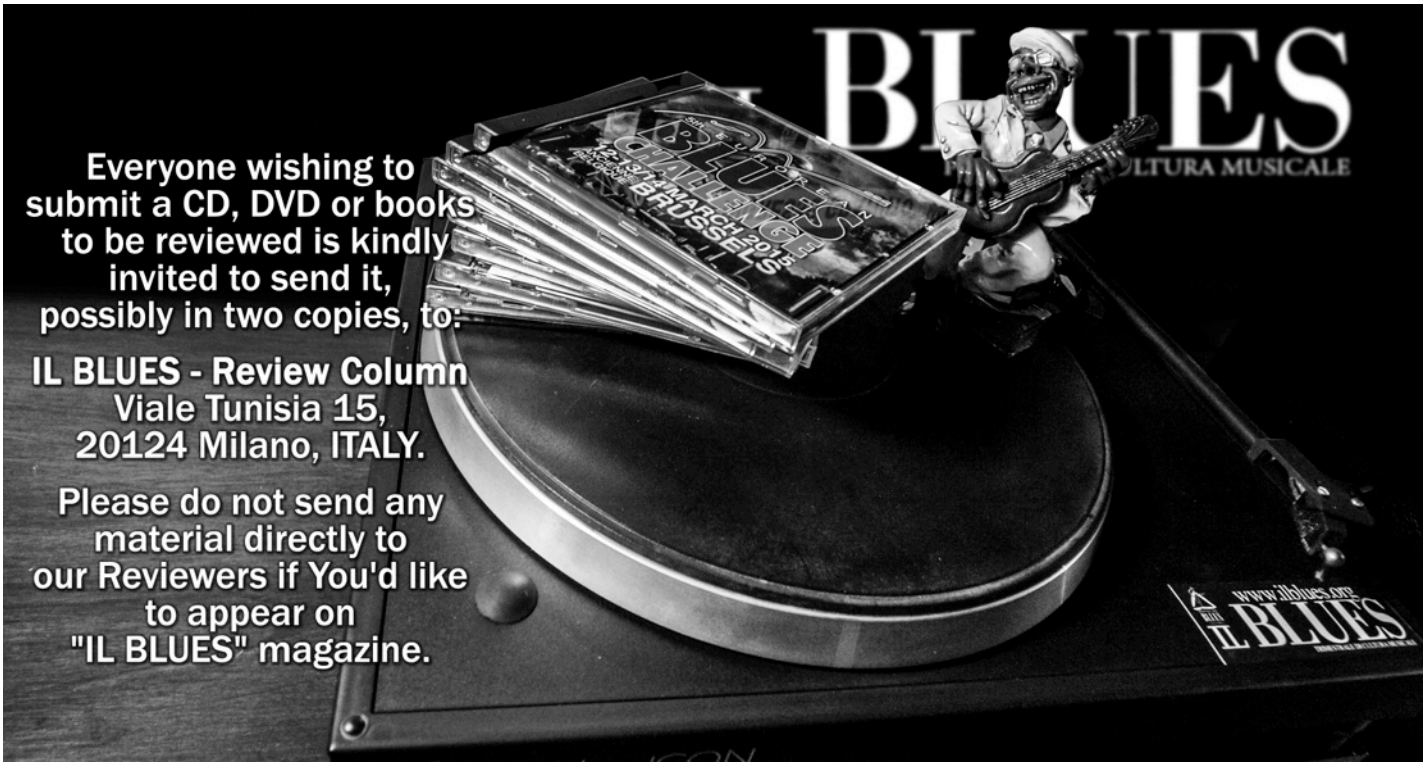
sensazione che quell'arteria stilistica abbia rallentato il flusso, anche nel nostro abbondante "Blues In Italy", magari per tornare al rock/blues, al funky/blues, al soul/blues. Nella suddetta riflessione non rientra il duo Old Gray Mule, sempre formato da C.R. Humphrey (chitarra, basso e voce) e JJ Wilburn (batteria), il quale si conferma una delle migliori realtà in circolazione. I due compari hanno assimilato il blues delle "colline" con indiscussa passione e atto degno di encomio a R.L. Burnside, T Model Ford e l'ammaliante Junior Kimbrough. Il CD porta il titolo di un suo pezzo che va a riempire una pregevole sequela di cover e autografi, questi ultimi con buone dosi di creatività. Il primo al quale va la loro devozione è Burnside, omaggiato con le sue, "Skinny Woman" e "Alice Mae" e poi con "Ain't You Sorry". Con "Don't You Mind" dall'incedere cadenzato e con battito di mani, ecco che si delinea la figura di Kimbrough, ben messa a fuoco da una notevole "Have Mercy", ipnotica, misteriosa e dallo strumentale tributo "Kimbro Style". Con l'altro strumentale "Edge Of My Head" che sarebbe piaciuto a Jimi Hendrix anche per l'utilizzo del suono greve del didgeridoo, il "vecchio mulo grigio" scende dalle colline a nord dello Stato del Mississippi, per dirigersi verso New Orleans. In "Stop Playin", uno slow blues, c'è la fisarmonica di Buckwheat Zydeco, un sax, un trombone e una tromba, mentre in "Ass On Fire", dal sollecitato ritmo zydeco, c'è la fisarmonica, suonata da Anthony Dopsie. Il CD si chiude con una singolare unione fra il blues elettroacustico con due chitarre e i dettami dello stile N.O gestiti da un trombone con il fischio finale, alla Professor Longhair, in "Front Porch". Stimolante!

Silvano Brambilla

STEVE EARLE & THE DUKES
Terraplane
New West 66328 (USA)-2015-

Baby Baby Baby (Baby) / The Best Lover That I Ever Had / Tennessee Kid / Ain't Nobody's Daddy Now / Better Off Alone / The Usual Time / Go Go Boots Are Back / Acquainted With The Wind / Baby's Just As Mean As Me / Gamblin' Blues / King Of The Blues.

Non abbiamo mai dato, tra le nostre pagine, spazio a questo musicista proveniente dalla Virginia ma texano d'adozione e che oggi vive a NYC. Eppure Steve Earle è da inserire, di diritto, nell'élite dei musicisti americani, se non altro per la sua grande dedizione alla musica senza mai piegarsi allo show business e cercando, sempre, di raccontare la sua America. Sessant'anni appena compiuti, con alle spalle una vita non facile e la grande musica popolare e tradizionale nel cuore. Il Texas raggiunto per incontrare il suo idolo di gioventù, Townes Van Zandt lo spirito del quale ritroviamo spesso nelle sue liriche e nelle sue ballate, e la voglia di fare musica vera. Questo è, molto brevemente, il personaggio Steve Earle che arriva in questo inizio 2015 con uno dei prodotti discografici, il sedicesimo per la precisione, più belli e intensi della sua lunga carriera iniziata col botto nell'ormai lontano 1986. "Terraplane", dal nome dell'auto statunitense in gran voga nel periodo della Grande Depressione e che ritroviamo a titolare una delle ventinove canzoni di Robert Johnson, trasuda di blues ma non è un disco totalmente blues. E' un disco di Steve Earle e null'altro deve essere. Un disco dove esce l'immagine dell'America tanto cara (e anche no) a questo artista che ha fatto suo uno stile musicale che – come una spugna – ha assimilato il meglio del folk stelle e strisce. Un disco che ci sentiamo di consigliare al nostro pubblico perché questi quasi quaranta minuti di buona musica meritano veramente di essere ascoltati ed amati. L'inizio è con il boogie molto texan style "Baby Baby Baby (Baby)" subito seguito da una delle perle del disco, "The Best Lover That I Ever Had" che ci porta agli ipnotismi tipici delle hills del Mississippi. "The Tennessee Kid" pare uscita dalla penna del miglior Nick Cave mentre "Ain't Nobody's Daddy Now" è la tipica folk ballad alle quali ci ha abituato Earle e che non vorremmo mai smettesse di suonare. "Better Off Alone" è struggente, lenta e ti prende già dalle prime note, mentre "The Usual Time" ci riporta prepotentemente in Texas ad anticipare una "Go Go Boots Are Back" molto stonesiana. Acido Rock'n'Roll per mandolino e violino nella seguente "Acquainted With The Wind" mentre i toni si rilassano nel ragtime "Baby's Just As Mean As Me" dove Steve duetta



amabilmente con Eleanor Whitmore. A chiudere quest' album troviamo un'altra ballad "Gamblin' Blues" e la conclusiva "King Of The Blues" che racchiude le migliori essenze di Hendrix, Stones in session con un Neil Young in gran vena. Bellissima, sporca ed essenziale. Il merito della riuscita di questo disco, che siamo certi, farà parlare di sé, è anche dei fidi The Dukes, da sempre (o quasi) band fissa di Steve Earle e composta, oltre che dalla già citata Withmore (voce e violino), dal di lei marito Chris Masterson, alle chitarre, mentre la sezione ritmica è nelle mani dello storico bassista Kelley Looney e dal batterista Will Rigby; sono stati sei giorni alla House Of Blues di Nashville col barbuto songster per partorire questo lavoro che potremmo definire un omaggio ma, anche, un proseguimento della strada tracciata da due grandi bluesmen texani come Mance Lipscomb e Lightnin' Hopkins. E non ci sembra poco.

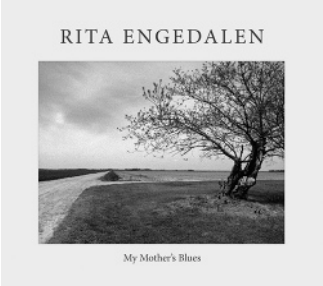
Antonio Boschi

TOMISLAV GOLUBAN
Blow Junkie
Menart Spona 385601094522 (HR) - 2014 -

Harp Rockin' / Blow Junkie Boogie / Electric Lights / Gambler's Blues / On the Roof / Blues For Mother Earth / Boogie 44 / Drivin' & Ridin' / Forhill's Boogie / Two Rockets / Until The Morning Comes / Freedom King / Messin' With The Kid / Speedin' Train / Blow Junkie / Springtime Fever.

Ormai da qualche anno stiamo cercando di dare risalto a tutte quelle realtà europee che dimostrano che è possibile proporre blues di qualità anche lontano dal Mississippi o dall'Inghilterra, riparliamo volentieri di Tomislav Goluban (visto ne "Il Blues" n. 118, all'interno di un paio di pagine dedicate proprio al blues in Europa). "Blow Junkie" è il sesto lavoro di questo armonicista e cantante proveniente dalla Croazia, con il quale ritorna comunque alle origini dell'armonica blues made in USA. In oltre dieci anni di carriera il nostro ha partecipato ai principali concerti e festival, sia nel nuovo che nel vecchio continente, estendendo la sua fama oltre i territori nazionali; per questo album si è avvalso di suoi conterranei, confermando la sezione ritmica di Aleksadar Vesic e Igor Vugrek. La partenza del CD è data da un possente rock strumentale di poco più di due minuti, ma dove la sua armonica dimostra di sapersi muovere con agilità senza far calare l'incisività del brano, che ci sembra ottimale anche per aprire i concerti; il successivo boogie rientra nei binari di un blues di stampo vagamente hookeriano, offerto naturalmente con una nota personale, che ritroviamo poi anche in episodi successivi. Le due tracce seguenti si sviluppano sui fraseggi fluidi della chitarra di Lovro Sicel, con accenni jazzati, offrendo altresì diversi passaggi interessanti; il tutto sapientemente raccolto nelle precise strutture dei brani, che trovano conferma anche negli arrangiamenti di "Blues For Mother Earth" piuttosto che in "Until the Morning", con intuizioni inusuali e sorprendenti.Anche quando la band propone dei blues canonici, come nel caso di "On the Roof" o di "Drivin' & Ridin'" riesce sempre a inserire quel riff, quell'accenno che porta a caratterizzare il pezzo. Tomislav poi dimostra il suo virtuosismo sullo strumento in più di un'occasione, come nelle cavalcate strumentali di "Boogie 44", di "Freedom King" (con i pregevoli dialoghi con la chitarra), e naturalmente nell'ottima interpretazione di un grande classico come "Messin' With The Kid". Le qualità di intrattenitore non mancano, come possiamo intuire ascoltando l'allegra e coinvolgente "Forhill's Boogie", così come non disdegna certamente i suoni più aggressivi, come dimostra l'hard rock di "Two Rockets". La *title-track* è un altro blues accattivante che porta a concludere con un tranquillo strumentale, una gradevole ballata che completa la ricchezza dei toni che la sua armonica ha saputo offrire in ognuna delle tracce. Da notare che Tomislav si è cimentato qui per la prima volta come compositore di testi in inglese e noi, con tutto il rispetto per il croato, lo preferiamo decisamente in questa veste. Sicuramente si fa notare anche la copertina, che con un'astuta operazione di marketing tende a distrarre il potenziale acquirente: tuttavia, pur ponendo qui l'armonica in secondo piano, il risultato complessivo del lavoro di Tomislav si traduce in quasi un'ora di ottima musica, capace di soddisfare non soltanto gli appassionati dell'armonica ma un pubblico assai più ampio.

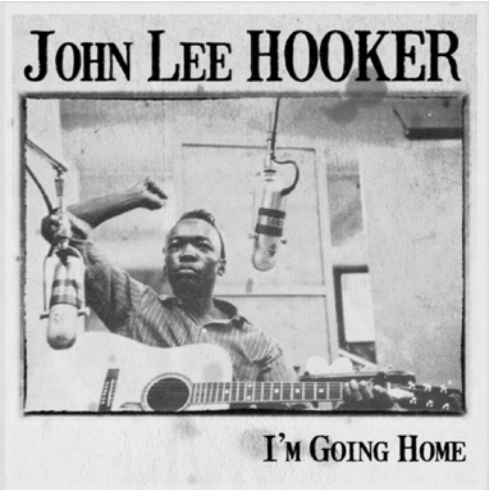
Luca Zaninello



RITA ENGEDALEN
My Mother's Blues
Bluestown Records BTR 1033 (NO) - 2014 -
Snow Falls / My Mother's Blues / She Let The Eagle Fly / No Backyard / How Long / I Didn't Tell / Epitaph (Black And Blue) / The Hill / A Song At Threadgills / Penny's Porch / Me And Rosa Lee / Mississippi Prayers.

Rita è ormai una stella nel suo paese, dopo aver conquistato l'European Blues Challenge nel 2012 si misura questa volta in un lavoro, il suo quinto, a cavallo tra il blues, richiamato persino nel titolo, e la musica folk norvegese, sua eredità natia, mostrando, sin dall'attacco solo canoro di "Snow Falls", una voce rotonda e accattivante, ma al tempo stesso mascolina, aggressiva e roca. Dei dodici pezzi solo uno non porta la firma della Engedalen, "Epitaph (Black And Blue)", in cui Rita canta accompagnata alla voce e piano da Gøran Grini. Il gruppo di Rita, i Backbone, la accompagnano da ormai molti anni, 20 a quanto si legge sul booklet interno, ma in questo lavoro la Engedalen si è circondata anche di ospiti di riguardo che, ancora una volta, confermano il suo legame con il Mississippi e con Clarksdale in particolare. Troviamo infatti, accanto ai fidati Jens Olav Haugen al basso, Morten Omlid alla chitarra e Eskil Aasland alla batteria, cantanti come Ruthie Foster o Myra Turner, solista della Chapel Hill Baptist Church e cugina del più famoso Ike, ospiti di riguardo che come spesso succede offrono il loro apporto senza far pesare la caratura che possiedono. Questo disco è anche il primo registrato presso i nuovi Juke Joint Studios di Notodden, che hanno affiancato le moderne tecnologie ad esempio ad una console Audiotronix per il missaggio proveniente dalla STAX di Memphis. "No Backyard" ricorda un primitivo John Cougar Mellencamp, con quel misto di blues e rock cantautorale, con svariati echi country, mentre "How Long" riprende il ritmo con la ficcante chitarra di Omlid, e Rita carica e aggressiva, pienamente in *bluesy* mood. Le tonalità folk risultano comunque dominanti soprattutto nella prima parte del lavoro, che porta in copertina il nome della musica del diavolo, e la stessa *title track* "My Mother's Blues", con Knut Nyheim al violino, giocata sulla delicatezza delle spazzole alla batteria, conferma questa nostra impressione. Certo si respira il Delta del Mississippi ovunque, sia che siano presenti gli ospiti stranieri o meno, a cominciare dal nome degli studi, al richiamo a Jessie Mae Hemphill in "She Let The Eagle Fly", o all'acustico "A Song At Threadgills", forse anche per il richiamo al bourbon, dedicato a Janis Joplin. E mentre ci si sposta vero "Penny's Porch" o l'acustico "Me And Rosa Lee" il sound diventa più sporco, e le citazioni al suddetto Delta e alla città di Fred McDowell, Como, Mississippi, aumentano. Insomma per quanta resistenza si possa fare, il fiume fangoso alla fine ha la sua rivincita e ingloba tutti con i suoi lamentosi blues, e non si può che finire con una preghiera, sugellando il legame ancestrale tra i due opposti bene e male, canti di chiesa e musica del diavolo, e dell'impossibilità dell'esistenza di uno senza l'altro.

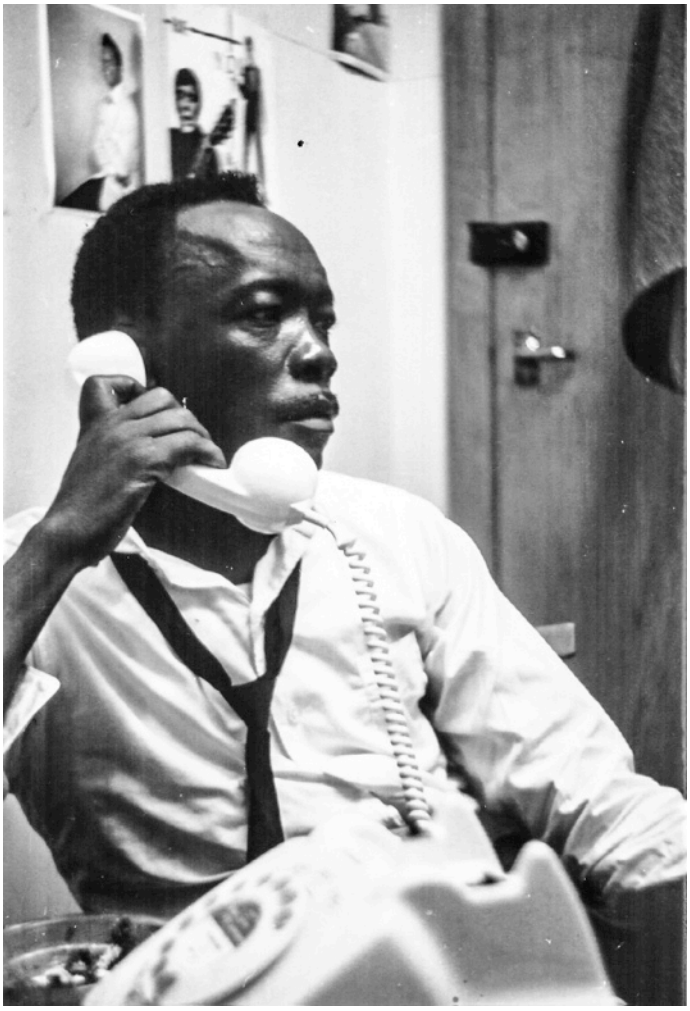
Davide Grandi



JOHN LEE HOOKER
I'm Going Home
The Devil Tunes/Easy Action 002 (GB)-2014-

Che l'etichetta Vee-Jay chicagoana vedesse più di buon occhio la fauna musicale locale, Jimmy Reed su tutti, non c'è dubbio. Ma che il suo campanilismo non le impedisse di pubblicare, magari contro voglia, almeno una decina di LP di John Lee Hooker durante la sua permanenza presso di lei, è altrettanto incontestabilmente vero. A questo punto diventiamo curiosi quando le note interne di questo CD lasciano intuire, sia pure in maniera contorta e contraddittoria, come il contenuto sia formato da materiale «rimasto nel cassetto per tanti anni». Il riferimento risale, ovviamente, al 10 giugno 1958 quando Hooker entrò in studio a Chicago e registrò tredici brani. E qui, per un momento accantoniamo il discorso sul valore delle incisioni, per concentrarci sulla sorte delle stesse. Al contrario di quanto citato nelle note predette, due brani "I Love You Honey" e "You've Taken My Woman", presenti nel compact, furono le uniche pubblicate a suo tempo dalla Vee-Jay nel singolo 293, e che la presenza del piano di Joe Hunter e la chitarra di Eddie Taylor (citata nelle note interne a cura di Dick Porter) non viene poi riportata nelle indicazioni di copertina. Le rimanenti undici song, di cui una "I'm Gonna Love You" pare tuttora ancora inedita, non vennero mai editate dalla Vee-Jay ma entrarono a far parte del bottino di caccia intrapreso da numerose etichette inglesi negli anni '70 e '80 (tra cui Charly, DJM, Instant, Chameleon), finendo per dar corpo a quell'ampio parco di materiale con cui diedero il via allo sterminato fenomeno delle ristampe che inflazionarono, con doppioni corredati da titoli diversi, il mercato discografico di quel periodo. Dopo questo lungo sguardo su ciò che accadde a quelle incisioni, mirante a sgomberare il campo da equivoci più o meno voluti, dobbiamo parimenti riconoscere che l'unicità di "I'm Going Home" consiste nell'essere la prima ed organica riproposizione di quanto accadde in quello studio di Chicago il 10 giugno 1958. Se i punti deboli corrispondono ai due brani registrati con la presenza del piano e la chitarra, avulsi decisamente dall'universo sonoro hookeriano, il resto dell'opera vive sul magnetismo che la voce e la chitarra di Hooker diffondono pur avvalendosi solo e sempre degli stessi accordi. Lo assecondano egregiamente la batteria di Richard John ed il basso profondo di Everett McCrary, che finiscono per diventare la cornice essenziale ai ritratti sonori che il leader dipinge in "Nightmare", "I'm Going Home", "Lou Della", alla cui eccellenza vanno aggiunti le personalissime riletture di "Mama You Got A Daughter" di J.B. Lenoir e di "Catfish Blues" accelerata e diventata "Drive Me Away". Ritratto di un bluesman ancora integro, e privo di quei compromessi che il ruolo di mito della storia del blues gli assegnerà.

Marino Grandi



John Lee Hooker (Twisted Wheel, Manchester, 1965, foto Brian Smith ©)

DONALD RAY JOHNSON
These Blues – The Best Of Donald Ray Johnson
Mar Vista 7 (CDN) – 2013 –

Johnson, classe 1948, texano ma residente in Canada, a Calgary, dal 1989, è un cantante e batterista, in gioventù membro del gruppo pop "A Taste Of Honey", poi da solista con molte collaborazioni in ambito blues. Noi lo ricordiamo in special modo per una performance a Cognac, cui assistemmo ormai dieci anni addietro, in coppia con un altro valido musicista, Maurice John Vaughn. A suo nome ha pubblicato ormai diversi dischi, dai quali ha selezionato lui stesso i brani per questa raccolta. La grafica artigianale oltre all'assenza pressoché totale di date e informazioni sui musicisti che vi suonano, potrebbe indurre a qualche dubbio sulla qualità della produzione. L'ascolto però rassicura in tal senso, merito soprattutto della voce di Donald Johnson, che nel primo brano "Ain't No Fun To Me" si misura più che dignitosamente, con il suo autore, Al Green. Per il resto ha fatto un buon lavoro

scegliendo, tra pezzi blues e rhythm and blues, privilegiando i brani autografi che ne mettano in luce le doti compositive. La cura dei testi è superiore alla media, lo si evince anche solo da "Me And Jack (Daniels)" oppure dallo *slow* "No Guitar Blues", una sorta di replica al cliché che recita: «per cantare il blues ci vuole per forza una chitarra», come gli disse un discografico una volta. Poche *cover* scelte forse per presentare la propria polivalenza; una versione acustica della nota ballata country "Always On My Mind", "Working Girl Blues" dal repertorio di Philip Walker col quale ha suonato in passato e "Last Two Dollars" un rhythm and blues scritto da George Jackson per Johnnie Taylor. Gli arrangiamenti sono in genere piuttosto riusciti, pur con riferimenti a modelli classici, con in qualche pezzo l'impiego di una sezione di fiati. Il CD ben assolve il compito che si era prefissato, quello cioè di fornire un primo assaggio della musica di Donald Ray Johnson.

Matteo Bossi

THE MAR-KEYS
Last Night! plus Do The Pop-Eye
Soul Jam 600841(GB)-2014-

A cavallo fra gli anni Cinquanta/ Sessanta, c'era una vera e propria febbre da musica, scaturita dall'alta temperatura venutasi a creare da una serie di situazioni musicali come il rock'n'roll, il r&b, il doo wop e spensierate canzoncine pop. L'efficacia delle radio americane di allora, creava *hit* giornaliere con conseguenti picchi di vendite di 45 giri. Tutto quel fermento faceva continuamente nascere solisti e gruppi, i quali diventavano una miniera d'oro per l'industria discografica. Fra quei gruppi, nel 1958 nascono i Royal Spades, formazione composta da sette giovani musicisti bianchi, fra le cui fila c'erano: Steve Cropper, Donald "Duck" Dunn, Wayne Jackson, Don Nix e Charles "Packy" Axton, figlio di Estelle Axton e nipote di Jim Stewart, fondatori prima della Satellite Records, poi divenuta Stax nel 1960. Ed è proprio con la nascita dell'etichetta di Memphis che il gruppo cambia nome in The Mar-Keys, (modificato in inglese, dalla parola "The Marquis" proposta da Don Nix, perché a detta di Steve Cropper la gente non sapeva la pronuncia francese), mettendo finalmente a segno qualche successo su 45 giri e diventando una sorta di "porta girevole in casa Stax" dove entrano ed escono dal gruppo, musicisti come Booker T. Jones, Marvell Thomas, Floyd Newman, Howard Grimes, oltre a quelli citati sopra e ad altri. Tutto quel movimento porterà a far nascere anche la formazione Booker T & The MG'S, che insieme ai Mar-Keys diventeranno le "House Band" anche per i concerti, dei cantanti di casa Stax, contribuendo anche a forgiare il soul e r&b sudista. Il CD in oggetto raccoglie i primi due 33 giri dei Mar-Keys, "Last Night" (1961) e "Do The Pop-Eye" (1962), entrambi pubblicati dalla Atlantic in accordo con la Stax, perché quest'ultima era ancora un'etichetta a diffusione locale. Tutti i pezzi sono strumentali con una durata media di due minuti e mezzo ma sufficienti per capire quanto il gruppo sia stato antesignano di un suono, gestito prevalentemente da organo e strumenti a fiato con una sezione ritmica incalzante, che di lì a poco segnerà l'universo del r&b e del soul, con evidenti segni anche nella "nostra" musica beat! Dal primo disco citiamo alcuni esempi come: "Morning After", "Alright O.K You Win", "Night Before", "Sticks & Stones", "About Noon", "One Degree North" e quello che diventerà uno dei pezzi più famosi, "Last Night", senza dimenticare che anche i Mar-Keys in qualche modo dovevano salire nelle classifiche di vendita, ed ecco una "sbarazzina" versione strumentale del successo di Paul Anka "Diana" e un sognante lento "Misty". Musicalmente parlando cambia poco o nulla, per il secondo disco, con l'unica eccezione che non ci sono chiari segnali orientati alle classifiche. Nel CD sono state inserite cinque *bonus tracks*, fra queste segnaliamo lo strumentale "Burnt Biscuits" composto da Chips Moman (più tardi produttore per la stessa Stax, che lascerà per creare i propri American Sound Studios), suonato da un gruppo chiamato "The Triumphs", un quartetto formato da Marvell Thomas (figlio di Rufus), Lewis Steinberg (primo bassista di Booker T. The MG'S), il richiestissimo batterista Howard Grimes e il suddetto Moman alla chitarra. Manca un "documento" da allegare alla voce r&b? Adesso c'è.

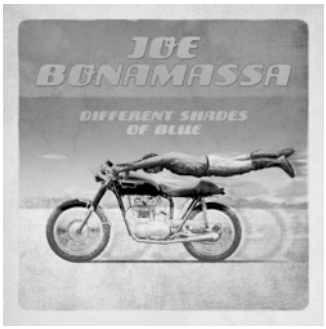
Silvano Brambilla

"CHICAGO" CARL SNYDER
The Blue Keys
Lost World 026 (USA) – 2014 –

Carl Snyder tastierista di Chicago, ha prestato servizio nelle band di numerosi bluesmen cittadini, Junior Wells, Son Seals, Jimmy Johnson e altri. Trasferitosi da quasi vent'anni in Pennsylvania, ha creato la sua etichetta, Lost World (curioso il logo che ritrae un dinosauro, sarà un omaggio al romanzo di Conan Doyle o a quello di Chrichton e al film omonimo?), con la quale ha inciso diversi artisti di blues e jazz. Questo CD a suo nome, in realtà è antologico e pesca brani dal catalogo della sua *label*; Snyder non canta, si limita a produrre e suonare nelle incisioni di questi musicisti. Sono nomi quasi tutti poco noti, come quello del cantante Jimmy Lawrence, scomparso una decina d'anni fa, buona ma un po' lunga la sua versione di "That Lucky Old Sun". Il cantante e chitarrista Slim propone un discreto tempo medio, "See You Again". Big Frank & The Healers, un ensemble allargato con fiati e armonica, capitanato dal chitarrista Frank Mirra, presenti con "Oh Yeah, OhYeah", dal taglio vagamente anni Cinquanta e con uno strumentale finale. Viriamo in territorio Chicago Blues invece con la Christopher Dean Band, il cui titolare, un chitarrista bianco già al servizio di Big Jack Johnson come membro degli Oilers, sforna due *cover* ben fatte ma non certo indimenticabili, "I Made Nights By Myself" e "The Same Thing", con passaggi al piano di Snyder in evidenza. Una cantante afroamericana, Jean Avery, alle prese con una onesta "29 Days", dal repertorio di Koko Taylor, poi dalla Louisiana Sonny Corso & The Pelicans, con "Naked Ladies", un pezzo r&b dal loro unico CD (uscito addirittura nel 1999). Non male la ballata "I'd Rather Be Homeless" di Billy Sharp sostenuto anche lui da una big band, con tastiere (Snyder), organo e la chitarra di Larry Burton, oltre una sezione fiati.
A conti fatti un biglietto da visita funzionale, ma oggettivamene non indispensabile.

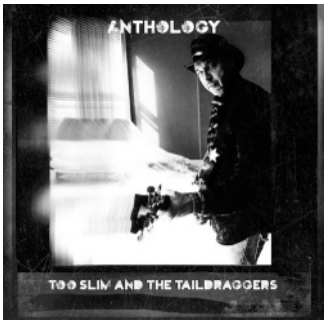
Matteo Bossi

Apriamo la consueta rubrica di Polvere di Stelle con le ultime pubblicazioni della Provogue/Mascot Label Group che riguardano **Philip Sayce**, Joe Bonamassa e Bernie Marsden. Originario del Galles il cantante-chitarrista Philip si trasferì, con la famiglia, in Canada e crebbe in quel di Toronto con il suo rock-blues alla Jimi Hendrix e con venature alla Stevie Ray Vaughan. Il suo ultimo dischetto "Influence" (453) presenta qualche pezzo di spessore come il r&b di "Sailin' Shoes" ed il ribollente rock "Out Of My Mind" ed ancora il ficcante blues "Blues Aint' Nothing But A Good Woman On Your Mind". Interessanti sono anche le riletture di "Green Power" di Little Richard e di "Better Days" di Graham Nash, quest'ultima particolarmente sentita ed avvolgente.



Il numero di catalogo 441 ci propone il rock pesante e ribollente dell'americano **Joe Bonamassa** con il suo recente "Different Shades Of Blue". Dopo un *intro* "Hey Baby (New Rising Sun)" dai fraseggi tipo il mancino di Seattle, il rock-blues prende il sopravvento con "Oh Beautiful" per riproporsi in "Living On The Moon" con un'ottima sezione fiati, che ritroviamo in "Love Ain't A Love Song", composizione dalle volute funky. Il buon blues di Chicago emerge, poi, con il lento "I Gave Up Everything For You,' Cept The Blues" e, dopo il veloce niente male di "Trouble Town", il dischetto chiude con il pianismo elegante dell'errebì alla Joe Cocker di "So, What Would I Do".

Con il n.482, ancora un cantante-chitarrista, l'inglese, **Bernie Marsden** (ex componente degli Whitenaske) con il suo CD blues-rock "Shine". Anche questo lavoro non è per niente speciale; pur tuttavia non è male il serrato e possente rock di "Kinda Wish She Would", che si ripresenta nel brano "Trouble" con l'ospite David Coverdale (sempre Whitesnake). Altro "esterno", tra gli altri, è anche Joe Bonamassa con la *title-track*, frizzante e serratissima, dove il buon Joe sfodera il suo stile travolgente (anche troppo); a seguire una lucente armonica innerva il buon lentaccio "Ladyfriend".



Ritorniamo, quindi, ancora negli States, nello stato di Washington, con il chitarrista **Too Slim And The Taildraggers** ed il suo doppio antologico rockeggiante "Anthology" (Underworld Records 0024); nel primo dischetto non sono male l'errebì "Wishing Well", il country-rock di "Mississippi Mon" ed il blues-rock di " Stoned Again" ,"Little Gun Motel" e "When You Love Somebody". Il secondo, invece, spicca per il solare "Blue Hearth", il country di "Shaking A Cup", l'intimismo di "Inside To Me" e "Dollar Girl"; ed il lento chicagoano di "Good To See You Smile Again".

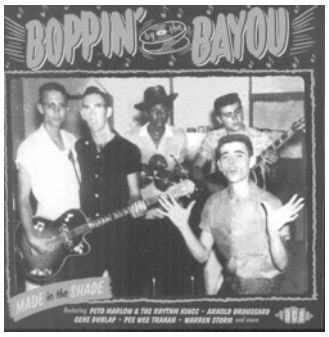
Dal Colorado proviene il gruppo della **John Weeks Band** con l'omonimo lavoro autoprodotto; il "capo" è il chitarrista John Weeks accompagnato dal tastierista-armonicista Andras Csapo, il bassista Curtis Hawkins ed il batterista Tim Molinario. Si parte con il felice r&b di "All Night", seguito dall'altrettanto piacevole tempo veloce di "Devil In My House" quest'ultimo con l'ottimo sound

creato dall'armonica. L'organo introduce e conduce invece il bluesaccio di "How Can You Love ?", seguito dall'effervescente e funkeggiante "I Want To Get Back Home", sempre con il sassofono del Mississippi e l'assolo pungente della sei-corde. Il funky lo ritroviamo, marcato e brillante, nel brano di chiusura.

La **Ruf** tedesca festeggia i suoi vent'anni con un doppio compact celebrativo **"20 Years Anniversary**" (1208): uno riguardante le *blues-women* chitarriste e l'altro per i maschietti sempre nell'ambito dello stesso strumento. Tra le prime spicca la graffiante e corrosiva rilettura di "Bitch" dei Rolling Stones , Mick Jagger e Keith Richards, da parte del trio Samantha Fish, Cassie Taylor e Dani Wilde (album di riferimento: "Girls With Guitars"). Nel prosieguo Dana Fuchs espone il suo rock-blues "Bliss Avenue" (dal dischetto omonimo) e sulla stessa linea si pone anche Samantha Fish con il blues "Down In The Swamp" tratto da "Runaway". Il risplendente tempo country di "Shine" di Dani Wilde, *title-track* del compact, anticipa la delicata versione soul-gospel di "Try Me" di James Brown, ripreso da Meena (anche qui il brano intitola l'album). Rimaniamo nel r&b con il pungente ritmo della chitarra di Ana Popovic nella composizione "Love Fever" (dal CD "Hush"), mentre da "Rock And Roll Gypy" di Joanna Connor proviene ancora un frizzante errebì "Never Been Rocked Enough". Dal compact "Time Bomb" la voce brillante di Sue Foley svolge il minimalista blues arcaico di "Show Me", poi il trio Sue Foley, Deborah Coleman e Roxanne Potvin, è presente con "In The Basement", hit di Sugar Pie DeSanto, estratto da "Time Bomb". I *bluesmen* (questa serie è meno pregnante e valida) aprono con la voce rotonda e possente di Thorbjorn Risager in "If You Wanna Leave" (da "Too Many Roads"), un errebì dai fiati frementi, e di seguito il rock-blues "Livin' Every Day" di Walter Trout, anche lui dall'omonimo compact. Più avanti troviamo il funky di "Blues Caravan" (da "Pilgrimage") del trio Aynsley Lister, Erja Lyytinen e Ian Parker, poi, lo sfavillante "I'm Torn Down" di Jeff Healey (da "Mess Of Blues"). Scendiamo, quindi, in quel della Louisiana con Cyril Neville e il suo effervescente funk "Swamp Funk" (da "Magic Woman") per approdare poi alla voce convincente di Devon Allmann (il figlio di Gregg) e l'esecuzione della composizione "Homesick "(da "Turquoise"). Eccellenti, ancora, "Nuthin' Like The Blues" (da "Goin To The Delta") di Kim Simmonds ed i Savoy Brown, ed il blues "Bad Avenue" di Albert Castiglia (da "Solid Ground"). La chiusura è riservata al grande Luther Allison che omaggia i Rolling Stones con un vibrante ed incisivo "You Can't Always Get What You Want"(da "Paint It Blue"), con uno splendido chitarrismo dalle venature rock ed una superlativa vocalità.

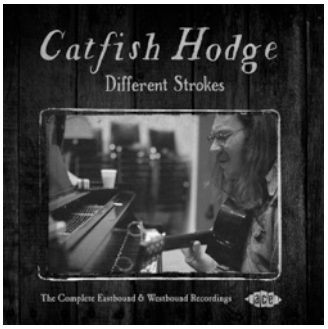
Passiamo, ora, al supergruppo dei **The Knickerbocker All-Stars** con "Open Mic At The Knick" (JPS 1000) che è il tributo per coloro che hanno suonato al Knickerbocker Cafè di Westerly, Rhode Island. Molti provengono

dai Roomful Of Blues e tra questi il sassofonista Rich Lataille, il pianista Al Copley, i cantanti Curtis Salgado e Sugar Ray Norcia ed, infine, alla batteria Fran Christina. L'inizio ci consegna il raffinato blues veloce (B.B.King) con Norcia che ritroviamo con il jazz-blues orchestrale di "It's Later Than You Think" di Roy Milton; Malford Milligan conduce il serrato "Turn On Your Love Light" ed il fraseggio jazzistico innerva "Love Disease". Con l'altro cantante, Johnny Nicholas, arriva l'elegante slow r&b di "Jelly Jelly" ed il blues chitarristico di "Reconsider Baby" di Lowell Fulson; si passa, quindi all'ottimo blues, sempre lento, di "Five Long Years" (Eddie Boyd & John Lee Hooker) con le pregevoli corde vocali di Willie Laws. Anche la rilettura di "Somebody's Go To Go" di Big Bill Broonzy beneficia della corrosiva e baritonale voce di J.P.Sheerar, mentre il ficcante errebì di "I'm Tore Down" (Sonny Thompson) propone un'altra interessante vocalità, quella di Brian Templeton.



L'antologia **"Boppin' By The Bayou- Made In The Shade"** (Ace 1415) contiene una serie, lunga e ripetitiva, di rock & roll ed affini (28 brani con 8 inediti) di artisti minori provenienti dall'area della Louisiana con composizioni degli anni '50 e non solo. Non male, comunque, il sound di Gene Dunlap che si estrinseca, accompagnato dai Jokers, nei brani interessanti della *title-track* e del jazzato errebì di "Because I Love Her". Stesso discorso per la ballata bluesy di "Somebody Knocked At My Door" e per il trascinante ritmo di "Has Anyone Seen Spider?", entrambi di Arnold Broussard, mentre il frizzante rockabilly "Don't Move Too Slove" e l'incedere chitarristico di "Boppin'It" provengono dal cantante *hillbilly* Johnny Bass. Si passa, quindi al *cajun* effervescente di Vorris "Shorty "LeBlanc con il suo ottimo accordion e, sempre nello stesso ambito, il cantante-chitarrista Gene Rodrigue svolge il melodico "Little Cajun Girl".

Stessa lunghezza di brani boogie per la ristampa più bonus della cantante-pianista di Los Angeles **Hadda Brooks**, della quale vengono riproposti nel dischetto "Queen Of The Boogie And More" (Ace 1405), l'album di esordio per la Modern Music e brani inediti, ma qui, il sound è di impronta jazz, blues e pop con riletture di composizioni di musica classica. La prima è "Minuet In G Boogie", dove Hadda riprende (nel 1947) ed adatta il brano di Ludwig Van Beethoven e segue "Schubert's Serenade In Boogie", tratto dalla discografia di Franz Schubert; altri episodi dello stesso genere portano il nome di "Humoresque Boogie", composto da Antonin Dvorak, e "Melody In F Boogie" dell'illustre Artur Rubenstein. Anche il successivo "Hungarian Rhapsody n.2 In Boogie" porta la firma di Franz Lizst e "Polonaise Boogie" quella di Frederic Chopin e da segnalare sono anche il famoso brano pop "Stardust" di Carmichael e "St.Louis Blues Boogie" dal repertorio del grande W.C.Handy.



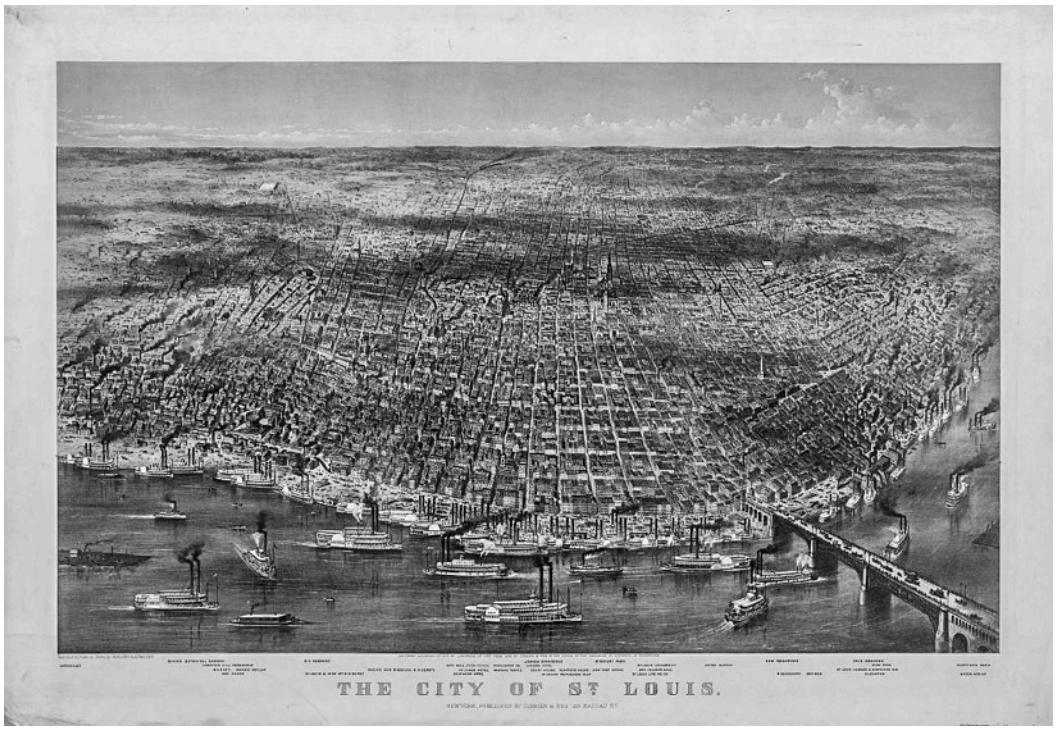
Altra riproposizione riguarda i primi tre album del cantante-chitarrista di Detroit, **Catfish Hodge** riproposti con il compact "Different Strokes" (Ace 1386). I lavori originali corrispondono agli ellepì del 1972, del 1974 e del 1975 per Westbound ed Eastbound (rispettivamente intitolati "Boogie Man Gonna Get Ya", "Dinosaurs And Alley Cats" e "Soap Opera's") ed annessi inediti e ristampe. Nel complesso sono un insieme di blues, folk, country e rock, che scorrono senza lasciare particolari emozioni: la *title-track*, tuttavia, è un r&b veloce niente male e con questo anche lo slow-blues di "Hungry Love". Di buon spessore, ancora del primo lavoro, gli effervescenti errebì "I'll Be Gone" e "Stop". Del secondo album non è male il r&b colorito di "Heartbeat Of The Street" ed il blues marcato di "Color TV Blues", punteggiato dalla sei-corde. Si ritorna quindi al country, fino all'altro bluesaccio "Living Blues", ed un ritmo ficcante accompagna l'incedere di "Birmingham". Prima di entrare nell'ultimo vinile, da segnalare è l'ottimo incipit di una valente e brillante armonica che innerva il blues "What Those Wimmin Do" (2014): seguono, quindi, i brani di "Soap Opera's", dove il country la fa da padrone ed i brani sono decisamente poco consistenti. L'unico blues interessante è "Ain't It A Shame", mentre la *cover* di "It's All Over Now" di Bobby e Shirley Womack è del tutto sottotono come gli altri, nonostante la presenza di ospiti illustri come alcuni membri dei Funkadelic, Bonnie Raitt e Dr. John.

Passiamo quindi al grande **Eddie "Cleanhead" Vinson**, del quale sempre la Ace (1408) ripropone il BluesTime dal titolo "The Original Cleanhead" del 1970 e con materiale dal vivo dell'altro ellepì "Super Black Blues Vol.2". Risplendente ed intenso è il brano introduttivo "Cleanhead Blues" scritto da Vinson e Jessie Mae Robinson, mentre il successivo dal taglio jazzistico è "Pass Out", con la presenza del suo autore, il chitarrista Joe Pass, dove il nostro suona il sax alto. Altri blues, jazzati e di spessore, sono "Alimony Blues" con il piano di Artie Butler ed il basso pulsante di Arthur Wright , "Cleanhead Is Back" con il pregevole sassofono tenore di Plas Johnson, il ritmo di "Juice Head Baby" ed il boogie "Old Maid Boogie" dove si distinguono David Cohen alla chitarra e l'organo di Butler. I tre brani dal vivo che chiudono il dischetto provengono da un concerto alla Carnegie Hall e tra questi spiccano i temi degli slow "I Had A Dream" e "Person To Person", con la loro tipica vocalità graffiante e corposa.

Fog

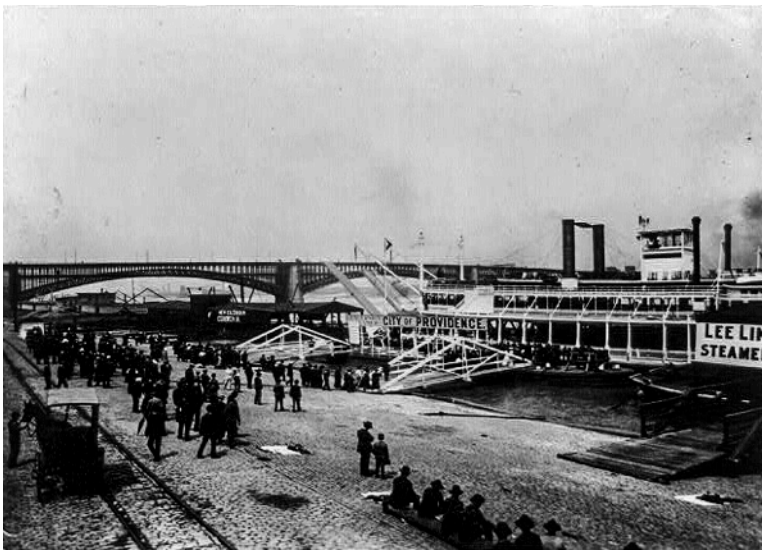
I Got The St. Louis Blues

Clifford Gibson - "Tired Of Being Mistreated Part. 1& 2"- Giugno 1929, QRS R7079, Paramount 12866 di **Pio Rossi**



La città di St. Louis alla fine del 1700 (per gentile concessione della L.o.C.)

Fondata dai commercianti francesi intorno al 1760, la città di Saint Louis (abbreviata St. Louis), Missouri, era la porta di accesso verso l'Ovest e il Nord. Il porto fluviale sul Mississippi era insieme la destinazione e il punto di partenza ideali di commercianti, cacciatori e avventurieri che dalle pianure alluvionali a Sud della linea Mason-Dixon si dirigevano in cerca di fortuna nelle pianure dell'Ovest, con prima tappa Kansas City, o verso i grandi laghi e le città del Nord. Gli schiavi, trafficati poco più a Sud nel porto di Cairo, Illinois, componevano quasi la metà della popolazione della città. Dopo la guerra civile, con il Missouri schierato con gli unionisti, St. Louis vide un'incredibile espansione dovuta all'immigrazione europea e agli ex schiavi liberati, entrambi in cerca di condizioni di vita migliori e di lavoro nella ricca industria manifatturiera, aiutata dal grande porto dove transitava ogni tipo di merce, diventando la quarta città degli Stati Uniti. Città indipendente dal 1876 (1), era famosa per le sue distillerie e lussuosi battelli a vapore, come il famoso Robert E. Lee, che conducevano in gita fino a New Orleans, oppure verso Sioux City lungo il fiume Missouri, o infine lungo il fiume Ohio, fino a Cincinnati, una varia umanità composta da ricchi commercianti, proprietari terrieri, donne fatali, e giocatori, accompagnati dalla musica delle prime jazz band come quelle fondate da Charlie Creath. Era anche famosa per la vita notturna e i locali e saloon più o meno equivoci in Chestnut, Biddle, Olive e Market Street, nel distretto chiamato Chestnut Valley, o anche semplicemente "The Valley". In questi locali, come il Silver Dollar dell' "Onesto" John Turpin, suonavano famosi musicisti di ragtime come Scott Joplin, che risiedeva a St. Louis dal 1885, o Trebor Jay Tichenor che vi era nato, o il fratello dell' "Onesto" Turpin, Thomas Million che era pure proprietario del Rosebud Cafè in Market Street, o infine lo scapestrato Louis "Bird Face" Chauvin, detto anche il "Paderewsky del Ragtime". Si può dire che St. Louis è il luogo di nascita di questo genere musicale, e probabilmente questa è anche una delle ragioni per cui St. Louis ha una gloriosa e ricca tradizione pianistica. Sarà anche vero, come sostiene Paul Oliver (2), che St. Louis non abbia mai ricevuto il dovuto merito quale centro del Blues, ma è indubbio che la città sia comunque fondamentale nella storiografia di questo genere musicale grazie a vicende che sono entrate nell'epica del genere: la notte di Natale del 1895, nel Curtis' Bar in Morgan Street, il cuoco Lee "Stag" Shelton, per un diverbio forse dovuto al gioco, uccise con la sua calibro 44 il povero Billy Lyon, e il 15 ottobre 1899 la giovane Frankie Baker uccise con due colpi di pistola il fidanzato, per legittima difesa secondo la giuria, l'ancor più giovane Allen "Albert" Britt, sorpreso nella loro casa in Targee Street, insieme ad una certa Alice Pry. Entrambe le storie ebbero un'eco enorme al tempo e da subito divennero il tema di dozzine di canzoni di musicisti blues, jazz, e folk; della triste storia di "Frankie And Albert" (a volte con Johnny al posto di Albert) esistono persino riduzioni teatrali, radiofoniche e alcuni film (3); infine, probabilmente nel 1909, W.C. Handy

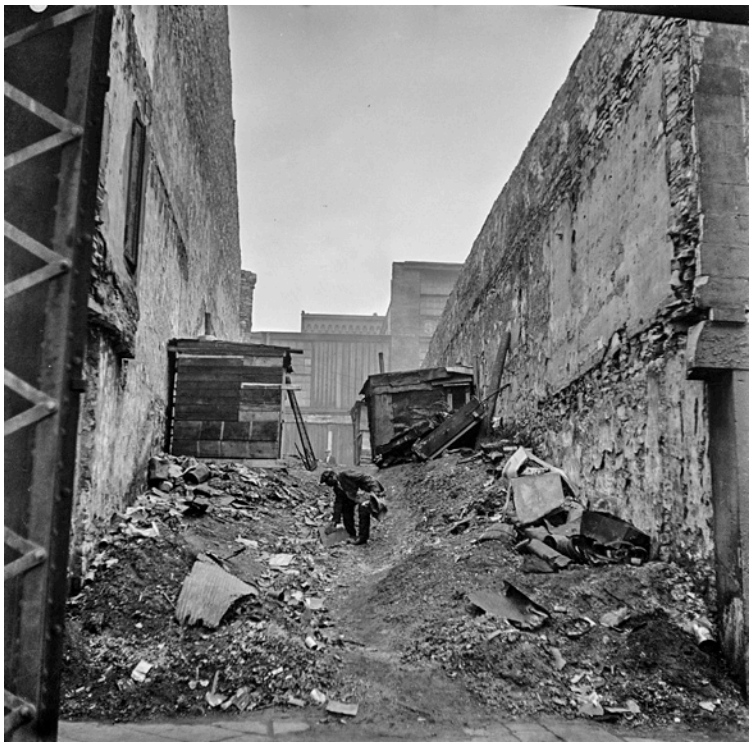


Vista parziale del porto di St. Louis agli inizi del '900 (per gentile concessione della L.o.C.)

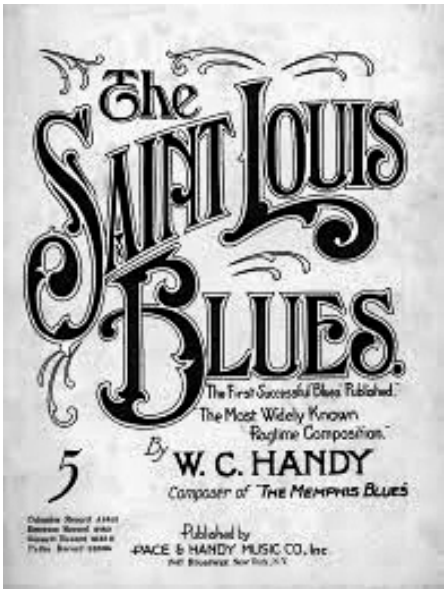
scrisse il suo più grande successo, la pietra miliare "St. Louis Blues", che venne pubblicato nel 1914, due anni dopo "Memphis Blues", con il verso: "*I walked all the way from old East St. Louis/ And I didn't have but a loosely dime*", ascoltato da uno sconosciuto chitarrista dall'aspetto male in arnese, mentre era in attesa sul molo di St. Louis.

Negli anni '20 del '900, molti afro americani che avevano lasciato i duri e miseri stati del Sud in cerca di lavoro, con i battelli da New Orleans, con la Missouri-Pacific o la GM&O fino a Cairo, e da lì eventualmente verso Chicago o ancora più a Nord, arrivavano a frotte a St. Louis, chi per rimanervi, in un certo senso più a suo agio in una città che aveva molte delle caratteristiche sudiste, come il cibo e le piene del Mississippi, chi per soggiornarvi in attesa di raggranellare il denaro necessario per spostarsi di nuovo. La città ingoiava di tutto, operai, ex agricoltori, biscazzieri, prostitute, vagabondi, musicisti naturalmente, e ciò che non riusciva ad ingoiare lo sputava direttamente al di là del fiume, nell'ancora oggi squallida città di East St. Louis, Illinois (4). Con la sua rinomata tradizione St. Louis era un vero magnete per i pianisti blues come le stelle Walter Davis, Roosevelt Sykes, l'uomo da mille pseudonimi il cui più usato era "The Honeydripper" e autore della celebre "44 Blues", e Peetie Wheatstraw (alias di William Bunch), anch'egli noto per i suoi soprannomi di caratteristica sobrietà come "The Devil's Son in Law" e "High Sheriff From Hell". Dietro di loro, una schiera di pianisti come Henry Brown, Sylvester Palmer, "Barrelhouse Buck" McFarland, James "Stump" Johnson, Aaron "Pine Top" Sparks, St. Louis Jimmy (alias di Jimmy Oden), o Wesley Wallace, alimentavano uno stile pianistico che, finita l'epoca del ragtime, rimaneva il tratto distintivo della città. Non mancavano le cantanti di Blues "classico", spesso accompagnate da uno, due o tre strumenti, come Mary Williams Johnson, moglie del celebre Lonnie Johnson, Edith North Johnson, Alice Moore o St. Louis Bessie "Mae" Smith, ma erano i chitarristi che, insieme ai pianisti, condividevano la fama musicale della città. Lonnie Johnson, forse il più influente e sofisticato chitarrista del Blues, visse a St. Louis fino alla rottura del suo matrimonio nel 1932; altri famosi chitarristi residenti erano Henry Townsend, dalla ricca carriera discografica, Henry Spaulding, autore di "Cairo Blues" forse l'unico vero blues tradizionale dell'area di St. Louis, J.D. Short, "Blind" Teddy Darby "Hi" Henry Brown, il contrabbandiere Charley Jordan, e Clifford Gibson, secondo Henry Townsend uno dei più ammirati chitarristi della città. Alcuni, come Spaulding, Short e Darby mostravano in maniera più o meno evidente le loro radici musicali del profondo Sud, altri come Johnson, Townsend, Jordan, Brown e Gibson, possedevano uno stile più strutturato ed esercitato che rendeva più pratico suonare in piccoli "combo" e ottenere così il maggiore volume necessario per suonare nei locali affollati. Tutti questi musicisti, pianisti, chitarristi e cantanti suonavano e incidevano insieme, scambiandosi idee e tecniche e cominciando a creare un nuovo *sound* e una nuova poetica nel Blues, come si stava facendo a Chicago con Big Bill Broonzy e Tampa Red e a Cincinnati con Leroy Carr e Scrapper Blackwell, e non è certo un caso che alcuni di loro come Townsend, Johnson e Wheatstraw fossero bravissimi sia con la chitarra che con il piano e che una discreta parte del materiale registrato fino agli anni '30 sia composto di duetti piano e chitarra (5).

Clifford Gibson era nato da qualche parte nel Kentucky il 17 aprile del 1901, figlio di William e Letha Gibson, e all'epoca delle sue incisioni risiedeva stabilmente a St. Louis da anni. In una delle sue due foto conosciute appare in elegante giacca e cravatta, seduto su di una poltrona, con i baffetti e i capelli ricci e corti e mani dalle dita lunghissime, imbracciando quella che sembra un'ottima chitarra Stella "Oscar Schmidt" Auditorium. Secondo il pianista James "Stump" Johnson, Gibson fu "scoperto" dal fratello Jesse, marito della cantante Edith North Johnson e titolare del negozio di musica "De Luxe Music Shop" in Market



La "Jungle" di St. Louis, vicino al porto nella parte più povera del quartiere afroamericano (per gentile concessione della L.o.C.)



Manifesto pubblicitario di "St. Louis Blues" (per gentile concessione della L.o.C.)

Walter Davis

Etichetta del 78 giri "Ice And Snow Blues"

Street, forse il più popolare ritrovo di musicisti di St. Louis (6). Nel giugno del 1929 fu invitato dalla misteriosa etichetta QRS a Long Island City, N.Y.C., per incidere 8 *sides*, con chitarra e voce, di cui 4 uscite anche con l'etichetta Paramount. Nella stessa sessione incise altre 6 facciate ad accompagnare con la chitarra Sluefoot Joe, pseudonimo di Ed Bell (7). Il 14 giugno era in Union Square, N.Y., ad incidere per la Okeh 4 brani, sotto lo pseudonimo di Oscar Carter, insieme al piano di Roosevelt Sykes, tra i quali uno intitolato "I'm Tired Of Being Mistreated", *cover* della sua versione solista. Il 26 novembre e il 10 dicembre tornò ad incidere 12 brani con chitarra e voce, questa volta per la Victor negli studi di New York, e poi il 9 giugno del 1931 altri quattro, negli studi Victor di Louisville nel Kentucky, di nuovo insieme a Roosevelt Sykes e, in due brani, a J.D. Short. Probabilmente la grande occasione si presentò qualche giorno dopo quando si trovò ad accompagnare alla seconda chitarra il celeberrimo Re dell'hillbilly, il bianco Jimmie Rodgers, in "Let Me Be Your Side Track", ma andò male, perché il brano uscì con l'accompagnamento del solo Rodgers (8). Dopodiché, sparì dal mercato discografico per ricomparire 20 anni dopo con un primo tentativo di due brani, mai distribuiti, incisi per la minuscola etichetta di St. Louis, la Baul Studios, e infine dopo altri 10 anni, gli ultimi due brani della sua carriera incisi per la Bobbin Records.

Sotto l'aspetto chitarristico, lo stile di Gibson è decisamente personale. Diversamente da Henry Townsend, Gibson rimane fedele alla tipica costruzione su tre accordi e ad un'altrettanto tipica struttura su 12 o 8 battute, mentre tutti i suoi brani sono suonati nelle accordature aperte *Spanish* (SOL/LA) e *Vestapol* (RE/MI) o in MI standard, spesso con il capotasto molto alto. Il frequente uso delle accordature aperte e di una certa indeterminatezza tonica che ne consegue, così come l'uso delle note sui bassi per completare la melodia, ricorda lo stile dei bluesmen dell'area del Sud Mississippi, se non altro per esclusione, in quanto lontano dal basso pulsante dello stile texano o quello alternato dello stile East Coast o Piedmont (9). Gibson in realtà si distingue per l'uso del pollice destro molto più "utilitario" dei colleghi del Sud Mississippi, a volte pizzicando anche le prime tre corde, a volte colpendo in sequenza tre diverse corde mentre l'indice e il medio lavorano sui cantini, a volte tenendo il basso in bordone o doppiandolo. Tuttavia i veri marchi di fabbrica sono il gusto per le *licks* e le parti strumentali, relativamente inusuale tra i musicisti dell'epoca, e le frequenti "spazzolate" del pollice, che accentando determinate battute all'interno della misura, crea originali e imprevisti percorsi ritmici. Poeticamente, benché i versi di Gibson siano quasi sempre originali, il loro contenuto rientra sempre all'interno dei tipici temi Blues, come la magia nera in "Don't Put That Thing On Me", oppure i rovesci della fortuna dovuti al gioco come in "Bad Luck Dice", o la povertà in "Blues Without A Dime", o le donne cattive come in "Hard Headed Woman". Con l'eccezione di "Tired Of Being Mistreated" e "Ice And Snow Blues", i suoi testi non mostrano nessuna allegra frivolezza, come ad esempio i lavori di Charlie Jordan. Piuttosto, con la sua tipica recitazione spassionata ma consapevole, come se consigliasse un amico, carica le immagini e le situazioni cantate di un senso di comune esperienza, simile a quello udibile nei proverbi.

"Il figliastro del Diavolo Peetie Wheatstraw", alias di William Bunch, nel 1930

"Tired Of Being Mistreated" parte 1 e 2, venne incisa con chitarra e voce in un giorno imprecisato del mese di giugno 1929 per l'etichetta QRS. E' il primo brano uscito a suo nome, ciascuna parte incisa sul fronte e retro dello stesso 78 giri, e chiaramente deve essere considerata una canzone unica. E' un blues *up tempo*, veloce, suonato in accordatura aperta *Spanish* (LA) con il capotasto al VI (10), e richiede una certa agilità nella mano sinistra per la diteggiatura veloce e su gruppi di corde o corde singole, invece che su accordi più formati. La stessa agilità è richiesta alla mano destra le cui dita devono ottenere un grande controllo sulle corde per le nette "spazzolate" del pollice, munito di plettro, e un intricato arpeggio dell'indice e medio. Contiene ben 4 parti strumentali, il che ne fa uno dei blues più "suonati" di tutto il periodo prebellico. La canzone ha un evidente intento umoristico e di intrattenimento, unito ad una certa cattiveria, e si discosta per questo dal tipico repertorio di Gibson. Appare come una lunga litania di insulti e minacce, in forma di distico con un refrain, o ritornello (sinteticamente AB e ritornello), una delle forme più usate e longeve insieme alla classica costruita con i due versi uguali e un terzo in risposta (sinteticamente AAB). E' un blues tematico, nel quale sia il titolo che il testo seguono il medesimo argomento o tema, in questo caso il tema del *mean mistreater*, traducibile con "perfido maltrattatore": un agente, interpretato a volte da una persona o un animale, oppure da un essere soprannaturale o anche da una cosa personificata, come un treno od una città,

Etichetta del 78 giri "Tired Of Being Mistreated Part. 1"

Etichetta del 78 giri "Tired Of Being Mistreated Part. 2"

Market Street negli anni '30 (per gentile concessione della L.o.C.)

compie una serie di "perfide azioni" potenti generatrici di sensi di colpa, timori e rancori e di una condizione di vita opprimente, sia materiale che psicologica, risolta materialmente con la fuga oppure con la violenza, e psicologicamente con l'uso dell'auto ironia, e tale risposta forma la tensione drammatica tipica della poetica di questi Blues (11).
Lessicalmente Gibson usa tutti gli artifizi del bluesman navigato: colloquialismi, modi di dire, doppi sensi, espressioni e parole desuete, allitterazioni, e poi iperboli, metafore, allegorie, in un insieme riccamente artistico che rende "Tired of Being Mistreated" un grande esempio di letteratura poetica e di musica nera.

"Tired of Being Mistreated" Part I
I. *Ain't gonna cut no kindlin', ain't gonna pack no coal*
I wouldn't spend a nickel, not to save your soul
REFRAIN: 'Cause I'm tired of bein' mistreated, ah, the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

"Stufo di essere maltrattato" Parte I
Non andrò a far legna, non stiverò il carbone
Non spenderei 5 centesimi per salvarti l'anima
REFRAIN: Perchè sono stufo di essere maltrattato, ah, nel modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Il verso I, così come il III e il IV, inizia con una ripetizione ad effetto, tecnicamente un'anafora. Tagliare legna e riempire la carbonaia, erano i tipici lavori familiari maschili agli inizi del secolo, quando bruciare legna o carbone era il più diffuso modo di riscaldare singole abitazioni. Il rifiuto di compiere i lavori di casa è pertanto anche un'allegoria del desiderio di rompere un *menage* di tipo familiare, o anche servile, e una dichiarazione di intenti. Il secondo verso è particolarmente spietato, e richiama uno dei temi centrali del Vangelo, come in Matteo 16:26: "Che giova infatti all'uomo, se guadagna tutto il mondo e poi perde la propria anima? Ovvero, che darà l'uomo in cambio dell'anima sua?". Ecco, Gibson per la sua donna neanche un centesimo. Alla fine di ogni refrain, le due preposizioni "Down on" insieme costituiscono un'espressione colloquiale americana risalente al XIX secolo, molto usata nel Blues, che significa più esattamente "disprezzare, disdegnare, esser contro o avercela con qualcuno o qualcosa".

II. *You taken my money, you left me cold in hand*
I'm gonna black your eye and you can tell your man
REFRAIN: 'Cause I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Hai preso I miei soldi, mi hai lasciato senza un centesimo
Ti farò un occhio nero e puoi dirlo al tuo uomo
REFRAIN: Perché sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Cold in hand, senza un soldo, è una tipica espressione Blues dal preciso significato, forse derivata da una simile, antica ed eufemistica espressione inglese, *To have a bad cold* (avere un brutto raffreddore), che descrive lo stare tappati in casa senza aprire a nessuno per paura dei creditori. Nelle canzoni Blues è spesso associata in antitesi ad un'altra tipica espressione, *dreamin' lucky*, cioè l'esperienza onirica legata al gioco del lotto illegale e catalogata nell'"Aunt Sally's Policy Players Dream Book", negli anni '20 l'equivalente americano della "Smorfia" napoletana. Entrambe le espressioni si possono ascoltare ad esempio in "Some Scream High Yellow" incisa nel 1926 da "Bo Weavil" Jackson (12). La strofa è costruita sul dualismo tra un'azione o un comportamento e la conseguenza che ne deriva, e costituisce uno dei tipici espedienti formali della poetica Blues. Per quanto riguarda l'occhio nero, è interessante sapere che sembra esserci un unico precedente, costituito dall'inequivocabile "Black Eye Blues", cantata da Gertrude "Ma'" Rainey, accompagnata da Tom Dorsey e Tampa Red: "*Hai preso i miei soldi, mi hai fatto entrambi gli occhi neri, hai dato i miei soldi a un altro, vieni a casa e mi racconti balle*" (13).

III. *You can go tell the sergeant, you can tell Chief O'Brien*
Before I'd take you back I'd rather serve some time
REFRAIN: 'Cause I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Vallo a dire al sergente, dillo pure al Capo O'Brien
Piuttosto che tornare con te mi faccio un po' di galera
REFRAIN: Perché sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Il capo della polizia di Saint Louis, Martin O'Brien, rimase in carica dal 1919 al 1925, ben prima che Clifford Gibson incidesse la sua canzone, tuttavia era in un certo senso popolare per aver contribuito a formare, insieme ad W.A. Pinkerton ed J. E. Hoover, il primo archivio federale delle impronte digitali. Per gli abitanti di St. Louis era però tristemente famoso per la severità nel perseguire le violazioni delle leggi sul proibizionismo e per aver istituito nel 1922 un sistema di sanzioni per le infrazioni stradali per il quale, chi veniva beccato, invece di essere portato in custodia alla centrale e gettato in una cella in attesa del processo, veniva invitato per iscritto a presentarsi avanti ad un giudice in un giorno ed ora prefissati. Tuttavia doveva essere un tipo conservatore o forse non proprio una cima, considerato che nel 1921 rifiutò come impraticabile ed inutile l'idea del pioniere della radio L.A. Benson, di dotare le vetture della polizia di una radio a bordo.
A parte la tipica attualizzazione ottenuta dalla menzione di personaggi reali, il verso sottintende l'esistenza di fatti in qualche senso illeciti e probabilmente gravi, tanto da interessare persino il capo della polizia.

IV. *You fooled me once, you fooled me twice*
You fooled me just enough for me to take your life
REFRAIN: 'Cause I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Mi hai preso in giro una volta, mi hai preso in giro due volte
Mi hai preso in giro abbastanza perché ti tolga la vita
REFRAIN: Perché sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Di nuovo Gibson utilizza il meccanismo del contrasto tra azione e conseguenza. La perìfrasi *take your life* è meno rude di *kill you* (ucciderti), ma allo stesso tempo più intensa.

V. *You left me this mornin', you stayed away all day*
You must found somethin' to keep you away
REFRAIN: And I'm tired of bein' mistreated, and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

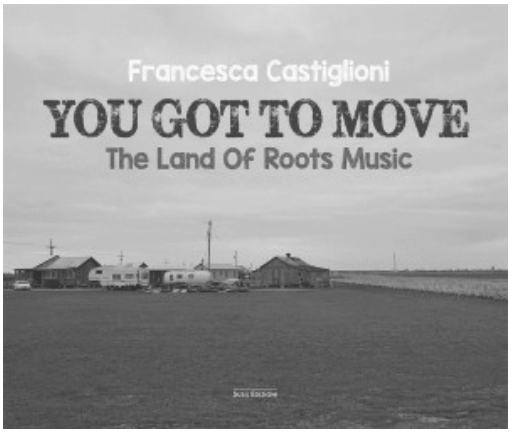
Te ne sei andata questa mattina, sei stata via tutto il giorno
Devi aver trovato qualcosa che ti tiene lontana
REFRAIN: E sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Locandina discografica di Clifford Gibson

Note

(1) Status giuridico e amministrativo autonomo dallo Stato o contea di cui la città fa parte. Negli U.S.A. vi sono 41 *Indipendent Cities*, la più nota è Washington, D.C.
(2) Paul Oliver, note a: "Henry Townwend and Henry Spaulding (1929-37)" Wolf Cd WSE 117.
(3) Le prime versioni musicali "capostipite" di questi due veri e propri archetipi della musica tradizionale americana, furono pubblicate rispettivamente nel 1911 come "Stack A Lee" dal grande etnomusicologo H.W. Odum e nel 1904 dall'autore H. Cannon, sulla base di una popolare ballata di Bill Dooley composta, sembra, il giorno dopo l'omicidio di Allen Britt. Sui dettagli storici delle due vicende cfr. K. Belford, "Devil at the confluence", Virginia Publishing, 2009, che fa luce su molti aspetti errati apparsi in un famoso libro "Stagolee shot Billy" di Cecil Brown.
(4) La città di East St. Louis, a parte essere stata la residenza della Blues *star* William Bunch, è famosa soprattutto per i sanguinosi scontri razziali dell'estate del 1917, durante i quali, in un'orribile "caccia al negro", furono linciati da una folla inferocita oltre 100 afro americani e interi quartieri messi a fuoco, con migliaia di profughi in fuga verso St. Louis. Benché anch'essa famosa per la vita notturna e musicale, la sua storia esula dall'argomento dell'articolo.
(5) Cfr. H. Ottenheimer, "The Blues Tradition in St. Louis", in Black Music Research Journal, Vol. 9, No. 2, Papers of the 1989 National Conference on Black Music Research (Autunno 1989), pp. 135-151. Cfr. D. Kent (e note alternative di S. Calt), note a "St. Louis Town 1929-1933", LP Yazoo L 1003.
(6) Cfr. S. Calt, N. Perls, M. Stewart, note a: "Clifford Gibson - Beat you Doing it", LP Yazoo 1027.
(7) Non menzionate nella discografia ufficiale: QRS R7086 (488-A) QRS R7084 (493-A, 494-A), QRS R7080 (495-A), QRS R7091 (496-A, 497-A).
(8) Per la discografia e i dati di incisione, cfr. R.M.W. Dixon, J. Godrich, H. Rye: "Blues & Gospel Records.1890-1943", Clarendon Press, Oxford, 1997, IV Ed.
E naturalmente quell'opera di amore in: http://www.wirz.de/music/gibsofrm.htm.
Entrambe le fonti tuttavia presentano dati incompleti. Cfr. nota (7). Per un ascolto del primo repertorio di Gibson editato in moderni formati, uno per tutti: "Clifford Gibson: Complete Recorded Work 1929-1931 In Chronological Order" Blues Documents, BDCD 6015.
(9) La distinzione è, ovviamente, generica e puramente indicativa. Il tema richiederebbe una trattazione più meticolosa, ma sull'argomento, e in particolare sull'uso della mano destra nei chitarristi Blues cfr. A.M. Cohen: "The hands of Blues guitarists", in "Ramblin' on my mind – New perspective on the Blues", David Evans – University of Illinois Press Urbana and Chicago, 2008, pagg. 152-178.
(10) La continua ricerca di un suono personale e che in qualche modo rispecchiasse le emozioni della canzone, è evidente in ogni chitarrista blues. A riprova, a parte l'uso di accordature aperte e di strumenti, come il *bottleneck* o i *fingerpicks*, si può osservare come molti artisti alzavano o abbassavano, a volte anche di 2 o 3 toni, l'accordatura standard rispetto al *concert pitch*. Il suono ottenuto da Gibson è particolarmente brillante, come un *carillon*, e si adatta bene al tema umoristico della canzone.
(11) Sulle varie distinzioni tra blues tematici, non tematici e tradizionali, nonché per approfondire il tema del *mistreatment*, cfr. D. Evans: "Big Road Blues. Tradition and creativity in the folk Blues", Da Capo Press, 1982, Cap. I. Benchè limitato cronologicamente al Blues postbellico, cfr. J.T.Titon: "Thematic Pattern in Downhome Blues Lyrics: The Evidence on Commercial Phonograph Records Since World War II" in The Journal of American Folklore, Vol. 90, No. 357 (luglio-settembre 1977), pagg. 316-330.
(12) Bo Weavil Jackson (chitarra, voce) "Some Screaming High Yellow", Chicago, agosto 1929, Pm 12423
(13) Ma Rainey (voce) Georgia Tom Dorsey (piano) Tampa Red (chitarra), "Black Eye Blues", Chicago, settembre 1928, Pm 12963: *"Take all my money, blacken both my eyes, Give it to another man, come home and tell me lies"*.

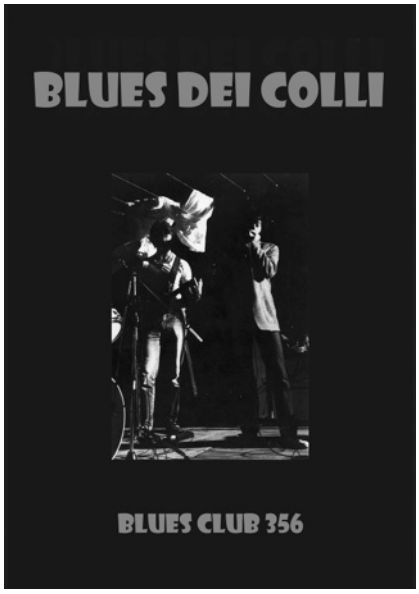
(1 – continua)



FRANCESCA CASTIGLIONI
You Got To Move – The Land Of Roots Music
Susil Edizioni (I) -2014-pagg.120 - €18,00 -

Non poteva scegliere titolo migliore Francesca, per questo suo libro fotografico. "You Got To Move", il "sacro" blues, il cui testo è riportato all'interno, accanto alla foto della tomba dell'immenso Fred McDowell, rispecchia la più acuta tradizione neroamericana basata sul doppio senso che possiamo così riassumere: "qualsiasi ruolo tu abbia avuto nella vita terrena, quando il Signore è pronto tu devi andare", come dire che la chiamata nel regno dei cieli è uguale per tutti. Volendo continuare con la metafora dei doppi sensi, diciamo che la suddetta giovane fotografa, ha lanciato una sorta di sottintesa esortazione "You Got To Move (devi andare….)" a chi non si è ancora recato là, nella terra dove "il blues è la radice e le altre musiche sono i frutti" (Willie Dixon). Lei ci è andata nel Mississippi, l'anno scorso, per la prima volta, per vedere, sentire, capire, cogliere la magia di una musica eterna e i suoi aspetti sociali e culturali. Si è mossa con discrezione e rispetto, com'è nel suo comportamento, ha fatto centinaia di scatti, seguendo la sua idea realizzativa, che in seguito spieghiamo con le parole estratte dalla sua presentazione riportata nel libro, ovvero: "Il tentativo di realizzare attentamente il minimalismo quotidiano e tutto ciò che lo circonda, con l'obiettivo di cogliere gli aspetti più significativi che a volte rimangono inosservati". Gli scatti di Francesca, tutti a colori, eccetto tre in bianco e nero, hanno rispettato le parole sopraesposte e hanno colto l'atmosfera del blues più autentico, dall'affascinante alone di mistero, dai coinvolgenti tratti intimisti, dalle ferite ancora aperte di un dramma sociale. Davanti ad abitazioni apparentemente senza vita, a negozi vuoti, strade e stazioni di servizio deserte, piantagioni di campi di cotone abbandonate, tombe, locali e altri luoghi storici del blues, murales elusi, bellissimi cieli azzurri e tramonti mozzafiato, anche la più pigra fantasia viene stimolata a pensare ad un blues, ad un episodio, a ricordare un volto, uno sguardo, una parola di qualche bluesmen incontrato a "casa sua", a qualche Festival o concerto. Il viaggio Francesca lo ha fatto insieme al suo compagno Lorenz Zadro, che ha avuto un ruolo determinante nella realizzazione del libro (inutile ricordare chi è costui, lo sanno tutti!), e ad altre persone, ha preso il via da Memphis, giù fino nel profondo Mississippi. Ha aperto l'obiettivo della sua macchina fotografica nel parcheggio a pagamento di una vecchia costruzione, sede dell'ufficio riscossioni in South Front Street a Memphis, e lo ha chiuso durante il ritorno in Italia, "sui cieli di un sogno trattenuto per anni". Nel mezzo tantissimi scatti, tutti degni di attenzione e dunque difficile scegliere quali citare. Su due però personalmente mi sono soffermato, il primo perché provoca un brivido e un disappunto. Riguarda le vecchie baracche degli schiavi della Hopson Plantation a Clarksdale - Mississippi (il brivido), divenute un Bed&Breakfast (il disappunto). Il secondo scatto è uno dei tre in bianco e nero (gli altri due riguardano rispettivamente: l'interno del Red's Lounge a Clarksdale, e Leo "Bud" Welch durante un suo concerto al Silky O'Sullivan Pub in Beale Street a Memphis). Francesca è stata bravissima a cogliere una bella e naturale espressività della faccia del batterista, "Fast" Eddie, della Daddy Mack Blues Band, durante un loro concerto al Center For Southern Folklore a Memphis. Foto questa che poteva "gareggiare" per la copertina di questo imperdibile libro di fotografie "narranti", completato dai testi curati da Lorenz Zadro, la prefazione di Alberto Castelli, l'introduzione di Marino Grandi e la postfazione di Antonio Boschi.

Silvano Brambilla



AUTORI VARÎ
Blues dei Colli
Blues Club 356 (I) -2014 - pagg.565 -

Dal Friuli ci arriva questo tomo di grande formato, un'opera collettiva costruita come un intreccio di storie, ricordi, aneddoti e moltissima musica come denominatore comune. I colli sono quelli orientali del Friuli, in particolare quelli attorno a Corno di Rosazzo, sede appunto del Blues Club 356 (il numero deriva dalla strada statale che passa in quella zona), che ha realizzato diverse iniziative in ambito musicale dalla seconda metà degli anni Novanta ad oggi. La prima parte del libro getta uno sguardo all'indietro agli albori del blues friulano, in una sorta di microcosmo particolare, la provincia italiana del nordest tra il fiume Natisone e il confine sloveno. Molte strade si intrecciano, sempre percorse inseguendo la musica; nascono incontri, amicizie, il racconto è intriso d'ironia e un pizzico di nostalgia per dei tempi, per mille ragioni, difficilmente ripetibili. Autore dei testi è Andrea Cardinale, con Pit Ryan (Roberto Pettarini) quale memoria storica e collante dell'intero racconto, la sua voce affiora difatti in più punti, ma molti sono i contributi di altri, Delvio Dorì ad esempio, che forse i lettori di lunga data ricorderanno in veste di collaboratore. Quasi una ventina di approfondite interviste a musicisti friulani di generazioni differenti compongono la sezione centrale; ogni musicista con franchezza racconta il proprio percorso, gli ascolti, i concerti memorabili, le collaborazioni che li hanno segnati, a volte i dischi preferiti. Scorrono dunque in primis Pit Ryan, l'amico Luciano "Mr Lucky" Gherghetta, ma anche i membri dei W.I.N.D., Jimi Barbiani, Jimmie Joe, Eliana Cargnelutti ed altri ancora oltre a due noti amici veneti, Enrico Crivellaro e Tolo Marton. Infine dettagliatissime cronologie completano la terza parte del volume; la prima traccia con dovizia di informazioni la storia del blues in Italia dal dopoguerra al 1990. La seconda riguarda invece le varie tappe del blues friulano, operando una sintesi di svariate fonti (pezzi originali, quotidiani, riviste, siti web…) per rendere conto di concerti, festival, produzioni discografiche, collaborazioni e avvenimenti salienti, vissuti più o meno direttamente. Addentrarsi nella lettura, anche non lineare di quest'opera, equivale a sfogliare un album di vecchie fotografie, scoprendo come le passioni giovanili sono cresciute con le persone e si sono sedimentate negli anni, tanto da segnare la loro vita e in alcuni casi la carriera. L'effetto emotivo di questo sguardo all'indietro sarà forse diverso, amplificato, per chi in quelle "fotografie" era presente e si ritroverà in quelle esperienze, in ogni caso la lettura di "Blues dei Colli" lascia il sapore dei lavori realizzati con amicizia e comune passione.
Chiunque sia interessato può contattare Andrea Cardinali bluesclub356@libero.it

Matteo Bossi

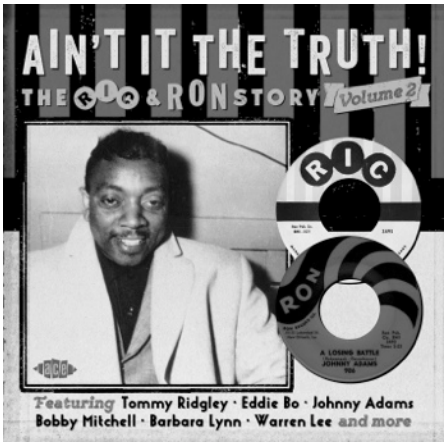
Novità dalla Ace

Antologie, ristampe e *bonus-track* dalla casa inglese di **Fog**

Prosegue senza soluzione di continuità il lavoro discografico (ristampe ed antologie con o senza bonus) della Ace con particolare risalto agli anni 1950 e 1960. In quegli anni, in quel di New Orleans, una fondamentale figura nello sviluppo del r&b e del soul è il produttore discografico Cosimo Matassa, recentemente scomparso nel settembre scorso alla veneranda età di 88 anni, in quella stessa Città del Delta, dove era nato nel 1926. La *compilation*, composta di 24 brani, porta il titolo "**Cracking The Cosimo Code - 60's New Orleans R&B And Soul"** ed il numero di catalogo 1402, e, subito, parte alla grande con il famoso brillante e frizzante errebì "Ooh Poo Pah Doo" di Jessie Hill, cantante e percussionista (fece anche il batterista per Professor Longhair), anche lui cresciuto in città e scomparso nel '96 . E' la volta, poi, del grande Eddie Bo, con la funkeggiante "Got To Know" ed il tempo veloce di "Lover & A Friend" duettato con la sua protetta Inez Cheatham, e, di seguito, il r&b di "Trick Bag" eseguito da Earl King, che più avanti ritroviamo ancora con il suo solare errebì "Poor Sam". Con la produzione di Allen Toussaint, il soulman Chris Kenner è presente con il suo hit "Something You Got", e con un *groove* ancor più serrato si evidenzia "The Joke" del pianista Reggie Hall. Un'intensa soul-ballad, "Kiss Tomorrow Goodbye", è condotta, invece, dalla vocalità avvolgente e raggiante del soulman Danny White, mentre l'*up-tempo* "Second Fiddle Girl" beneficia dell'intensità di Barbara Lynn, signora del soul e del blues oggi ultrasettantenne, ma ancora in grande forma. Non male anche "You Told Me" del collega Willie West, "I'm Gonna Get You Yet" del gruppo dei The Tick-Tock, e "Who Shot The Lala" di Oliver Morgan, ma su tutti brilla Dave Bartholomew, *bandleader*, cantante, trombettista e produttore di spessore, che è presente con la "The Monkey Speaks His Mind", con un vibrante assolo allo strumento. Anche il bel brano "Get Out Of My Life Woman" scritta da Allen Toussaint, è in buone mani, con l'esecuzione di Lee Dorsey, così come per Robert Parker il brioso e funky di "Barefootin'" ancora con il supporto brillante e fastoso dei fiati. Nella raccolta sono presenti anche altri nomi di prestigio, ma i brani relativi non sono granché: possiamo citare, fra gli altri, Willie Tee, Aaron Neville e Johnny Adams. Tuttavia, questi episodi non inficiano la bontà del dischetto.

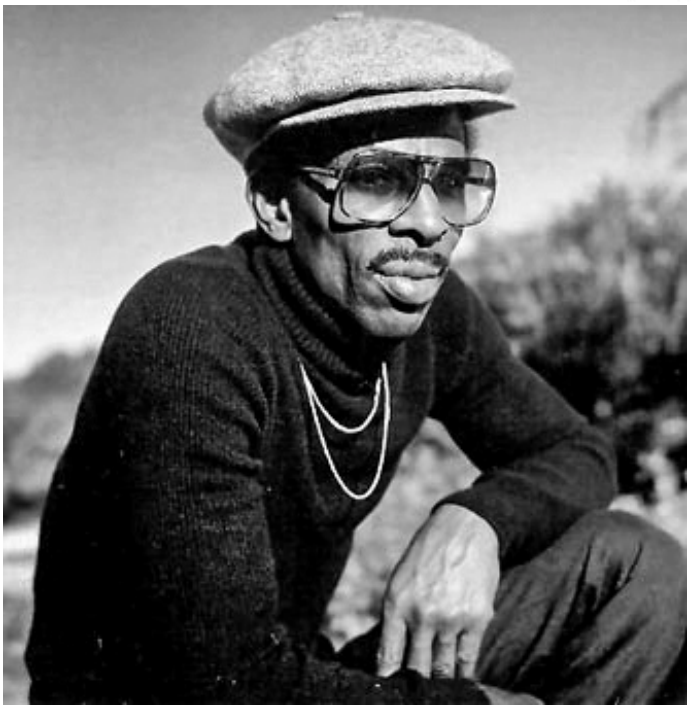
Con il numero 1406 la casa londinese edita anche una confezione di due compact dedicata alla RPM, un'etichetta sussidiaria della Modern fondata nel 1949 dai fratelli Joe e Louis Bihari, dal titolo **"No More Doggin'-The RPM Records Story –Vol.1 – 1950-1953"**. I brani sono oltre 50 (compresi gli inediti) ed introducono artisti di spessore nell'ambito del blues, e del r&b e tra questi B.B.King, Howling Wolf, Rosco Gordon, Lightnin' Hopkins e Ike Turner. Il grande bluesman di Indianola inizia con un frizzante tempo veloce, "B.B. Boogie" con un ottimo pianismo a supporto seguito da un lento intimista e di spessore, "The Other Night Blues"; ritorna il boogie con il solare e avvicente "She's Dynamite" corredato da un brillante assolo di sassofono. Intenso e lirico è lo slow "3 O'Clock Blues", dove un tappeto sonoro condotto dai fiati innerva l'esecuzione, mentre il tempo medio di "Fine Lookin' Woman" si estrinseca con l'incedere elegante del basso e delle tastiere, senza tralasciare il consueto e brillante sassofono. Quest'ultimo insieme agli altri fiati fa esaltare i temi briosi di "Shake It Up And Go" e del celeberrimo "Woke Up This Morning", prima che si esprima il marcato e swingante blues di "Please Love Me". Passiamo, quindi a Howling Wolf, del quale troviamo il

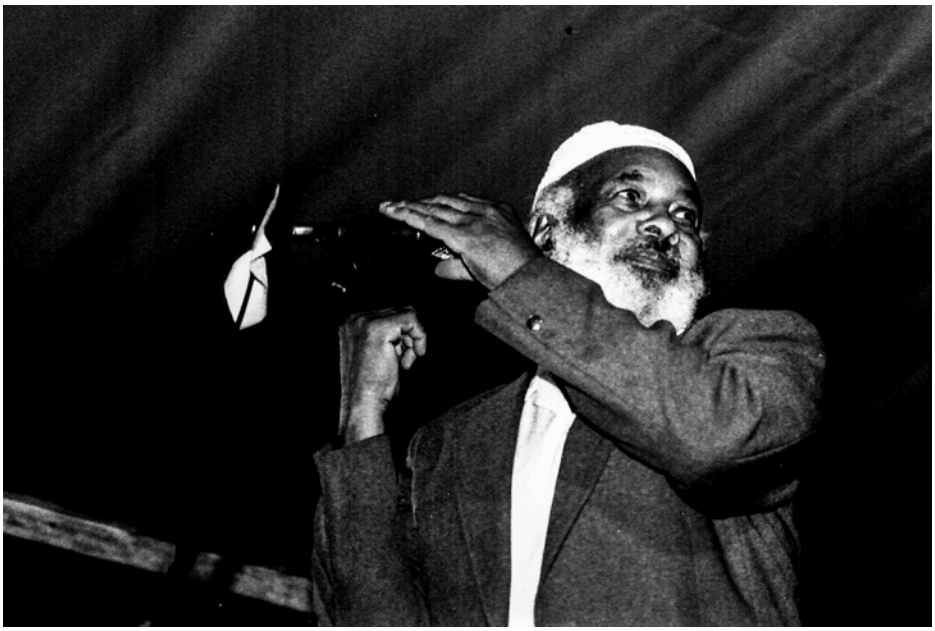
Rosco Gordon (Chicago Blues Fest 1987, foto Marino Grandi)



ficcante blues veloce di "Riding In The Moonlight" condotto dalla sua voce ferrigna e pungente, che anticipa il lentaccio "I Want Your Picture"; mentre Lightnin' Hopkins è presente con il tempo lento di "Bad Luck And Trouble" e con il rustico e primitivo boogie di "Jake Head Boogie": più morbidi, ma sempre di eccellente fattura, i blues "Last Affair" e "Another Fool In Town". Rosco Gordon si introduce con un boogie di spessore ("Rosco's Boogie") per proseguire con il lento pianistico di "Saddled The Cow" abbellito dalla presenza di sassofoni e trombe; quest'ultimi sostengono anche il r&b di "Booted". Dall'andamento oscillante, la *title-track* è un tempo medio di buona levatura e, poi, "New Orleans Wimmen" è ancora un valido errebì come lo è anche "We're All Loaded" innervato, quest'ultimo, dalle tastiere. E chiudiamo con Ike Turner, presente nel buon orchestrale "Trouble And Heartache", e nella raffinata ballata pop-soul "My Heart Belongs To You", quest'ultima cantata in duo con la sua seconda moglie Bonnie. Tra gli artisti poco (o pochissimo) conosciuti sono da citare Memphis Eddie con il suo *mid-tempo* errebì "Good Time Woman", Sunny Blair con il blues "Glad To Be Back Home" e Houston Boines con "Superintendent Blues" e la sua armonica.

Per il r&b di New Orleans avevamo già positivamente trattato ("Il Blues" n.128 – pag. 39) in "Polvere di Stelle" il primo capitolo delle pubblicazioni relativo alla casa discografica di Joe Ruffino, Ric & Ron (titolo :" You Talk Too Much -Vol.1"), comprendente le pubblicazioni nel periodo dal 1958 al 1960; il secondo episodio **"Ain't It The Truth! – The Ric & Ron Story – Volume 2"** (Ace 1416) prosegue questa rassegna presentando importanti artisti, più o meno conosciuti, come Eddie Bo, Tommy Ridgley, Johnny Adams ed altri ancora, del periodo che va dalla fine del 1960 agli inizi del 1963. Il più illustre, è certamente Eddie Bo, al secolo Edwin Joseph Bocage, che trova posto, in questa rassegna, con un tris di ottimi pezzi; il primo è "Ain't It The Truth Now", frizzante e pirotecnico errebì con solito assolo di sassofono, ma questa volta in chiusura di esposizione. Segue il conosciutissimo "Check Mr. Popeye" dall'andamento effervescente, colorito e funkeggiante, e chiude infine l'allegro e rutilante r&b di "Baby I'm Wise". A seguire, è da apprezzare il soulman Johnny Adams con un brano elegante intitolato "Life Is Just A Struggle", punteggiato dai fiati e dal pianoforte: anche "The Bells Are Ringing" è una ballata soul, sebbene con un andamento dall'incedere a tratti troppo lineare, mentre più tosto e più vicino al *southern*-soul svolge il suo tempo lento "Showdown" dalle venature gospel e dal pianismo incisivo. L'ultimo brano di Adams è il buon *demo* "How Come And Why", solamente voce e chitarra, e che Johnny non ultimò mai. Nell'ambito dedicato agli artisti minori, sono da citare Tommy Ridgley ed il lento "Should I Ever Love Again", e Martha Carter con i ritmati "I Don't Talk Too Much" e "You Can If You Think You Can" (il nome nei vinili della Ron viene etichettato con il nome di Martha Nelson).


Johnny Adams (per gentile concessione)


Eddie Bo (Jazz Ascona 1992, foto Marino Grandi)

Blacks & Whites

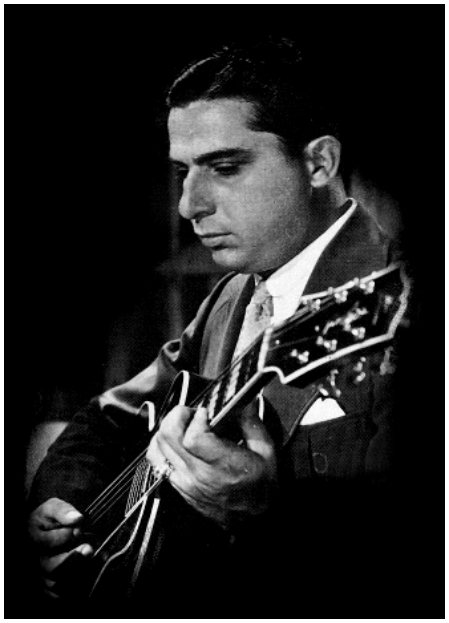
Storie minimali di uomini e canzoni

di **Pierangelo Valenti**

Giuseppe "Joe" Venuti

WILLIE WALKER "Piedmont guitar player"
La scena: interno, giorno, le 11 del mattino, due stanze comunicanti ai piani superiori di un imprecisato hotel affittate dalla Columbia Records ad Atlanta, Georgia. Nella prima un paio di tecnici seduti ad un tavolo armeggiano intorno ad un ago ed una matrice di cera passandosi di tanto in tanto una bottiglia di Jack Daniel's ormai a metà per riscaldarsi un po' (siamo a dicembre…) ed augurandosi che le vibrazioni ed i rumori del traffico lungo la strada sottostante non rendano vano il loro lavoro. Nella camera attigua un certo Sam Brooks, chitarrista di colore, con tutta calma fa accomodare l'amico e collega Willie Walker, cieco dalla nascita, davanti ad un microfono. Incidono solo cinque brani (di cui tre rimasti inediti) permeati da un marcato accento bluesistico del Piedmont (South Carolina) e da una tecnica chitarristica eccezionale. Walker, considerato da Rev. Gary Davis, Josh White e Pink Anderson un fenomeno nel suo strumento (addirittura superiore allo stesso Blind Blake), morì tre anni dopo, appena trentasettenne, di sifilide congenita.

GIUSEPPE VENUTI E SALVATORE MASSARO "Un lombardo ed un molisano a l'America"
«Eppure io lo conosco quel giovinotto lì con la chitarra, Cecco, non è il figlio del Domenico Massaro e della Carmela? Il Domenico, il liutaio molisano che è venuto qui sette anni fa da Monteroduni (alta valle del Volturno) con una nidiata di bambini, uno più vivace dell'altro». «Hai ragione, Lucariello, mi sembra proprio lui, si è fatto talmente bello che si può confondere con il Rodolfo Valentino. Hai visto con che occhi se lo filano le ragazze?». Lo scambio di battute avviene al club "Unicorn Coffeehouse" di Filadelfia, Pennsylvania, una sera del 1921 tra due italiani in vena di ascoltare musica di qualità. Sul palco ci danno dentro Salvatore Massaro, in arte Eddie Lang (il nome era quello di un celebre campione di basket), alla chitarra, e Giuseppe Venuti, detto Joe, al violino, venuto al mondo per caso proprio sul transatlantico che avevano preso i suoi genitori per lasciarsi alle spalle una tragica moria di bachi da seta in Brianza (spesso l'unica fonte di sostentamento per le famiglie dei poveri "obbligati"). Eddie Lang, classe 1896 o, secondo altre fonti, nato a Filadelfia nel 1902, è considerato uno dei padri della chitarra jazz e pop dell'intera storia dello strumento: non solo perché ha



Salvatore Massaro aka Eddie Lang

influenzato i migliori musicisti della sua generazione e di quelle a venire, come Roy Smeck, Carl Kress, Tony Mottola, Django Reinhardt e George Van Eps, ma anche perché è stato in grado di andare al di là delle varie tecniche, di mischiare *"fingerpicking"* e *"flatpicking"* o di scambiare i ruoli del solista e della ritmica nelle stesse composizioni, di mettere in gioco il suo talento (anche come banjoista) nelle pop ballads, nei blues, nei pezzi classici sempre con successo, di incidere una quantità impressionante di titoli, con una quantità esuberante di artisti, in un periodo di tempo relativamente breve. A parte i numerosi ingaggi nelle orchestre di jazz (Red Nichols, Dorsey Brothers, Red McKenzie, Bix Beiderbecke, Paul Whiteman, ecc.) e la presenza in tre brani, a New York per la Columbia, durante una seduta con Bessie Smith (sì, avete letto bene, proprio l'imperatrice del blues), Frank Signorelli e Arthur Schutt, le sue produzioni più eccitanti sono i duetti strumentali registrati, sotto lo pseudonimo di Blind Willie Dunn (per ragioni contrattuali), insieme all'impareggiabile chitarrista di colore Lonnie Johnson nel 1929. All'inizio della Prima guerra mondiale Eddie conosce e comincia a frequentare il suo vicino di casa e compagno di classe Joe: un sodalizio che durerà tutta la vita, è stato per nostra fortuna preservato su disco e soprattutto ha preparato il terreno ai due legittimi epigoni europei degli anni Quaranta, il sinto belga Django Reinhardt ed il nobile francese, naturalizzato italiano, Stephane Grappelli. Conosciuto all'anagrafe dal 1903 (ma anche qui la data oscilla tra il 1898 ed il 1906), Joe Venuti, un musicista con solidi studi accademici (background del tutto atipico per un jazzista dell'epoca), è praticamente l'equivalente al violino del suo partner Lang alla chitarra. E non a caso il loro marchio di fabbrica si esprime spesso nelle armonie in un eccezionale unisono dei due strumenti. Nella sua lunga carriera, Venuti ha inciso con tutti i migliori in una serie infinita di sessions che sembra fatta apposta per confondere gli appassionati e che culmina nel 1935 quando organizza una sua propria big band in occasione di un tour mondiale. Il suo repertorio è quanto di più vario si possa immaginare, tanto che il più delle volte un motivo conosciuto serve da facile pretesto per una jam senza soluzioni di continuità. Composizioni originali o di autori classici, canzoni popolari Tin Pan Alley, schegge di bosinate padane, blues e ragtime, jazz addomesticato per sala da ballo, perfino polke e mazurke, vengono eseguiti con gusto impeccabile ed un tocco d'archetto da ricercare ancora oggigiorno con il lanternino. Purtroppo il filo della storia del lombardo e del molisano si spezza la mattina del 26 marzo 1933 a New York. Il figlio del liutaio di Monteroduni muore per una complicazione in seguito ad una banale tonsillectomia; con ogni probabilità il chitarrista era affetto da emofilia, una malattia ereditaria della coagulazione del sangue, completamente sfuggita agli allora poco attendibili esami clinici prima dell'operazione (alcune voci riferiscono che medico e paziente si erano anche ubriacati in buona compagnia subito dopo l'intervento). Alla angosciosa notizia il Giuseppe Venuti si precipita in ospedale, rintraccia il chirurgo, gli serra al collo le mani affusolate da violinista, ma forti come tenaglie, e comincia a stringere.
Tre infermieri ed una gigantesca suora del Cottolengo lo bloccano e lo consegnano a due poliziotti irlandesi del vicino commissariato; viene presto rilasciato sotto cauzione versata dai legali della Columbia Records. Due mesi dopo il processo per aggressione. Perso…

Peg Lee Howell

PEG LEG HOWELL "Streetsinger"
Musicista di strada professionista con un bagaglio musicale enorme ed eterogeneo composto di ballate, *fiddle tunes, field hollers*, pre-blues, blues e rags, il georgiano Joshua Barnes Howell (1888-1966) impersonifica come pochi altri le strette commistioni che legano la musica tradizionale di colore e bianca nordamericana. Sparito nell'oscurità all'indomani delle session per la Columbia, alle quali parteciparono il chitarrista Henry Williams ed il violinista Eddie Anthony (egli stesso un'icona nel suo genere), dopo un periodo passato nelle patrie galere per produzione domestica e vendita illegale di liquore, privo di una gamba persa per complicazioni dovute al diabete incipiente, venne riscoperto in completa povertà dallo studioso di folklore George Mitchell registrando persino un album poco prima della morte. La facciata B di "New Jelly Roll Blues", incisa ad Atlanta, è una testimonianza storica e rara di musica afroamericana per string band catturata poco prima dell'oblio decretato dalla preferenza del pubblico, e di conseguenza dall'interesse delle case discografiche, per la novità della proposta offerta dai sempre più popolari bluesmen, le star del momento.

Qualche Blues sparso e altra roba

di **Luca Lupoli**

Mal gliene incolse, al malcapitato Bobby Rush, diversi anni fa in quel di Francia. Lo scafatissimo Bobby, una icona del *Chitlin' Circuit*, si produceva in uno dei suoi spettacoli tipici con due-tre ballerine dal fondoschiena rigoglioso. E fin qui niente di nuovo. Nello svolgersi dello spettacolo, c'era un intermezzo nel quale il prode Bobby letteralmente conversava coi sopraccitati terminali, che, ballando le ballerine, si muovevano con fare allusivo e a tratti impetuoso. Nonostante fosse luglio, cominciarono a grandinare fischi, boo calcistici, imprecazioni e altre ingiurie assortite. Bobby Rush era caduto, pienamente colpevole, nelle grinfie del *politically correct*. Infatti, un nutrito gruppo di signore francesi non aveva apprezzato lo sminuimento della figura femminile. Come è ovvio, si scatenò in seguito un serrato confronto, finito nel nulla assoluto, tra i sostenitori della libertà d'espressione dell'artista, del relativismo culturale, dell'eguaglianza tra i sessi e quant'altro. Non credo che Bobby abbia capito molto e che comunque non gliene importasse un fico secco, ma da allora ha saggiamente tagliato, almeno nei suoi concerti europei, la conversazione coi posteriori femminili. Questo aneddoto introduce una constatazione: un trend accertato di questo inizio secolo è che il Blues vede oggi molte più artiste femminili che un tempo. La fama, non totalmente corretta, del Blues musica maschilista per eccellenza, sta sfumando per via dell'ingresso di tante donne, buona parte delle quali giovani e avvenenti. Invece di sentirsi sminuite dal Blues, queste signore hanno deciso di suonarlo. Noi critici col tubo di stufa in testa le valutiamo con occhio scettico e con commenti talvolta sferzanti, non privi del maschilismo che ancora ci rode dentro. Solo a talune, per via del censo e delle origini, diamo un'opportunità. Ma ci sbagliamo, è nato un movimento, nessuno lo fermerà: il Blues di domani si tinge di rosa.

Duwayne Burnside And The Mississippi Mafia
Live At The Mint (1999)
Well, Well, Well

Duwayne è uno dei molti figli di R.L. Burnside, un artista che non abbisogna presentazioni. Duwayne, dopo due album promettenti, si è un po' nascosto tra business e problemi esistenziali. Il suo assolo iniziale in questa lenta, quasi esasperante "Well, Well, Well", mette seduti molti chitarristi assai piu' celebrati. Il duetto vocale con il padre e la batteria di Cedric Burnside arricchiscono di pathos un esordio arruffato ma di grande sostanza. Bisogna solo sperare che torni e che sia la volta buona.

Big Sam's Funky Nation
Birth of a Nation (2004)
Big Sam's Blues

Cambiamo aria: spazio a un po' di Funky suonato secondo le regole. Aver suonato nella Dirty Dozen Brass Band aiuta e Big Sam Williams stromboneggiava con bravura già a 19 anni. Una lunga serie di collaborazioni e la creazione della Funky Nation lo hanno portato sulla breccia tanto da diventare ospite fisso dei maggiori festival americani. Questo Big Sam's Blues spiega il perché.

Candi Staton
Warner Archives: The Best Of Candi Staton (1995)
Here I Am Again

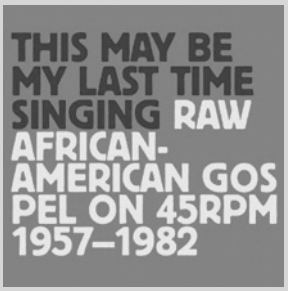
La Staton, oggi ultrasettantenne, ha alternato Gospel, con un serio impegno religioso, Soul e musica commerciale, e relativa sterminata discografia, in una carriera che dura da piu' di 60 anni. Hardworking woman, ha avuto anche tempo per sposarsi 5 volte e mettere al mondo 5 figli. L'ultimo ex-marito era una star del baseball americano di 20 anni piu' giovane della Staton, con il vizio delle cantanti e del crack. Sia come sia, la Staton rimane una delle ultime grandi interpreti di Soul in circolazione, ancora attiva. Questa "Here I Am Again" è tipica del suo repertorio unendo potenza e raffinatezza vocale.

Bobby Rush
The Essential Recordings, Volume One (2006)
In The Morning

Inventore del Folk-Funk, Bobby Rush ha cominciato ad incidere alla fine degli anni '70 dopo qualche singolo, e la sua musica, bagnata nel disco-funk dell'epoca, non piaque ai puristi. Eppure Rush ha sfornato alcuni dischi di grande spessore con un sound, al contrario di molti altri, immediatamente riconoscibile, anche quando, con la versatilità che gli va riconosciuta, passa al blues acustico. Questa "In The Morning" viene dall'album "Sue" del 1982: voce, piano, un filo di batteria e un assolo d'armonica trasudano la classe di un grande.

Eddy "The Chief" Clearwater
Rock'n'Roll City (2003)
Lonesome Town

Considerato agli inizi come un mero imitatore di Chuck Berry, Clearwater viene ricordato più per il copricapo indiano che per le sue incisioni tra cui figura uno dei migliori album degli anni '80, appunto intitolato "The Chief". Con "Los Straitjackets", Clearwater prese quasi un retrogusto di musica di frontiera che risalta in questo Blues in minore, la sua specialità, vedi anche "Mean Case Of The Blues" e "Came Up The Hard Way". I dischi comunque non gli rendono giustizia perchè dal vivo Clearwater spettina chiunque, peccato sia del 1935 ...

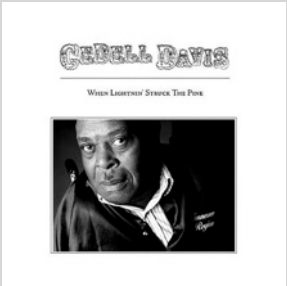


Artisti Varî: This May Be My Last Time Singing
Raw African-American Gospel 1957-1982 (2011)
Jesus Is On The Mainline

Il Gospel è spesso infiocchettato in formule e suoni che appannano la sua originale bellezza e forza intrinseca. In questi 3 CD di Raw Gospel, materiale grezzo, registrato anche alla belle e meglio, emergono diverse perle luccicanti. The Whirlwinds si producono in una canzone assai conosciuta e, inaspettatamente, ne fanno una versione vagamente Blues, con un inizio d'organo al fulmicotone, assolutamente trascinante.

Stacy Mitchhart
What I Feel (2001)
100° In the Shade

Stacy è un cantante chitarrista di Nashville a cavallo tra Blues e Southern Soul, semplicemente straordinario. Ha tutto quello che serve: capacità di scrittura, talento strumentale e una bella voce. E personalità. Questo "What I Feel" contiene diverse gemme e 100 gradi all'ombra ci fa sognare di un Blues Paradise rilassato dove "your love is damn hot". Per qualche motivo non passa in Europa, che qualcuno rimedi.



CeDell Davis
When Lightnin' Struck The Pine (2002)
Woke Up This Morning

"When Lightnin' Struck The Pine" è un capolavoro naif incompreso: troppo rude, troppo basico come il Blues dovrebbe sempre esserlo. Di CeDell tendiamo a ricordare la disabilità ma non la originalità che ne ha fatto un personaggio indispensabile per mantenere il Blues in tutto il suo spirito. I musicisti qui presenti fanno un ottimo lavoro per far risaltare il talento di CeDell come in questa "Woke Up This Morning" che assume una consistenza quasi magica grazie al lavoro dell'organo. Ma di quest'album non si butta via nulla.

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

JJ Grey

INTERVISTA Florida Swamp Music di **Matteo Bossi**

"Mi sto preparando per andare in tour" ci dice subito Grey "saremo in Europa, Australia e poi di nuovo in America". Siamo alla vigilia della pubblicazione del nuovo CD, "Ol' Glory", il primo per la nuova etichetta Mascot/Provogue, nel segno della continuità comunque per l'artista della Florida settentrionale (vive nei pressi di Jacksonville), si affida come sempre al produttore Dan Prothero ai Retrophonic Studios, nella vicina St. Augustine.

JJ Grey (foto Jim Arbogast, per gentile concessione Mascot Records)

Come funziona per te il processo di composizione di un nuovo album?
Beh il tempo passa, la vita va avanti e per così dire mi vengono fuori delle nuove canzoni. A quel punto cerco di ricordarle, trascriverle e di solito incido da solo un demo nel mio studio casalingo. Quando mi sembra di averne abbastanza, passo dei CD coi miei demo ai ragazzi della band e in studio ci lavoriamo sopra, e dico loro più o meno come fa il pezzo, la sequenza di accordi o il tempo per il batterista, ma senza che siano vincolati ad imparare una parte precisa, voglio che ognuno senta il brano e ci entri a modo suo. Per la mia esperienza credo sia meglio che ogni musicista si lasci andare e resti sé stesso, inoltre sono tutti ottimi musicisti e non c'è bisogno che imparino una parte nota per nota.

Vi capita di suonare dal vivo delle canzoni che non avete ancora inciso?
Si, ci è successo. Ad esempio prima di registrare questo disco abbiamo suonato in Europa diverse canzoni del disco, anche perché è un modo per prepararle. Per "This River" avevamo suonato dal vivo solo un paio di pezzi, ma per questo nuovo album, una buona parte delle canzoni le abbiamo suonate varie volte dal vivo prima di andare in studio.

«Per la mia esperienza credo sia meglio che ogni musicista si lasci andare e resti sé stesso»

"The Hurricane" è una di loro?
Ah, quella è una mia vecchia canzone che suono da anni sul palco, ma per qualche ragione non sono mai riuscito ad inciderne una versione di cui potessi dirmi soddisfatto su disco. Alla fine l'ho incisa da solo a casa e poi il mio amico Luther ha aggiunto una parte di dobro, all'inizio non avevo in mente di metterci altro, poi una linea di basso e di batteria l'abbiamo messa, per quanto minimale.

Visto che hai citato Luther Dickinson, sappiamo che lo scorso anno con lui, Anders Osborne e Marc Broussard, avete fatto un tour acustico denominato Southern Soul Assembly.
L'idea era venuta al mio manager e mi era sembrata subito buonissima. Con Luther siamo molto amici, con Anders ci eravamo incontrati qualche volta, mentre di Marc conoscevo la musica ma non ci eravamo mai incontrati prima. E' stata una esperienza molto bella che credo ripeteremo, soprattutto perché ci siamo divertiti molto a suonare insieme.

Avete in mente di registrare qualcosa?
Ci piacerebbe, non abbiamo ancora un programma o delle scadenze, ma credo che scriveremo altre canzoni e prima o poi la cosa si concretizzerà. C'è una sorta di ispirazione reciproca nello stare con loro, in quanto ognuno di loro ha dei punti forti ma sono anche molto versatili. Anders tutti sanno che scrive grandi canzoni, ma è anche un cantante e chitarrista straordinario, Marc invece è conosciuto per la voce ma anche alla chitarra se la cava egregiamente e quanto a Luther, beh non devo dire io che grande chitarrista sia, ma quando canta ha una voce inconfondibile.

La tua scrittura si colloca, ci sembra, nella tradizione di autori come Tony Joe White, Dan Penn o Eddie Hinton, come nasce la tua predisposizione al raccontare una storia?
E' un bel complimento essere accostato a nomi del genere, grazie. Tutti siamo *storytellers*, a volte senza nemmeno rendercene conto, è qualcosa di radicato in tutte le culture nei posti più diversi del mondo. Io sono cresciuto ascoltando storie, mio padre aveva dei dischi di gente come Jerry Clower, uno *stand up comedian* della Grand Ole

«Tutti siamo *storytellers*, a volte senza nemmeno rendercene conto, è qualcosa di radicato in tutte le culture»

Opry che incise per la MCA, oppure Brother Dave Gardner. Quest'ultimo era un batterista, predicatore e comico, un tipo beatnik, in anticipo rispetto ai suoi tempi, incise anche alcuni dischi prodotti da Chet Atkins. Ha inciso anche altra roba negli anni Settanta, piuttosto folle. Entrambi erano piuttosto famosi nel Sud e da ragazzino sapevo recitare a memoria gran parte delle storie sui loro dischi. In musica una delle mie prime influenze è stato Jerry Reed, le cui canzoni erano una sorta di sintesi delle storie che sentivo dagli altri due. Inoltre molti della mia famiglia, mio padre e i miei nonni, amavano raccontare storie, non che lo facessero per professione, erano gente comune; però mi piace pensare che un po' di tutto questo sia filtrato fino a me.

JJ Grey & Mofro (foto Jim Arbogast, per gentile concessione Mascot Records)

Alcune dei racconti dei nonni o dei parenti sono finiti nelle tue canzoni, ci vengono in mente "On Palastine" o "The Sun Is Shining Down".

Oh si, quelle sono davvero nate così. "The Sun Is Shining Down" all'inizio non avevo capito nemmeno io di cosa parlasse, solo in un secondo momento mi è apparso evidente che parlasse di una conversazione sentita tra i miei nonni. A volte le storie escono così, quasi a livello inconscio, senza che cerchi per forza una direzione. Ma in genere scrivo di cose che fanno parte del mio mondo, quello che ho visto o vissuto, perciò mi viene facile parlarne.

«L'unica persona verso cui potrei predicare è me stesso, per ricordarmi di ciò che conta davvero»

Il senso dei luoghi, la natura, l'ambiente sono una componente essenziale nelle tue canzoni, che però non hanno un tono predicatorio.

L'unica persona verso cui potrei predicare è me stesso, per ricordarmi di ciò che conta davvero. Anche quando parlo della protezione dell'ambiente naturale o cose del genere, non mi sono seduto lì pensando «ora scrivo una canzone per dire alla gente che è importante tutelare l'ambiente». Nulla di tutto ciò, questi temi sono cominciati ad affiorare nelle mie canzoni quando ho preso coscienza di quanto ami i luoghi in cui sono nato e cresciuto, e di quanto contino per me. Come dicevo, a volte catturi una storia senza sapere bene come o perché, ripensandoci dopo ho capito che molte delle mie prime canzoni parlavano di svegliarsi alla vita, saperla gustare, proprio perché vivevo un periodo in cui non gustavo abbastanza la vita, quello che avevo, ero troppo preso a pianificare questo e quello. Se mi guardo indietro alle parole delle canzoni "Blackwater" e anche prima, pezzi mai incisi su disco, mi sembra davvero che dicessero la stessa cosa a me stesso di svegliarmi. L'effetto che mi danno queste canzoni, anche "Everything Is A Song" sul nuovo album, è quello di tanti post-it attaccati sul frigo, promemoria di quello che devo fare, di riappropriarmi delle cose importanti. Non mi sognerei di dire a qualcun altro cosa debba fare della sua vita, ognuno cerca di fare del proprio meglio per capirlo e io non sono nella posizione di dare consigli, d'altra parte sto ancora cercando di capirlo anch'io!

«lui [Derek Trucks] trascende il suonare uno strumento, è andato oltre da anni, lui canta attraverso la sua chitarra come facevano Muddy Waters e gli altri grandi»

Tendi a guardare al lato positivo delle cose?

Credo di sì, ho imparato che se guardi le cose nel momento, c'è poco di sbagliato. La perdita di una persona amata ci rende tristi per un po', ma da qui a qualche anno forse lo saremo di meno. Dicono che il tempo guarisca in tal senso, però secondo me col tempo smetti semplicemente di pensare a certe cose perché sei occupato con altre. Mia nonna è morta due anni fa e se me ne sto qui seduto per un po' a parlare di quanto mi manchi, ricomincio subito a piangere. Spetta a me cercare di andare avanti, fare delle scelte giorno dopo giorno; se ci accade qualcosa di simile, soffriamo, ma poi in qualche modo cerchiamo di superare il dolore e andiamo avanti. Se riusciamo a farlo per la perdita di una persona cara, qualcosa che accade purtroppo a tutti, possiamo farlo anche per altri aspetti della vita e allora scopriremo che c'è bellezza in tante cose e il mondo non è per forza un posto ostile e terribile.

Tornando alla musica, su "Ol' Glory", come già su "Georgia Warhorse" c'è il contributo di Derek Trucks, anche lui dalla Florida.

Derek abita a venticinque minuti da casa mia, siamo amici. E' uno dei miei musicisti preferiti, non dico di adesso ma proprio in assoluto. Lo è già ora, ma credo che col tempo sarà considerato davvero tra i più grandi, come Louis Armstrong, Charlie Parker…lui trascende il suonare uno strumento, è andato oltre da anni, lui canta attraverso la sua chitarra come facevano Muddy Waters e gli altri grandi, la sua chitarra diventa una voce umana. Non fa mai una nota di troppo. Ascoltarlo suonare per me è come ascoltare un *field holler*, o come ascoltare le grandi voci di Mahalia Jackson, Aretha Franklin o Otis Redding.

Su "Georgia Warhorse" hai duettato con Toots Hibbert.

Insieme a Otis Redding Toots è il mio cantante preferito, cosa posso dire se non che è stato un onore averlo sul mio disco, poi siamo diventati amici.

Hai anche collaborato con Shemekia Copeland nell'ultimo suo album "33 1/3".

Si, un'altra grande voce, come quelle che citavamo prima. Mi ricordo di averla vista duettare su "I Pity The Fool" con Robert Cray al concerto "Lightnin' In A Bottle", mi aveva colpito molto. Shemekia è fantastica, una forza della natura, una potenza vocale straordinaria e una bella persona, ci siamo conosciuti anni fa ad un festival a Madison, Wisconsin. E' divertente collaborare con gente come lei; negli anni sai ho incontrato tante persone e devo dire tutte persone gentili e aperte come lei, nessun cretino finora.

E anche coi Galactic.

Sì, loro sono ottimi amici, mi hanno aiutato in molti modi, sia come musicisti sia dal punto di

vista diciamo del business, al momento di alcune decisioni che dovevo prendere. Al pari di Derek, Luther o Shemekia, è come se facessero parte della mia famiglia.

Curiosità, trai ispirazione per comporre dalle opere di scrittori tuoi conterranei come Harry Crews o Carl Hiaasen?
Sì, li ho letti entrambi, e di Hiaasen mi ha divertito soprattutto "Tourist Season"(in italiano uscì come "Alta Stagione" per Baldini e Castoldi n.d.t.). I libri di Crews mi piacciono tutti, in particolare "A Childhood - the biography of a place" ("Un'infanzia", ancora per Baldini e Castoldi n.d.t.). Lui era della generazione di mio padre, ma le sue storie sono ambientate nei miei luoghi, tra il quartiere Springfield di Jacksonvile e il nord della Florida fino al confine con la Georgia, che dista venti minuti da casa. Anche i libri di J.T. Glisson sono tra i miei favoriti, "The Creek" è bellissimo. Non posso non citare tra i libri importanti per me "A Land Remembered", che racconta la storia di una famiglia di coloni in Florida nell'arco di circa cent'anni (l'autore dovrebbe essere Patrick D. Smith n.d.t.). Mi piace molto anche un artista sempre della Florida come Victor Nunez, non è uno scrittore ma ha diretto film come "Gal Young'Un", "Ruby" con Ahsley Judd e "Ulee's Gold" con Peter Fonda.

Ti sarebbe piaciuto registrare uno dei tuoi dischi a Muscle Shoals, negli anni d'oro?
Tutta la musica che proveniva da quegli studi esercita una grande influenza, Roger Hawkins, David Hood uno dei miei bassisti preferiti, magari Eddie Hinton alla chitarra, Rick Hall e Tom Dowd a produrre, con Dan Penn a gironzolare per gli studi cercando di finire una canzone…Jerry Wexler a supervisionare il tutto! Sarebbe incredibile. Dei tre grandi centri di soul, Memphis/Stax, Detroit/ Motown e Muscle Shoals, li amo tutti s'intende, ma Muscle Shoals è il mio preferito.

JJ Grey (foto Jim Arbogast, per gentile concessione Mascot Records)

Con Prothero comunque avete una bella intesa, non hai mai cambiato produttore.
Dan mi conosce molto bene, mi ha sempre spinto a valorizzare i miei punti di forza. Mi segue dal primo disco ed è rimasto a bordo finora, per mia fortuna. E' il tipo che preferisce restare quasi in disparte, scomparire sullo sfondo ma assicurarsi che la registrazione venga bene, non interviene molto spesso, ma sa quando farlo. Di solito registriamo in presa diretta, senza lavorare troppo di sovra incisioni o post-produzione, ma dipende anche dai brani. L'album più "prodotto" anche se molti non lo percepiscono come tale è stato "Blackwater". Mi ricordo che quando Dan se ne andò a casa coi nastri, mi dissi che non lo avrei più sentito, mi sbagliavo ovviamente; lui fece un gran lavoro di "editing" per mettere insieme il disco. "Lochloosa" ha alcune canzoni dal vivo in studio e altre più elaborate.

«Dei tre grandi centri di soul, Memphis/ Stax, Detroit/ Motown e Muscle Shoals, li amo tutti s'intende, ma Muscle Shoals è il mio preferito»

«Di solito registriamo in presa diretta, senza lavorare troppo di sovra incisioni o post-produzione»

In quei primi dischi non avevi i fiati.
Non potevo permettermeli! E poi Dan, a ragione, disse che non aveva senso metterli a tutti i costi nel disco, se poi non potevo permettermi di averli dal vivo, dato che eravamo all'epoca una band di quattro elementi.

Quando hai cominciato, ti saresti aspettato il percorso che la tua carriera ha finito per seguire.
No, ma mi ritengo molto fortunato. Probabilmente c'è una ragione per tutto. Molte cose succedono in modo inaspettato, surreale, voglio dire conoscere e duettare con uno dei miei eroi come Toots Hibbert è stato qualcosa che si è materializzato senza quasi che io abbia cercato di entrare in contatto con lui, è semplicemente accaduto. Stessa cosa con un altro dei miei idoli, Bill Withers. Forse non ci sono coincidenze, appunto, ma sono grato del punto in cui mi trovo ora e di tutto quel che mi è successo.

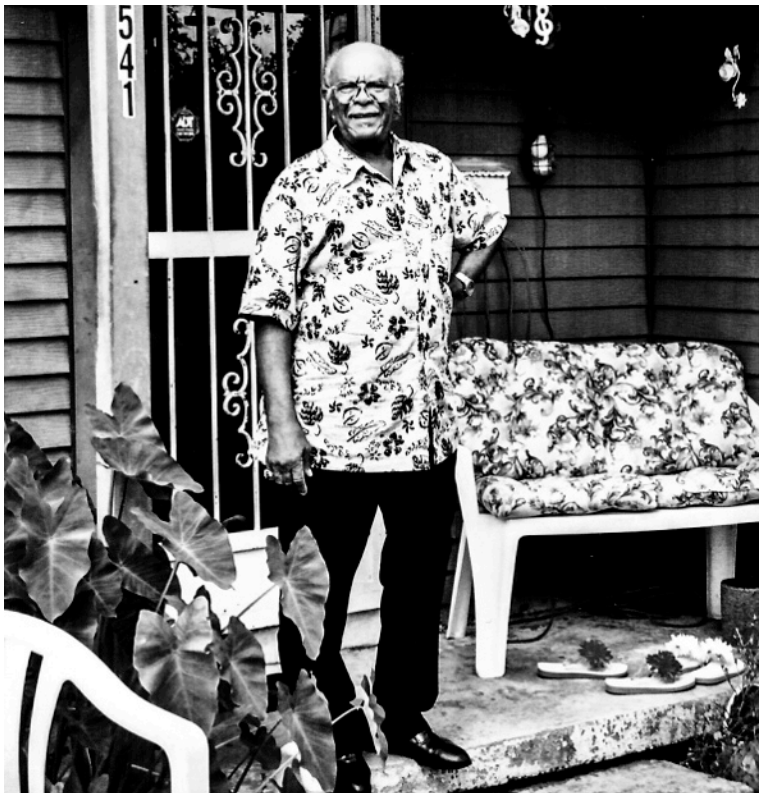
JJ Grey (foto Brendan Daly, per gentile concessione Mascot Records)

Ci auguriamo di vederti in Italia un giorno.
Lo spero proprio anch'io. Sono rimasto in ottimi rapporti con l'Alligator ma la nuova etichetta, Mascot, ha una buonissima rete in Europa, hanno sedi negli Stati Uniti ma la loro base è in Olanda, perciò più presente sul mercato europeo. Il posto più vicino all'Italia dove abbiamo suonato finora è Locarno, abbiamo aperto per un tipo che faceva una musica vagamente brasiliana, non mi ricordo il suo nome.

Zucchero forse?
Si, si mi sembra il nome fosse questo!

Robert Belfour

Cercavamo il musicista, trovammo l'uomo di **Marino Grandi**



Robert Belfour (Memphis, Tennessee, 14-09-2005, foto Marino Grandi)

C'era una volta… Potremmo ricordare così Robert Belfour (scomparso a Memphis il 25 febbraio scorso), ma rischierebbe di assomigliare a quei "coccodrilli" pronti per l'uso al prezzo di un tanto a parola. Ecco perché noi preferiamo sorridere di lui con lui. Siccome crediamo che ovunque sia il completo viola non lo avrà certo dismesso, come pure il cappello e la cura con cui cercava di accordare la chitarra senza quasi mai riuscirci (tempo previsto 30 minuti), ciò che ci mancherà sarà il suo Delta Blues mai canonico (e qui non riusciamo a sorridere) fatto di quell'energia, mai fracassona e autocelebrativa ma intrisa di emozioni, con cui "parlava" a noi, bianchi o neri che fossimo, venuti da lontano per ascoltarlo.

Da parte nostra ci fu anche il colpo di fortuna. Accadde quando eravamo a Memphis nel 2005. Il 14 settembre, dopo aver rintracciato il suo domicilio (abitava al 1541 di…non ricordiamo più quale strada) sfogliando le pagine gialle situate all'interno di una cabina telefonica, lo contattammo chiedendogli se potevamo incontrarlo. Confortati dalla sua risposta affermativa, ci recammo presso la sua abitazione. E qui, oltre al bluesman che conoscevamo già, scoprimmo la figura di "Nonno Robert" che, pur alle prese con tre nipotini, non riuscì a nascondere la dolcezza del suo sorriso, quella che solo l'animo dei nonni è in grado di contenere ed esprimere. Abolita quindi l'immagine austera con cui difendeva sé stesso quando suonava, riuscimmo anche a strappargli un diverso e pacato sorriso quando gli mostrammo la copia del n.92 della nostra rivista, sulla cui copertina campeggiava la foto che lo ritraeva durante il suo concerto al Rootsway Roots & Blues Food Festival di quello stesso anno.

Toccato con mano il lato umano del bluesman mississippiano, volutamente o meno tenuto segreto, lo salutammo e partimmo alla ricerca di un luogo dove pranzare. Ma ci fu una cosa che non dimenticheremo mai (tra l'altro fissata sul negativo di una pellicola fotografica): allorchè ci voltammo indietro per salutarlo lo vedemmo che dal portico di casa lo stava già facendo a braccia alzate nei nostri riguardi. Cercavamo il musicista, trovammo l'uomo.

Che poi crudelmente si venga ricondotti ai giorni nostri, e si venga a sapere che è stato necessario l'intervento della Memphis Blues Society per dare vita ad una raccolta atta a reperire i fondi necessari al suo funerale, nulla ci toglie di chiudere questo ricordo affidandoci alle sue parole: «Per insegnare bisogna essere in grado di leggere e scrivere la musica, le note e tutto il resto, ma io non so farlo, ho imparato da solo…» ("Il Blues" n.92, pagina 13). Ma quante cose ha saputo insegnarci che non si trovano nei libri…

Robert Belfour (Memphis, Tennessee, 14-09-2005, foto Marino Grandi)

Si ritorna nel Mississippi

Perseverare non è diabolico, o forse sì (almeno secondo Robert Johnson) di **Davide Grandi**

Quando trovi un posto che ti fa sentire a casa, la sensazione di abbandonarlo è quella di lasciare indietro un pezzo di te, quasi perdessi una persona cara, o una parte del tuo corpo. E' una sensazione fisica e psicologica insieme, un dolore a volte intenso, altre volte sottile, che sembra abbandonarti solo con il tempo. E quando ritorni in quel posto magico, per quanto possa essere cambiato, gli odori ed i colori ti riportano alla mente sensazioni vissute e mai veramente dimenticate, come succede riassaporando cibi che hanno legato il loro gusto a momenti particolari della nostra infanzia, di cui magari ricordiamo solo vaghi frammenti sfuocati.

Al Green (Full Tabernacle Gospel Church, Memphis, gennaio 2015, foto Davide Grandi)

Il Mississippi ha questa magia, e non solo questa. Non è per il blues, che molto probabilmente qui è davvero "nato", quasi ci si trovasse nella cosiddetta Culla della Civiltà tra il Tigri e l'Eufrate, e nemmeno per i paesaggi o per il cibo che si evolve e modifica lentamente man mano che si scende verso New Orleans. Neanche per il cotone che, nel mese di gennaio, fa capolino solo su qualche sparuta piantina, timida e solitaria sui bordi del terreno appena arato. Nessuna di queste cose può giustificare il sentimento che si prova arrivando a Memphis, e ascoltando già in aeroporto quella musica che portiamo nel cuore da ormai una vita, e non i soliti jingle triti e ritriti. Certo anche questo è marketing, non illudiamoci. Ma almeno è diverso da quanto subiamo ogni giorno…

Questa volta i diversi non siamo noi che ascoltiamo e riascoltiamo le 12 battute senza mai stancarci. Quest'anno l'esperienza dell'International Blues Challenge e del Mississippi è stata diversa, unica e irripetibile nonostante potesse sembrare quasi standard a prima vista. Complici i compagni di viaggio, primo fra tutti Francesco Piu, un ragazzo con il suo blues sardo e l'umiltà che lo contraddistingue, che senza sgomitare o esagerare ha lasciato il segno nel Delta, dal Ground Zero di Clarksdale al Club Ebony di Indianola. Ma neanche a farlo apposta proprio gli imprevisti hanno giocato un ruolo preponderante, offrendo possibilità che non avevamo neanche pensato.

Si comincia la domenica sera a cena con Jay Sieleman e Priscilla Hernandez, rispettivamente presidente e vero "boss" della Blues Foundation. Un invito ricambiato con un pezzo di vero Parmigiano Reggiano per chi conosce e apprezza i sapori italiani (ricordiamo ancora con un sorriso quando nel 2009 in occasione del KBA avevamo preparato i "tortelli d'erbetta" a casa loro assieme ad Antonio e Andrea del Rootsway). Lo sparuto gruppo di partecipanti che Travel For Fans ha ancora una volta portato nelle terre del blues non si è limitato a questo inizio di viaggio con il botto, anzi. Le sorprese non sono mancate e soprattutto, grazie alla presenza di un musicista, la dimensione del viaggio è cambiata rispetto a quella dello scorso anno, vedendo tutti impegnati a sostenere il nostro Piu, dall'acquisto di un washboard, allo scam-

Roger Stolle (Cat Head, Clarksdale, gennaio 2015, foto Davide Grandi)

Certificato di morte di Robert Johnson (Ole Miss University, Oxford gennaio 2015, foto Davide Grandi)

Francesco Piu (Ground Zero Blues Club, Clarksdale, gennaio 2015, foto Davide Grandi)

bio merce di una chitarra nuova acquistata a Memphis con una del 1965 trovata a Clarksdale. E nel mezzo delle varie tappe, che non hanno escluso le "solite" visite alle tombe, si è trovato il tempo per omaggiare un pilastro musicale come Robert Johnson con una bellissima versione di "Hellhound On My Trail" testimoniata da tanto di filmato, o registrare sempre su telefonino "Hoochie Coochie Man" per un bambino malato di leucemia direttamente dalla capanna dello Shack Up Inn dove stavamo. Un insieme di emozioni e di meraviglia ha fatto da sottofondo musicale delle miglia percorse, tra personaggi improbabili che si presentavano sempre con "I'm A Blues Legend", alla messa nella Full Tabernacle Gospel Church officiata nientemeno che da un Al Green in forma smagliante, dedicatosi a oltre un'ora di benedizione dei fedeli, comprese due nostre compagne di viaggio. Neanche a farlo apposta a Oxford una visita organizzata all'ultimo minuto al Blues Archive della University Of Mississippi ci ha deliziato, grazie a Greg Johnson, della visione di rarissimi 78 giri Vocalion dello stesso Johnson, come del master della prima edizione di "Dust My Broom" di Elmore James, e persino del certificato di morte dello stesso Johnson. Attimo dopo attimo i nostri occhi brillavano di meraviglia, e la parola più abusata, dal sardo, allo spagnolo e all'austriaco, è sempre stata "Wow". Un giro sul tour bus di B.B. King a Indianola, fuori programma della visita al suo museo, o un pranzo di vero soul food al Bettie's Place, come il sornione e poco comunicativo Red's, unito ad un ragazzo olandese un po' invadente, in viaggio nel Mississippi per suonare il suo "blues", tutto ha aggiunto colore ad una tavolozza inizialmente bianca, che come per magia ha preso forma e raffigurato il nostro animo così come era, senza fronzoli né artifizi.

Italian Blues Jam (Centre of Southern Folklore, Memphis, gennaio 2015, foto Davide Grandi)

L'International Blues Challenge di Memphis ci ha visti spettatori solo dal venerdì, con le semifinali, per sostenere Veronica Sbergia e i Red Wine Serenaders, accanto a Angela Esmeralda e Sebastiano Lillo, purtroppo bloccati ai quarti di finale, ma tutti insieme con uno spirito di corpo che a volte manca qui in Patria. Un abbraccio, una birra insieme, suonare e cantare solo per divertirsi, questa è stata la conclusione del nostro viaggio, iniziato nella fantasia e finito nella realtà. Mai dimenticherò la gioia di Roser, nella notte stellata presso la tomba di Sonny Boy Williamson II°, quando felice diceva ridendo di essere una vera blues woman, e che mai si sarebbe aspettata di visitare finalmente il Mississippi. Questi sono i ricordi che porteremo sempre con noi. Questi i momenti che ci fanno capire che la strada intrapresa è quella giusta. E per questo la serata di sabato al Center For Southern Folklore, organizzata assieme a Judy Peiser, in cui si sono esibiti prima Francesco, poi Angela e Sebastiano, infine Veronica e Max, si è conclusa con una jam finale come una vera festa, ed è stato un trionfo. Sia per gli ospiti europei presenti, coinvolti facilmente dopo la maratona delle finali IBC, sia per gli americani, che per quanto ben organizzati, non sono di certo all'altezza del calore mediterraneo e della convivialità che ci contraddistingue.

L'indomani saremmo partiti, ma quella sera eravamo tutti assieme, giovani e meno giovani, famosi e meno famosi, musicisti e semplici appassionati, senza barriere e senza rancori. Un viaggio, come tale, porta con sé sempre delle nuove lezioni di vita, piccole o grandi che siano, e il ritorno a casa è sempre quello di una persona diversa, plasmata e modellata dalle emozioni e dalle esperienze vissute, intense e numerose anche se in breve tempo, e il difficile è ritornare al quotidiano senza perdere la ricchezza di quanto si è appreso o visto. La sfida quindi è andare avanti, crescere e soprattutto non dimenticare, chi siamo, e da dove veniamo, per quanto il fiume fangoso sia come casa, il nostro animo non viene da lì, ma lo possiamo arricchire perché le sue corde risuonano delle stesse note. Il blues che ci portiamo dentro è anche questo.

Blues By The Numbers

La prova del nove di Big Joe Williams di **Marco Denti**

Big Joe Williams (Crawford, Mississippi, 1978, foto Axel Küstner ©)

C'è sempre stata una strana visione algebrica del blues: le dodici battute, i tre accordi, i quattro quarti di solito sono le fondamenta, ma in un modo o nell'altro le cifre fanno molta fatica a mantenere un certo rigore matematico. Già la musica è un fenomeno incontrollabile, poi il fattore umano, l'errore in sé, tende sempre a scombinare i risultati perché come diceva "Il mago dei numeri" di Hans Magnus Enzensberger «a volte riesci a procedere solo per vie traverse, allungando il percorso, e altre non ci riesci per niente. Magari ti è venuta un'idea promettente ma non puoi dimostrare che va oltre. Oppure scopri che la tua ottima idea non era affatto ottima». Se qualcosa non sta al suo posto, è inutile cercare un ordine che non esiste: tanto vale adeguarsi e trovare quel "numero irragionevole" (lo dice ancora il "mago") che per incanto trasforma il caos in novità e in bellezza.

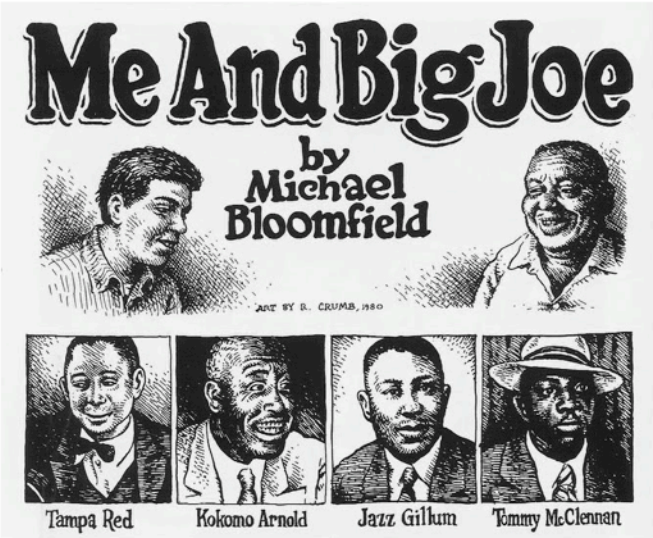
«Ad una lettura superficiale che una chitarra abbia nove corde può essere del tutto irrilevante»

Non c'è niente, più del blues, che rispecchi questa alchimia: l'eccentricità è radicata nel suo spirito, almeno quanto è innata (se non proprio inconscia) la volontà di trasformare l'ingiustizia, il dolore, la fatica, la vita in meraviglia. Il processo, che era e resta magico, è andato via via levigandosi, come avviene nel corso del tempo per ogni fenomeno culturale, raggiungendo infine formati più o meno riconoscibili in uno standard in cui le dimensioni sono quelle, e quelle restano. Tra tutti i bluesman, uno ha scombinato gli addendi e ha applicato la vitale creatività ai numeri, ed è Big Joe Williams, con la sua particolare vocazione alle chitarre a nove corde. Ad una lettura superficiale che una chitarra abbia nove corde può essere del tutto irrilevante: è vero che possono essere tre in più delle normali sei, ma è anche vero che basta prendere una chitarra a dodici e toglierne altrettante, un procedimento non particolarmente ingegnoso. E' il particolare assemblaggio che fa la differenza perché se la matematica torna, quando si tratta di blues le somme sono imponderabili. Le corde (in più o in meno, alla fine è lo stesso) di Big Joe Williams hanno distinto uno suo stile che ha inciso non poco nel procreare il rock'n'roll dai germi primordiali del blues. E' lì lo scarto perché il blues è fatto anche di esplorazioni, di variazioni empiriche, di tentativi di trovare un'identità (soprattutto quello) attraverso tutti i mezzi possibili. Questa passione per le soluzioni *custom* è cominciata ben presto, anche per evidente necessità: Big Joe Williams si è costruito da solo il suo primo strumento, una classica *cigar box* con una corda, ma il lato dispari del blues gli è rimasto incollato addosso, insieme a una naturale propensione per il bricolage.

«Big Joe Williams si è costruito da solo il suo primo strumento, una classica *cigar box* con una corda»

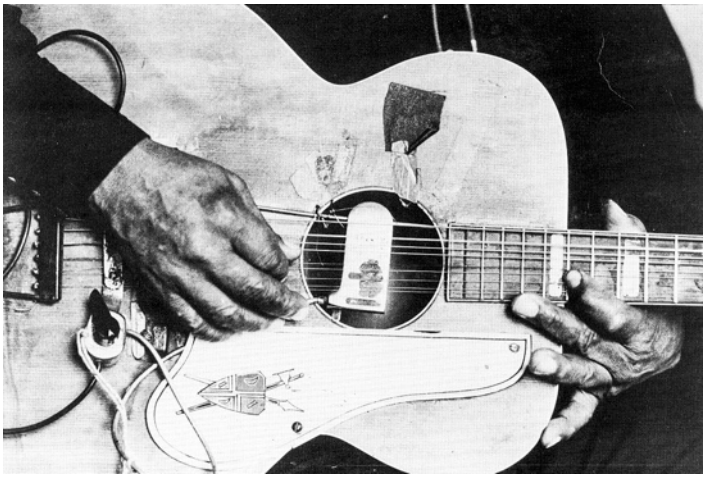
Quando ha potuto mettere mano a una chitarra un po' più solida, è stato istintivo personalizzarla secondo l'ispirazione, ma arrivare ad aggiungere tre corde è stato un percorso tortuoso, così come l'ha raccontato lo stesso Big Joe Williams, molto tempo fa: «Ho provato a mettere una settima corda, che è diventata il doppio Mi e per un po' me ne sono dimenticato. Ma un giorno arriva un tizio, comincia a girarmi attorno e dopo un po' ha cominciato a usare anche lui quella corda in più. Ho pensato: devo confonderlo e allora ho aggiunto il doppio Si. Lui ci è rimasto, ma alla fine mi ha copiato ancora, per cui mi sono detto: okay, adesso lo sistemo una volta per tutte e ho aggiunto un Re. Non poteva farcela e infatti non ha più confuso la sua chitarra con la mia». Se il mostro generato dall'invidia altrui, era uno strano ibrido, è poi lo stile di Big Joe Williams ad averla resa un tratto distintivo, un modello di riferimento, un

«Se lo si ascolta bene l'impressione è di sentire due musicisti e non tanto per l'abilità tecnica, perché Big Joe Williams è stato istinto più che altro»



Disegno di Robert Crumb (per gentile concessione)

suono inimitabile. Il numero di corde può cambiare (peraltro Big Joe Williams usava un po' tutte le variazioni delle chitarre) ma poi è l'uso a determinarne l'identità perché lo strumento è solo una parte, meccanica, tra l'altro. La chitarra usata in modo percussivo, come è poi stata portata agli eccessi da John Lee Hooker fino a Ani Di Franco, è stato il suo tratto distintivo. Se lo si ascolta bene l'impressione è di sentire due musicisti e non tanto per l'abilità tecnica, perché Big Joe Williams è stato istinto più che altro, e non perché abbia fatto chissà quali patti mefistofelici, ma perché ha applicato semplici accorgimenti meccanici, una variazione sul metodo e sullo strumento che gli hanno offerto una maggiore gamma di possibilità ritmiche.



Chitarra di Big Joe Williams

Non è un caso che, partendo dall'influenza primaria di Charlie Patton, Big Joe Williams sia diventano un cardine indispensabile nell'evoluzione naturale del blues verso il rock'n'roll. Senza dubbio sono altri gli interpreti più altisonanti e conosciuti, anche più spiritati, volendo, ma Big Joe Williams con la sua strampalata chitarra ha aggiunto tutto uno spunto divergente, un accento particolarissimo, e riconoscibile. Basta pensare a "Baby Please Don't Go", incisa nel 1935: anche se alcuni ricercatori dubitano della paternità, non si può dire che non sia una "sua" canzone perché poi, ripresa da Muddy Waters o da bluesman come Lightnin' Hopkins e Big Bill Broonzy e infine trasformata in un fenomeno mondiale dalla versione di Van Morrison con i Them è diventata una delle canzoni più conosciute *worldwide*, proprio uno strumento di quella rivoluzione linguistica che si è portato dietro il rock'n'roll. Nello stesso modo si potrebbe dire di "Crawling King Snake" o di "She Left Me A Mule To Ride" e di canzoni legate all'immediatezza degli eventi storici come "Low Down Dirty Shame" e "Watergate Blues" (su cui andrebbe scritta tutta un'intera storia) o ancora di tutto il suo *songbook*, che comprende almeno un paio di centinaia di canzoni. Anche perché l'attitudine da *bricoleur* l'ha portato a non deprimersi, neanche quando l'attenzione verso il blues rurale andava scemando ed è così che ha collezionato una lunga trafila di etichette discografiche incidendo in lungo e in largo per gli Stati Uniti: oltre che ad applicare i suoi patchwork alla chitarra, ha messo insieme un puzzle di *label* che l'hanno seguito per tutta la carriera con una collezione non indifferente di incisioni.

«Io viaggiavo sulle strade, sui treni merci, sui carri, e ogni tanto rubavo un cavallo e viaggiavo con quello»

Tomba di Big Joe Williams (Crawford, 2005, foto Fog)

L'altro elemento è la strada, visto che ha viaggiato senza sosta, partendo così: «Io viaggiavo sulle strade, sui treni merci, sui carri, e ogni tanto rubavo un cavallo e viaggiavo con quello. Il solo modo di lavorare per me era aspettare la fine di un periodo di lavoro, per essere lì il giorno della paga e suonare». La vocazione di musicista, *gambler* e riottoso vagabondo non gli ha impedito di osservare e cantare la dimensione lancinante delle povertà americane, generate dai guasti di un'economia che non ha niente di umano (agli inizi del secolo scorso, così come oggi): «Andavano là e mettevano su delle case di carta, proprio vicino al fiume. Il governo glielo permetteva, durante la Depressione, e il giorno dopo, no? C'era già un bordello, e il giorno dopo ancora una distilleria di whiskey, e poi, no? Delle case vere, in muratura. Non riuscivi a trattenerli». Dagli esordi con la Birmingham Jug Band per tutta la durata della sua esistenza (ha vissuto in pratica tutto il ventesimo secolo), Big Joe Williams non ha mai smesso di viaggiare anche se in "I've Been Wrong But'll Be Right" (un titolo molto "matematico", in effetti) cantava di tornare a Crawford, Mississippi, dove era nato, il suo vagabondare lo porterà non solo a lasciare la sua influenza a St. Louis o Chicago ma anche a costruirsi tutta una serie di tappe in cui a vario titolo incontrerà, tra gli altri, Sonny Boy Williamson (il primo), Robert Nighthawk, Peetie Wheatstraw, Willie Dixon,Victoria Spivey (giusto per citarne alcuni, ma l'elenco allinea gran parte della storia del blues), per non dire, infine, di Bob Dylan in persona, che di lui ha detto: «E' il più grande dei vecchi bluesmen». Bob Dylan c'è sempre e l'incrocio tra le due eminenze è ormai leggendario. Big Joe Williams sosteneva di aver incontrato Bob Dylan persino nel 1941 ed è un po' improbabile, visto che Robert Allen Zimmerman in quell'anno vedeva la luce per la prima volta. Forse Big Joe Williams confondeva un po' le date (in effetti, si sono trovati e hanno persino suonato insieme, ma vent'anni dopo, cantando "Sitting On Top Of The World" e "Wichita"), ma si sa che in questa storia i numeri tendono ad essere un po' sfuggenti, come, del resto, è stata la sua liaison con Dylan. Più concreto, continuo e fertile è stato il suo legame con Mike Bloomfield, il chitarrista di "Highway 61 Revisited" e raffinato cultore del blues che così riassumeva le sue peripezie con Big Joe Williams: «Il mondo di (Big) Joe (Williams) non era il mio mondo, ma la sua musica, sì. E' stata la mia vita, avrei voluto fosse la mia vita. Così suonarci è stato tutto quello che ho potuto fare, e l'ho fatto al meglio di quello che ero capace. E' la musica che ho suonato, so da dove veniva, e non c'è modo che lo dimentichi». Per uno di quei casi del destino, Mike Bloomfield (che gli ha dedicato un piccolo libro, "Me And Big Joe") è scomparso poco più di un anno prima, nel 1981, di Big Joe Williams che è morto a Macon, Georgia il 17 dicembre dell'anno dopo, ultima tappa di un *"travelin' man"* infaticabile e iperattivo. Anche più avanti nella carriera e nella vita, Big Joe Williams ha continuato a comprare delle *"perfectly good guitar"* per dirlo con John Hiatt, ovvero delle chitarre a basso costo che poi decostruiva e ricostruiva a suo modo, aggiungendogli quelle tre corde in più e amplificandole, quando l'elettricità non è stata più una bizzarria, ma è diventata normale (anche per Dylan). Se la chitarra a dodici corde era usata in modo normale, le corde doppie intonate un'ottava sopra, nel dettaglio la H1260 Sovereign della Harmony a nove corde invece la usava con tre corde accordate all'unisono, per ottenere quell'effetto più potente, soprattutto dal punto di vista ritmico. Per motivi tutti suoi, Big Joe Williams chiamava la sua *"little macchine"*, il "basso a dieci corde". Sorprende fino ad un certo punto: è il blues, non la matematica, i conti tornano sempre.

«E' il più grande dei vecchi bluesmen (Bob Dylan)»

«Il mondo di (Big) Joe (Williams) non era il mio mondo, ma la sua musica, sì (Mike Bloomfield)»

Linda Valori

INTERVISTA Valorizzare l'aspetto femminile del blues/r&b in Italia di **Silvano Brambilla**

Linda Valori (per gentile concessione)

Sappiamo che da noi e più in generale anche in Europa, la musica blues è "frequentata" più da figure maschili che femminili. Il pensiero di provare, almeno una volta, a spostare l'attenzione, stazionava da tempo nei nostri propositi. Ma come, al di la di un sintetico profilo che corredasse una eventuale recensione? Con chi poi?
Alla prima domanda avevamo già la risposta, un'intervista con la quale si può avere un quadro completo dell'artista coinvolta.
Riguardo la seconda domanda, per più di un giorno quel pensiero era fra quelli ricorrenti, poi la scelta è caduta su Linda Valori. Giovane cantante, con già un ricco curriculum alle spalle, due dischi cantati in italiano, ma fortemente appassionata di blues con risvolti soul e r&b. Ha delle straordinarie qualità interpretative ed una eloquente professionalità, che dimostra durante le sue esibizioni e che sono rintracciabili in ambito di musica neroamericana sul suo, finora, ultimo CD, "Days Like This", uscito due anni fa, registrato a Chicago con musicisti americani e la produzione di Larry Skoller.
Si è dimostrata sicura e determinata anche a "parole".

Iniziamo dal tuo esordio, era il 1995 e avevi diciassette anni, è esatto?
Si, esattamente. Ho iniziato ad improvvisare in discoteche dove lavoravo. Il deejay mandava dei *loop* ed io improvvisavo linee vocali fino alle quattro di mattina! In realtà prendevo quell'impegno come esercitazione e gioco divertenti con i quali mi estraniavo, visto che a quel tempo, nonostante riconoscessi la musica come mio grande amore, mai avrei pensato di farlo come lavoro. Ero molto gelosa della mia musica, aspettavo sempre che i miei genitori andassero via di casa per sfruttare il riverbero delle scale (non ho mai cantato con un microfono fino a diciassette anni). Difficilmente invitavo amici per far sentire come cantavo e, quando mi imponevano di cantare, andavo su tutte le furie. Sono stata sempre solare, spensierata, giocosa e piena di iniziativa, ma quando mi toccavano la musica mi trasformavo. Poi pian piano dando retta a qualche imposizione, ho iniziato a provare una sensazione nuova, avevo piacere quando gli altri provavano piacere per la mia musica, e sai, poi una cosa tira l'altra ed eccomi qui!

«Difficilmente invitavo amici per far sentire come cantavo e, quando mi imponevano di cantare, andavo su tutte le furie»

Nella tua carriera hai vinto concorsi Nazionali ed Europei, hai partecipato all'edizione del Festival di Sanremo nel 2004, arrivando terza, hai partecipato a programmi televisivi per la Rai e Mediaset, hai cantato per Papa Wojtyla, ed altro ancora. Sempre come cantante di musica Italiana?
Ho cantato in italiano, ma anche in inglese, in africano, in latino…in cinese! Amo il suono, e il suono appartiene a tanti codici linguistici. Sorrido quando si effettuano classifiche tra i varii generi, non dovrebbero esserci, dovrebbe esistere solo la qualità, credo.

«Amo il suono, e il suono appartiene a tanti codici linguistici»

Possiamo dire che eri predestinata a diventare una delle cantanti di successo in Italia, o dal tuo punto di vista lo sei diventata.
Il successo credo che sia il bilancio di un'intera vita…e anche oltre la vita. E' difficile parlare di successo, visto che quest'ultimo viene confuso sempre con la fama. Il successo è "storia". Sto mettendo da parte e sto costruendo un po' di "storia", almeno me lo auguro.

Senza contare l'ultimo lavoro (ne parliamo più avanti), hai inciso due dischi; "La Forma delle Nuvole" uscito nel 2005 e "Tutti Quelli" uscito nel 2010, entrambi per l'etichetta milanese Nar International. Non è

una *major* discografica e, con tutto il rispetto, viste le tue qualità, non meritavi una maggiore visibilità a livello discografico?

Credo che le *major* italiane non abbiano lo stesso modo di gestire la musica delle *major* straniere, e poi chi per primo ha detto "sì" alle mie capacità andava premiato, almeno con la coerenza e la professionalità. Avere un contratto discografico con una *major* italiana sicuramente infonde un "prestigio" che però richiama più il passato glorioso che non il presente. In conclusione, sono contenta di lavorare con gente seria, piccola o grande che sia. Al momento la musica che sento più nel cuore, il blues, vive più in mezzo alla produzione indipendente artigianale che non nel pentolone della musica industriale.

«la musica che sento più nel cuore, il blues, vive più in mezzo alla produzione indipendente artigianale che non nel pentolone della musica industriale»

Nel tuo secondo CD c'è una canzone dell'autore, Maurizio Fabrizio, che si intitola, "Pasolini Scrive". E' stata scritta appositamente per te, perché sei una ammiratrice del regista/scrittore e perché c'è un'altra cosa che vi lega…la musica blues, nel senso che Pasolini nel suo film "Il Vangelo Secondo Matteo" ha inserito "Dark Was The Night - Cold Was The Ground", del grande Blind Willie Johnson?

Film meraviglioso! Lui straordinario! Troppo per L'Italia! Anche lui è stato supportato dalla produzione indipendente francese (per riprendere un po' la domanda sopra). Eppure il suo successo ha riverbero tutt'oggi. Premi prestigiosi vinti, nomination all'Oscar, per un film giudicato laico (perché la gente ha bisogno di classificare, sennò perde i propri punti di riferimento!). Invece basta già percorrere le sue colonne sonore, partendo da Willie Johnson, icona e artista con la A maiuscola, solidamente ancorato alla sua morale cristiana di redenzione. La traduzione del brano è: "la notte fu oscura, il terreno fu freddo", ed ecco che la musica del diavolo, proprio del diavolo non è! Nel film c'è anche una grande Odetta con la sua "Sometimes I Feel Like A Motherless…" Non c'è da meravigliarsi se Pasolini era molto vicino al blues e alla musica nera in generale, visto che per lui l'Africa rappresentava un luogo alternativo al mondo occidentale, dove ritrovare quell'autenticità e quella verità nei rapporti umani che in occidente si sarebbero persi…visionario?

«Non c'è da meravigliarsi se Pasolini era molto vicino al blues e alla musica nera in generale»

Hai detto che "la gente ha bisogno di classificare…"Pasolini non era un cattolico praticante, ma nel suo modo di pensare credeva in Dio, però per la chiesa non era sufficiente, perché era un intellettuale comunista e omosessuale. Non pensi che a quei tempi era la chiesa a "classificare", come anche per la musica e non solo. Il blues, quello di stretta osservanza, non ha mai potuto esprimersi in chiesa, mentre il gospel non ha mai trovato ostacoli nell'esprimersi nelle strade, nelle piazze. Cosa ne pensi?

Mi piace pensare che la musica blues abbia indossato abiti diversi per entrare in chiesa e in questo caso non conta nulla se l'abito fa o non fa il monaco. Quello che c'è sotto è qualcosa di consistente, legato alla terra, alle emozioni, alla redenzione, all'ammettere la propria umanità, i propri sbagli, pregando Dio di aiutarci ad avere una vita migliore. La preghiera può essere diretta o indiretta, il gospel è una preghiera diretta, il blues magari, più indiretta. Il gospel è il dolore di molti, il blues è il dolore del singolo, difficilmente c'è il "noi". Sono sicura che Dio si sia fatto tante dolci risate ad ascoltare il blues e che sia un buon intenditore di questa musica. La chiesa è un discorso a parte.

«Il gospel è il dolore di molti, il blues è il dolore del singolo, difficilmente c'è il "noi"»

Rimanendo ancora a Pasolini, hai detto che per lui l'Africa rappresentava un luogo alternativo al mondo occidentale, dove ritrovare quell'autenticità e quella verità (…). Pensi che sia così anche per la musica? E aggiungo, quali sono i tuoi riferimenti per quanto riguarda gli artisti e la musica africana?

Il discorso dell'Africa come ritrovo dell'autenticità è davvero arduo…A maggior ragione quello musicale…Non sarebbe giusto sminuire gli intenti e le missioni culturali di altri generi musicali appartenenti ad altre terre, ma la musica africana la amo. Sono andata anche a lezione di "douala" per imparare delle canzoni, amo il suono, il minimalismo che denuda la voce. Non ci sono effetti vocali dati da un microfono o da un marchingegno. La musica africana è "carne allo spiedo senza artifici, pietanza prelibata che non ha bisogno di salse strane". Si mangia così, di gusto, con le mani! Di artisti ne ho ascoltati sia dal vivo che dalla collezione di dischi che ho, da quelli contemporanei a quelli datati, da quelli del nord a quelli del sud, da quelli di influenza francese, a quelli di influenza portoghese; Richard Bona, Cesària Evora, Salif Keìta, Papa Wemba, Angelique Kidjo, Miriam Makeba, Lura, Youssou N'dour, Cheb Mami, Khaled ed altri.

«La musica africana è "carne allo spiedo senza artifici»

Linda Valori (foto Mara Landi, per gentile concessione)

Per quanto riguarda invece la musica neroamericana, hai ascoltato e ascolti, più la parte femminile, quella maschile o non fa differenza.

Ascolto tutto, proprio tutto. Mi piace giocare rispettosamente con tutto!

Se la memoria non mi tradisce, ad oggi sei l'unica che ha intitolato un disco (il tuo ultimo "Days Like This"), con un pezzo di Van Morrison. Deduco che sei una sua fan, a cui mi permetto di aggiungermi. Musicalmente cosa ti colpisce di lui, la voce, il modo di cantare, il repertorio fortemente influenzato dalla musica neroamericana.

Sicuramente le sue sfumature neroamericane hanno influito molto. Mi è piaciuto il

rispetto che ha avuto sia nei confronti delle sue origini e sia della musica nera in generale. "Days Like This" – "Giorni Come Questo"….La musica va a "*moods",* va a momenti, a giorni. Il testo ha una positività cruda e mi è piaciuto molto:

"Quando non verrò più tradito
Da quel vecchio bacio di Giuda
Quando nessuno si intrometterà nei miei sogni,
Ci saranno giorni come questo.
Quando le persone capiranno cosa voglio intendere
Ci saranno giorni come questo
Quando farai riecheggiare i cambiamenti di come tutto è
Bene, mia mamma mi disse che
Ci saranno giorni come questo"

Rimanendo al tuo suddetto ultimo disco, che abbiamo recensito positivamente, hai ripreso pezzi di Deitra Farr, Janis Joplin, Chrissie Hynde (ex cantante del gruppo inglese The Pretenders). A parte la grande Janis, la maggior parte delle cantanti di musica nera, anche italiane, "pescano" dal repertorio di Etta James, Koko Taylor, Billie Holiday, Aretha Franklin. A cosa è dovuta la tua scelta di ripiegare su altre.
La scelta c'è da dire che è stata di comune accordo e compartecipazione con la produzione. Fosse stato per me il CD si sarebbe fatto con…duecento canzoni! Ma forse erano… tantine! I nomi che hai citato hanno tutti pari importanza, ecco perché magari ti dico che l'uno vale l'altro. Sono tutti grandi amori da rispettare.
Come mai nel disco non hai inserito un pezzo gospel.

Linda Valori (per gentile concessione)

Se parliamo di gospel classico, hai ragione, non ce ne sono. Ma cos'è il gospel? La parola di Dio e la preghiera di un cristiano? Cos'è il blues, la preghiera di un umano? Tutto ha relatività, tutto può essere tutto (e qui i puristi si arrabbieranno?). Prendiamo il testo di "I Smell Trouble" (n.d.r. Il pezzo è incluso nel suo ultimo disco), tanto per fare un esempio:

"Dio sa che cerco di fare ciò che è giusto
Per un anno intero
Sono stata a casa giorno e notte
Perché ci sono guai in vista
Ben oltre laggiù e lassù davanti a me
Si, problemi e guai,
Signore non mi lasciano.
La gente parla di me, notte e giorno
Io dissi, Signore perdonali e passa oltre
Perché ci sono guai in vista
Signore, ci sono guai in vista per me
Si, problemi e guai,
Signore non mi lasciano,
E da ora in avanti non scapperò e non mi nasconderò
Affronterò i problemi con un sorriso, sperando che passino".

Dio non è solo un'entità alla quale "chiedere", ma anche alla quale "raccontare".

Il tuo prossimo disco sarà ancora di blues/r&b, o guarderai altrove?
Mi mette tanta eccitazione pensare al mio prossimo disco. Se il r&b e il blues sono stili crudi e passionali, beh, sì, il mio prossimo lavoro, sarà passionale come loro! Come ad un bell'incontro, lascerò spazio agli imprevisti e mi farò guidare dal cuore. Il cuore dice sempre la verità su noi stessi.

«Se il r&b e il blues sono stili crudi e passionali, beh, sì, il mio prossimo lavoro, sarà passionale come loro»

Ritengo che tu sia il nostro "orgoglio" nazionale anche all'estero. Perché secondo te di voci femminili di blues e r&b italiane se ne contano sulle dita di una mano?
Sono estremamente lusingata! Non lo dico per circostanza. Parole importanti che spero sempre di confermare rimanendo me stessa. La musica blues e r&b sono lame che ti strappano i vestiti, molte magari si vergognano ad andare in giro nude, ah,ah,ah!
A parte le metafore e affermazioni scherzose, forse me la caverei rispondendoti che si tratta di una particolare missione dell'anima, cioè, la tua anima decide di andare in giro senza bugie, con la tua faccia e col tuo corpo. C'è un legame diretto.

Hai dichiarato: "Non sono stata io a scegliere di cantare il blues, il blues ha scelto me". Com'è avvenuto?
Ho detto così in quanto ho dato la responsabilità, al blues! Non so spiegarlo. No lo so spiegare perché non è un tipo di musica che io ho iniziato ad ascoltare ad un'età più o meno matura o consapevole. Ascoltavo e chiedevo di ascoltare quel tipo di musica dall'età di quattro/cinque anni. Colpa dei miei genitori che lasciavano le audiocassette per casa? Ma per casa c'erano anche quelle dei cartoni animati! Davvero, non lo so spiegare, se non dicendoti che stavo bene e mi sentivo appagata dal suono, perché secondo me in quel momento il blues era bello quanto una…poppata di biberon e una indigestione di gelato, che mi faceva dire sempre, ancora!!!!

Linda Valori (per gentile concessione)

International Blues Challenge 2015

La vita è un viaggio (sentito e vissuto coi miei occhi) di **Angela Esmeralda**

Memphis, Beale Street (foto Davide Grandi)

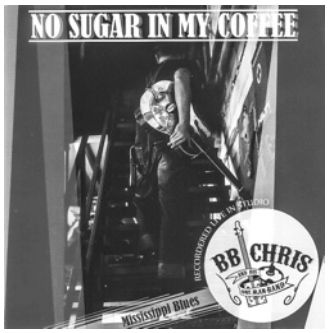
La vita è un viaggio e noi siamo il fiume che gli scorre dentro. È così che io e Sebastiano arriviamo a Memphis, grazie alle selezioni IBC 2015 del Deltablues Festival. Passaporti alla mano e un nuovo posto in cui immergersi e dal quale farsi portare. Non sono mai stata a Las Vegas, ma Beale Street, con le sue insegne luminose ed accattivanti, ricorda uno posto visto - fino ad allora - solo in tv.
La musica non si fa attendere, suona, la gente ha una voglia matta di ascoltare e ballare, non lesina applausi e complimenti, se gli garbi; si sente e fa un gran piacere, dal primo all'ultimo giorno. Uno showcase introduttivo è quello che ci vuole per aprire le danze, e il New Daisy Theatre è un degno palco con una platea impaziente, ma cavi e monitor fanno i capricci... proprio quando è il momento della nostra performance, ma non ci perdiamo d' animo, e il calore ci arriva come una valanga di neve al sole! Nel frattempo, ascolto con occhi illuminati le band e i duo prima e dopo di noi... Ma ve ne parlerò fra poco (i primi che ascolto sono i croati e... Sembra non ce ne sia per nessuno, anche in quanto ad inglese...). Gente dal mondo che compra biglietti per accedere alla competizione, addetti ai lavori, musicisti, e un sacco di strumenti; il primo giorno di competizione è caotico, colorato, c'è un sole che spacca le pietre, cosa molto insolita a Memphis in quel periodo! Duecento fra solo/duo e gruppi, tredici *venues* dove si svolgerà il tutto per i primi due giorni.
Noi ci segniamo qualche esibizione alla quale non vorremo mancare, e per la prima volta incontriamo e conosciamo Max e Veronica, che stanno per esibirsi al Flynn's, insieme a Dario Polerani. Performance impeccabile, loro stanno al palco come il sangue sta alle arterie. In calma frenesia ci dirigiamo al 12 Bar/ Jerry Lee Lewis 2nd Floor dove... è il nostro turno! Un po' emozionati, ma è il nostro pane quotidiano, che dire... Non ci ferma nessuno, e io ho anche un bel vestito (Sebastiano è sempre ben vestito, a me ogni tanto fa fatica). I criteri di "giudizio" sono: attinenza al genere, vocalità, originalità, presenza scenica e palco. Siamo un'imprevista nuova realtà, unica, e se ne rende conto chi del genere è un veterano, se ne accorge chi ascolta la musica oltre le strutture. Tra i miei nuovi ascolti, oggi, ci sono di certo i The Two, selezionati dalla Svizzera per IBC ed EBC - oltre le etichette, come piace a noi -, Kevin Slattery - tra i più giovani, insieme a noi - pieno di blues e poesia dall' Arkansas e Lady Bianca, una regina, da San Francisco! Dulcis in fundo, Cary Morin. Non da ultimo, oggi ho un nuovo e vero amico oltre confine.
Semi-finali e finali non sono nel nostro percorso, ma la scoperta della terra del rock'n'roll non è terminata. Sun Studio, Stax, Civil Rights Museum, Graceland... Conto di tornare a Memphis, quindi non ho visitato tutto, ma ancora di più c'è da gettare le basi per alcune conoscenze interessanti e di cuore, da incontrare e abbracciare come Davide, e la Travel For Fans company. L'ultima sera a Memphis si conclude in gran bellezza, infatti, con un concerto di Francesco Piu (che io purtroppo vedo solo in parte); finalmente! Lo ascoltiamo dal vivo e facciamo conoscenza. In realtà, al Southern Folklore Center c'è una Italian Blues Revue, l'ha organizzata Davide Grandi. Francesco, Max e Veronica, Sebastiano ed Esmeralda, nella persona di me stessa. C'è pubblico, sapete? Dalle varie parti del mondo, tra nuovi visi e nuove amicizie, e questo è l'inizio di qualcosa che durerà. Una cartolina, il sigillo ad un'esperienza unica che ci ha dato linfa, spunti di riflessione, punti di osservazione e ancora: un sacco di voglia di continuare a scrivere e suonare, continuando la nostra vita, continuando a viaggiare, pronti per nuove mete e nuovi palchi.

Sebastiano Lillo & Angela Esmeralda al Center Of Southern Folklore, Memphis (foto Davide Grandi)

BLUE BLUES KLAN
Respect and Devotion
Autoprodotto(I)-2014-

Confessiamo di aver trattenuto per un attimo il respiro quando abbiamo letto il nome del gruppo, specialmente l'ultima parola, e visto la foto sul retro di copertina dove i tre componenti hanno indosso un cappuccio a punta, simile a quello che portavano gli appartenenti al KKK, ma…di colore nero! Ovvio però che non c'è assolutamente nessuna simpatia con la suddetta ignobile banda razzista, e non è neanche una provocazione. Il loro modo di presentarsi, anche dal vivo, è legato al fatto che, parole loro, "pur amando visceralmente il blues, sono dei bianchi e indegni di suonarlo. Ciò nonostante non possono farne a meno, e per il rispetto di tutti i grandi maestri e di tutto il popolo nero che nella storia ha sofferto a causa del popolo bianco, si coprono la faccia (bianca), con un cappuccio nero!". Ecco spiegato anche il titolo del CD, "rispetto e devozione", al punto che si palesano non con nomi propri, ma come "*Slave* n.1" (voce, chitarra, armonica), "S*lave* n.2" (chitarra), "S*lave* n.3" (batteria). Mistero dunque sulle loro identità e provenienza, anche se qualche indicazione ci porta a pensare che siano veneti. Non vogliamo indagare oltre, lasciamo il tutto così com'è, avvolto in una bella ed eloquente confezione cartonata dove il colore nero è dominante e dove sono riportati i titoli dei pezzi, solo sei, di cui quattro cover, tutti improntati su quella forma più grezza del blues elettrico che riecheggiava il punk "sensato" dei Clash. I tre "schiavi" aprono il CD con una sferzante e insolita versione di "Diddy Wah Diddy" di Blind Blake; percuotono le loro "catene" con echi sonori del Ventunesimo secolo nell'autografa "Hey Ma'!"; appesantiscono ancora di più la cadenza di "Hoochie Coochie Man"; mettono una relativa calma nel blues autografo "Restless Ghost Blues"; passano da un loro "padrino", il grande Hound Dog Taylor, per riportare alla luce "She's Gone" e salutano con un dissacrante passo blues di "I Put A Spell On You". Questi tre "schiavi" hanno messo nel loro lavoro, passione, un tocco d' inventiva e un tocco di originalità!

Silvano Brambilla



BB CHRIS & HIS ONE MAN BAND
No Sugar In My Coffee
Vintage Roots (I)-2014-

Quarantunenne della provincia di Milano, eccolo arrivare tra le nostre pagine con uno dei dischi rivelazione dello scorso anno, questo "No Sugar In My Coffee" a nome BB Chris & His One Man Band. Christian Cogoli, così recitano le carte dell'anagrafe, ci stupisce con un disco intenso e molto ben suonato, dove emerge tutto il suo background di ascolti che vanno dal Delta del Mississippi agli Swamp che hanno dato i natali al Southern Rock. Quattordici tracce incise per la Vintage Roots Records che, fatto salvo i quattro brani originali, omaggiano alcuni dei grandi della storia del blues, su tutti Fred McDowell. Ecco, forse la scelta dei brani denota ancora una certa immaturità (tipicamente europea) e cioè quella di riproporre i brani più noti. Però questo One Man Band nostrano lo fa con personalità, basti ascoltare la bellissima versione di "You Gotta Move" eseguita con una "Cigar Box Guitar" che, pur mantenendo la struttura e la linea melodica originale, non scimmiotta né il bluesman di Rossville, Tennessee, né, tantomeno, coloro che hanno reso immortale questa canzone: i Rolling Stones. Ma sono i brani originali, scritti da Cogoli, che danno il valore aggiunto a questo bel CD. Su di tutti il piccolo capolavoro "I'm Sure" che pare uscita dalla penna ispirata di Randy Newman in una collaborazione con il miglior David Bromberg. Un brano che ti viene voglia di riascoltare appena terminato. Molto intensa "Hobo Mama" che segue la *title track* "No Sugar In My Coffee" (un omaggio sentito a R.L. Burnside), mentre tra le *cover* da segnalare troviamo una bella "Mercury Blues", la hookeriana "Boogie Chillen", ipnotica al punto giusto, e una toccante versione dello spiritual "When I Lay My Burden Down". Chiude il disco "Country Blues" dove possiamo apprezzare, oltre alle doti canore e chitarristiche, anche quelle come armonicista di BB Chris. Dopo l'esperienza in duo con l'armonicista Giorgio Filippini, Christian Gogoli ha trovato la sua vera identità e lo dimostra ampiamente con questo suo primo prodotto discografico. Adesso deve farci vedere di che pasta è fatto, ad iniziare dalle esibizioni live che, ne siamo certi, lo vedranno calcare parecchi palchi, alcuni anche importanti.

Antonio Boschi

ARTISTI VARÎ
BLUES MADE IN ITALY – EUROPEAN BLUES UNION 2013
Autoprodotto (I)-2014- CD/DVD

C'è chi si accolla spese e un lungo viaggio, sapendo di non fare un concerto intero, ma solo qualche pezzo e qualche jam improvvisata, pur di esserci al "Blues Made In Italy", messo in piedi dall'intraprendente Lorenz Zadro, che lo organizza ogni anno ad Ottobre a Cerea (VR). Cinque anni fa ha avuto l'idea di radunare, gli amici del mondo del blues in Italia e negli anni, tenendo ferma la barra sulla passione, amicizia e condivisione, ha creato un appuntamento al quale, anche solo per una volta, musicisti, addetti ai lavori e appassionati, dai più anziani ai più giovani, hanno partecipato o continuano a farlo. Per chi suona, oltre che salire sul palco, è un'occasione per fare pubbliche relazioni, promuovere i propri dischi e in qualche caso *merchandising,* discutere con gli appassionati, conoscere altri colleghi, e perché no, "rubare" qualche idea musicale, "spiare" fra gli strumenti degli altri. Per ogni edizione c'è la testimonianza in CD/ DVD recuperabili sul sito della Associazione. Dalle ultime due edizioni, 2012, e quella qui in esame del 2013 (in attesa di quella del 2014), le pubblicazioni sono migliorate nella grafica e nella confezione, in formato cofanetto, che comprende un CD con le esibizioni serali e un DVD dei sei finalisti dell'European Blues Challenge. Per l'edizione in oggetto è stato scelto di coinvolgere sempre più gli appassionati, attraverso una delle piattaforme di finanziamento *on line*, "Musicraiser", che sembra stiano funzionando nella musica come nel cinema. Un libero contributo alla causa e diventare co-produttori di un progetto. Ognuno è presente con due pezzi e nel CD si possono ascoltare nell'ordine: One Man 100% Bluez (Davide Lipari per chi non lo sapesse ancora), con il batterista Ruggero Solli, nell'efficace suono delle Hills del Mississippi, "Different End Boogie"; uno dei grandi del Blues In Italia fin dalla prima ora, Claudio Bertolin, che ci fa respirare la miglior aria di Chicago con "Hoore Horee" e ridisegna la sua "Low & Red" con il supporto di una tastiera; Oracle King Blues Band, che sollecita la parte ritmica di Chicago con due autografi, "Lonely Man" e "A Natural Boy"; il rock/blues di Roby Zonca, "How Long"; un altro veterano della scena italiana, Stefano Zabeo nel lodevole slow blues "Little Red Rooster" e nell'incalzante versione di "Rollin' & Tumblin". La tradizione acustica è salva grazie alla celebre coppia Veronica Sbergia & Max De Bernardi, sempre encomiabili, e qui presenti con il traditional, "Up Above My Head I Hear Music In The Air" e con una cover di Bukka White, "The Jitterbug Swing"; a seguire gli instancabili musicisti del giro napoletano, capeggiati dal "maestro" Mario Insenga, presenti in versione Blue Stuff con due ironici blues con trame di zydeco, cantati in italiano, "Siamo Fuori" e "Guzzi Falcone". Chiude

il CD una *bonus track,* "Deep Elem Blues", che vede insieme la coppia Sbergia & De Bernardi con Mario Insenga e Lino Muoio dei Blue Stuff. Un cenno per il DVD, dove le ottime riprese e il conseguente assemblaggio, aggiungono valore alle esibizioni della finale EBC del 2013, tenutasi all'Auditorium Urbani a Passignano Sul Trasimeno, grazie alla disponibilità di Gianluca Di Maggio. Lino Muoio Mandolin Blues, Marco Pandolfi Trio, The Blues Queen, Dave Moretti Blues Revue e Reverend & The Lady, hanno avuto tanti applausi e fatto "sudare" la giuria per la difficile scelta del vincitore (Marco Pandolfi Trio). L'acquisto "obbligato" è giustificato anche dal fatto che si contribuisce alla realizzazione del "progetto scuola caleidoscopio in Burkina Faso, per garantire ai bambini disabili e normodotati il diritto all'istruzione". Musica, immagini e solidarietà, che bello!

Silvano Brambilla

FOUR TRAMPS
Tramps & Thieves
New Model (I)-2015-

Purtroppo le statistiche riportano che i "barboni" (*Tramps*) sono in aumento, non per una libera scelta di vita, ma perché a un certo punto questa società ha brutalmente "deciso", per una parte di donne e uomini, di cambiare la loro esistenza, portandoli in alcuni casi fuori controllo, diventando "obbligatoriamente ladri" (*Thieves*), per una sopravvivenza non più garantita dai diritti democratici. Con le nostre parole, vogliamo sottoscrivere ed evidenziare il tratto di solidarietà che anima lo spirito dei "Four Tramps" a favore degli "ultimi che lottano con il proprio demonio e a cui è stato portato via tutto", ma non solo, perché il quartetto emiliano si pone anche degli interrogativi sul mondo e l'attualità, pensieri questi riportati per esteso sul foglietto all'interno del CD. Argomenti per cui essere arrabbiati ce ne sono, ma non amplificati da chitarre roventi, armonica distorta, sezione ritmica pesante e canto furioso. Il passo con il quale si muovono ha le fattezze del rock classico angloamericano con delle nervature blues, ispirato dagli Stones, Doors, ZZ Top, White Stripes, The Who, per scendere nel Mississippi da Son House e bussare alla porta degli Eagles per ballate elettroacustiche. Un variegato viaggio dunque, dove i momenti di sosta dalle fattezze di orientamento blues sono nell'iniziale "22 Crickett (My First Rifle)", "Tremblin' Land Blues", "Mr. Jameson (Irish Drunken Blues)", "Morning Spread Blues", "Buster Blues", mentre per una impronta più rock ci si deve fermare fra le trame di "Tramps & Thieves", "The Girl Of Abnormal Dreams", "Last Days Of Freedom", "Me & The Devil". Chi sceglie di procurarsi il CD "fisico" è "premiato" da una versione della sempiterna "Summertime Blues".

Silvano Brambilla

THE BLUE LADS
Hero
Autoprodotto (I)-2014-

La foto in bianco e nero di copertina è davvero simpatica. Ritrae un bambino retrò con due occhi neri e rotondi come biglie, e con una pettinatura a "bananina" (a quanti di noi è toccato avere quella acconciatura!). Probabilmente è uno dei tre componenti del gruppo in tenera età, perché il suo sguardo vispo e per nulla imbarazzato davanti alla macchina fotografica, sembra dire: da grande voglio fare il musicista e suonare il rock/blues! Detto fatto, eccolo da adulto con fra le mani una chitarra, o un basso, o le bacchette della batteria, ed essere parte viva di un suono energico, pulsante e ben definito. Per il battesimo discografico, il trio, Alessandro Taveggia voce e chitarra, Davide Martini basso e Marco Gorla batteria, ha optato per un EP di quattro pezzi, masterizzati presso i Metropolis Studios di Londra da Andy Baldwin, uno che ha messo mano ai lavori, fra gli altri, dei The Who, Blur, Coldplay. La *title track*, "New Awakening" e "The Truth", marciano spediti, compatti e con un accento più rock, mentre "Boogie At 5" è un tenace boogie blues. Hanno dichiarato che questo EP è il punto di partenza per un percorso che si prospetta di continua crescita. Non ci resta che aspettare.

Silvano Brambilla

STEFANO GALLI
Focus
Autoprodotto SGB 002 (I)-2014-

Stefano si misura con una seconda prova, dopo l'esordio con "Play It Loud!", ed il desiderio di portare un suo messaggio, personale e diretto, anche se fortunatamente non urlato o imposto, lo realizza con l'aiuto di Bobo Aiolfi al basso, Marco Sacchitella alla batteria e Francesco Chebat alle tastiere. Lo abbiamo incontrato al Rock On The Road, ospite di Gennaro Porcelli che si esibiva con i suoi Highway 61, e che la sera prima, avendo suonato a Bergamo, aveva avuto l'occasione di dividere il palco con Stefano. «Mi ha detto: dai perché non vieni domani sera a Desio che facciamo qualche pezzo assieme. In fondo ci eravamo trovati in sintonia,e così ho dovuto accettare, anche perché Gennaro mi ha detto – anche questo è 'o blues!», così ci descrive l'insolita collaborazione orobico-partenopea lo stesso Galli. Il suo disco, autoprodotto assieme a Mauro Galbiati, ci offre solo uno standard, ovvero "Bring It On Home To Me", in cui ovviamente il paragone con il grande Otis sarebbe impossibile e a danno del pur bravo Stefano, che per non infilarsi in un vespaio sembra quasi recitare il testo, trasformato in uno extra-slow. "Focus", che da il titolo all'album, è quasi una ballata, con venature più rock che blues, e Galli riesce a passare senza troppi problemi dagli slow romantici come "Catherine", delicata e sottile, ai pezzi aggressivi e rockeggianti come "Jealous", tutti piacevolmente ricamati, oltre che dalla sua chitarra, dall'Hammond di Chebat. Se proprio dobbiamo trovare in questo lavoro qualche imperfezione, di sicuro la voce di Stefano è ancora giovane e fresca, senza quelle sfumature roche e basse che in maniera automatica attribuiamo ad un musicista di blues, ma Galli dimostra di saperla utilizzare propriamente, senza avventurarsi in strade scivolose o difficili, e lasciando spesso alla sua chitarra il compito di raccontare le storie. E se quest'ultima assume sfumature alla Dire Straits in "Lonely Day", nello strumentale "Funny Slide" abbracccia un misto di blues e rock sudista con qualche venatura country, dominante invece quest'ultima in "I Can't Stand You Anymore". Il piacere di averlo ascoltato dal vivo, ed averlo conosciuto come persona semplice e disponibile, ci fa ben sperare sul fatto che le giovani generazioni abbiano ancora qualcosa da raccontare attraverso lo stilema blues, pur spaziando anche oltre. Di certo a modo loro, ma anche le dodici battute è giusto che si evolvano, raccontando i sentimenti eterni che da sempre le contraddistinguono ma in maniera attuale.

Davide Grandi

THE NIGHT TRAIN
Blues For Breakfast
Autoprodotto (I)-2014-

La tecnologia applicata alla musica può fare miracoli? Mah! Noi il "punto di domanda" non lo togliamo, anche se la tentazione ci è venuta per questo CD. Il quar-

tetto elettroacustico in questione ha registrato le undici tracce in presa diretta su un nastro magnetico, per riprodurre il suono naturale e un po' *vintage.* Manca una sola cosa per completare quello spirito originario del passato, quel leggero fruscio "compagno" di ore e ore di ascolti di un disco in vinile! Il merito di codesta operazione però, non è solo da addebitare alle apparecchiature, ma anche e soprattutto al modo di concepire il blues da parte del gruppo, che si avvale di armonica, chitarra, dobro e voce (Stefano Grandesso), contrabbasso (Beppe Pilotto), chitarra e voce (Andrew Endrizzi), batteria, washboard e voce (Enrico Parolin). Le tracce, fra originali e cover, sono vissute con un passo medio lento, scevro da quei connotati funzionali al tempo e da velleità personali. Il clima è da Chicago Blues agli albori della sua espansione a cavallo degli anni Quaranta/Cinquanta, quando la parte acustica non era ancora del tutto rimpiazzata da amplificatori, cavi e microfoni. Il fascino di quei tempi è segnato fin dal pezzo di apertura, "Early In The Morning", un sobrio rumba blues, a cui fanno seguito "I Ain't Got You" dal genuino ritmo, "Kidney Stew" riadattato con un passo shuffle e un suono di armonica amplificato. Il miglior suggello al primordiale Chicago Blues è la rilettura di "How Long Blues", con l'uso anche del dobro, l'armonica non amplificata e il washboard, di "Nobody Knows You When You're Down And Out" e di "Mistery Train" che ricalca i primi e ancora innocenti passi di rock'n'roll. Fra gli autografi citiamo il marcato "Blues For Breakfast", il tempo medio "Mississippi Bound" e il jazzato "Nice And Easy" con, alla simulazione vocale della tromba e ad una delle due chitarre, la poliedrica ospite Francesca Bertazzo Hart

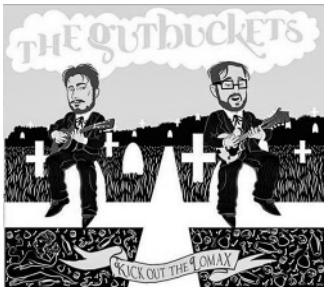
Silvano Brambilla

NAFFIS & MASSARUTTO
Tin Cup
Autoprodotto (I)-2015-

Anche per Marco e Gianni, in arte Naffis & Massarutto, dai loro rispettivi cognomi, l'esperienza americana ha portato consiglio e non solo, soprattutto ispirazione. Visti al Pordenone Blues Festival nel 2013 e incontrati nuovamente a Memphis nel gennaio 2014, in lizza per l'International Blues Challenge, hanno avuto l'opportunità, grazie anche al Deltablues di Rovigo, di esportare il loro blues, frutto dell'incontro della Toscana con il Friuli. E grazie all'aiuto di Tony Negri, ormai da anni il "nostro" uomo a Memphis, collaboratore sia del festival Rootsway che di Mojo Station, hanno potuto registrare le loro impressioni e passioni proprio nel Delta del Mississippi. La scelta cade su un giusto equilibrio di pezzi originali e di classici del blues, da Robert Johnson ai Mississippi Sheiks, passando persino da "16 Tons" di Merle Travis, senza sovraincisioni, senza effetti, il tutto inciso così come eseguito, spontaneo e diretto. E se la parte nostrana è stata registrata a "Cold Fountain" come si diceva a Memphis, ovvero Fontanafredda in provincia di Pordenone, rigorosamente live, quella oltreoceano invece nello studio di Bill Abel, a Duncan, nel Mississippi. Questo viaggio dalla provincia italiana al Mississippi e ritorno, come viene ben descritto nelle note di copertina, vede il duo esclusivamente "limitato" a National Steel e armonica, senza aggiunta di strumenti ulteriori, senza fronzoli né ricami inutili, con un messaggio antico e moderno al tempo stesso, di "peccato, redenzione, amore, dolore, gioia e perdizione". Si passa da "Travelling Riverside Blues" a "Viola Lee Blues", con un Massarutto in grado di trasformare la sua armonica quasi in un sax o una tromba, mentre Naffis riesce a perdere la cadenza toscana tanto divertente nel parlato. E lo stesso Marco è autore di ben cinque brani, tra cui la *title track* "Tin Cup", mentre "Mississippi Sunset", strumentale firmato a quattro mani con Gianni, riesce a catturare l'emozione che ormai da più di dieci anni, ci trasmette il tramonto sul Mississippi. Sempre un piacere risentire "Grinning In Your Face" di Son House, che ci è rimasta nel cuore dalla versione di John Mooney, qui solo voce, battito del piede e armonica, mentre la divertente e ritmata "No One" sembra quasi giocare sul contrario del "lei non sa chi sono io". Un progetto difficile e ostinato quello di Marco e Gianni, distanti molti chilometri e soprattutto con scelte musicali contro corrente, visto che sono passati ormai gli anni dei duo chitarra/armonica, ma non per questo meno valido. Il Mississippi siamo certi gli è rimasto nel cuore e gli ha regalato ispirazione e forza. Quella che non gli fa perdere la voglia di

trasmetterci la loro personale visione di questa musica. E siamo sicuri che continueranno a farlo!

Davide Grandi



THE GUTBUCKETS
Kick Out The Lomax
Autoprodotto (I)-2014-

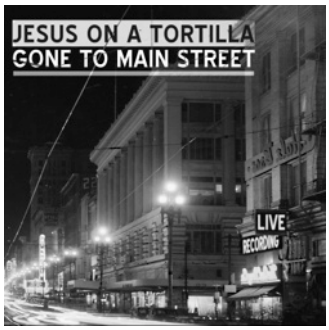
La storia lo ha già fatto e qui lo ribadiamo di nuovo. Grazie ad Alan Lomax per aver viaggiato tante miglia per "noi" fruitori di musica ad ampio raggio, perché potessimo conoscere più da vicino la tradizione afroamericana e bianca e i suoi interpreti, da lui "raccolta" con un registratore, per poi darci la possibilità di ascoltarla per la prima volta su vinile e scritta su carta perché cosi potessimo documentarci e approfondire. L'indomito Lomax fra il 1954 e il 1955, venne a fare un "giro" in Italia per conoscere e naturalmente registrare anche le nostre belle tradizioni popolari. In un imperdibile libro, racconta quel suo viaggio: "L'anno più felice della mia vita", Edizioni Il Saggiatore". Ha attraversato tutto il nostro paese, partendo dalla Sicilia, il 2 luglio del 1954…più o meno quello che oggi, il duo mascherato sotto il nome The Gutbuckets, Andrea Speciale e Mario Evangelista (voci, strumenti a corda vari, kazoo, campanello, cucchiai, grattugia), ha fatto per registrare le dieci tracce di questo CD, le prime sei a Palermo, le altre quattro a Barberino in Toscana. Più che i luoghi e la strada però, il legame con Lomax è la musica, in quanto il duo, per il loro esordio discografico, ha esplorato una parte del repertorio tradizionale nero e bianco americano del ventennio prima della Seconda Guerra Mondiale che il suddetto etnomusicologo ha portato alla luce. Il duo non ha fatto nessuna restaurazione nel nome della modernità, ha mantenuto un'esemplare autenticità, grazie anche ad una omogeneità espressiva evitando una "gara" di tecnicismo. Il bel clima che staziona nel CD è formato da fresche e piacevoli folate di blues/folk sollecitate sia dal ritmo: "Blue Eyed Mama", "White Wash Station", "Got A Letter From My Darlin'", "On The Road Again", sia da momenti più meditativi: "Hard Times Killing Floor", "St. James Infirmary" e una versione a cappella di "In The Pines". In ambito italiano, ci sono altre combinazioni di musicisti che hanno messo mano a quel periodo della tradizione, ora ci sono anche i Gutbuckets da tenere molto in considerazione.

Silvano Brambilla

THE BLIND CATFISH
The King Of The River
Autoprodotto (I)-2014-

Nel retro di copertina di questo CD, è riportato un passo della Divina Commedia di Dante Alighieri, "Inferno, III Canto". Lo scritto non è stato riadattato per ricavarne una versione blues, e neanche messo lì per ostentare il grado di cultura dei cinque componenti del gruppo. Piuttosto è una fertile e acuta memoria, nell'andare a recuperare quel passo dove Dante descrive il traghettatore Caronte, re dell'infernale fiume Acheronte, come un vecchio con capelli e barba bianca e occhi pieni d'ira che trasportava morti da una riva all'altra (…). Caronte dunque nell'immaginario collettivo del gruppo, ai quali va il nostro elogio per aver letto la "Divina Commedia", è il "*The King Of The River*" che si trasfigura ai giorni nostri in un…pesce gatto, re dei pesci del fiume…Po, situazione questa raffigurata nel bel disegno di copertina del *digipack*. Ed è proprio attraverso una citazione "colta" che i Blind Catfish volevano arrivare per omaggiare il nostro fiume "Mississippi" e le sue terre emiliane che poi sono i loro luoghi, fecondi di blues, ma anche ricchi di cultura letteraria, cinematografica e musicale in generale. La loro proposta stilistica vive di momenti elettrici ed elettroacustici, gestiti con un' armonica, chitarre, basso, batteria, mandolino e voci. Nel primo caso esprimono corroboranti blues, dove la tradizione acquista vigore da una buona angolatura contemporanea, "Tool", "The Ballad Of The Lonely Sock", lo slow che da il titolo al CD, "Finding Emily", "Late Night With The Cat". Nel secondo caso prendiamo a prestito il titolo di un disco di Francesco Guccini, "Fra la Via Emilia e il West", per palesare un cambiamento di direzione a favore di strade dalla forma country ballad, "Belong To You", "Lead You". L'unica cover messa in chiusura di CD è "Billie Jean" di Michael Jackson, spogliata dalla sua caratteristica originaria, per renderla una notevole ballad elettrica. Non vogliamo essere sacrileghi, ma questa versione l'abbiamo ascoltata più volentieri dell'originale!

Silvano Brambilla



JESUS ON A TORTILLA
Gone To Main Street
Autoprodotto (I) 2014

Dietro questo nome originale, il riferimento a quanto sembra è a presunte apparizioni del volto di Gesù sulle tortilla bruciate, si cela un quartetto di giovani musicisti dell'area di Saronno votati al Chicago Blues degli anni Cinquanta. E' una scelta stilistica netta, il riferimento immediato è ai suoni di etichette come Chess, Vee-Jay, United o Apollo; infatti hanno scelto di registrare in mono, senza sovra incisioni e sfruttando, come si faceva allora, il riverbero naturale dell'ambiente. Quanto al repertorio, troviamo dodici riprese, alcuni classici accanto a pezzi meno famosi tratti da John Brim o Johnny Young. La formazione è un quartetto con, alla sezione ritmica, Matteo Ferrario (batteria) e Massimiliano Chiara (contrabbasso), il chitarrista Kevin Clementi ed infine Lorenzo Albai, armonica e voce. Suonano bene, dimostrano di aver studiato a fondo il Chicago Blues, le dinamiche di dialogo tra gli strumenti, il senso del ritmo e dello spazio nelle brevi parti soliste. Non sono aspetti di poco conto, anzi talora sembrano sfuggire anche a gruppi più esperti o celebrati. Per l'armonica, come del resto inevitabile, Little Walter è il faro cui tendere, come anche Big Walter Horton e George "Harmonica" Smith; Albai dimostra di aver fatto propria la loro lezione, nei tre strumentali proposti, la classica "Easy" di Horton sulla quale si sono cimentati molti altri colleghi, "That's It" e una molto valida "Off The Wall" entrambe di Little Walter. Lodevole la ripresa di "Tighten Up On It" (Johnny Young!), così come quella di "Be Careful" (Brim), esemplare per concisione il lavoro sottotraccia della chitarra di Clementi. Tra i brani celebri, "Baby Please Don't Go" (attribuita a Muddy Waters e non a Big Joe Williams), "That's All Right" (Jimmy Rogers) o "Standin' Around Crying" (ancora Muddy Waters), confermano la padronanza di "linguaggio musicale" del gruppo. Due parole infine sul cantato, il terreno di solito più ostico per i bianchi, Albai se la cava senza forzare seppure su disco affiori a tratti una leggera affettazione, (meno evidente dal vivo). Idee chiare e un grande rispetto della tradizione, fanno di "Gone To Main Street" un bel biglietto da visita, da portare a casa dopo averli visti in concerto.

Matteo Bossi

A me piace ‘o blues

La prematura morte di Pino Daniele ci permette di fare un po‘ di chiarezza

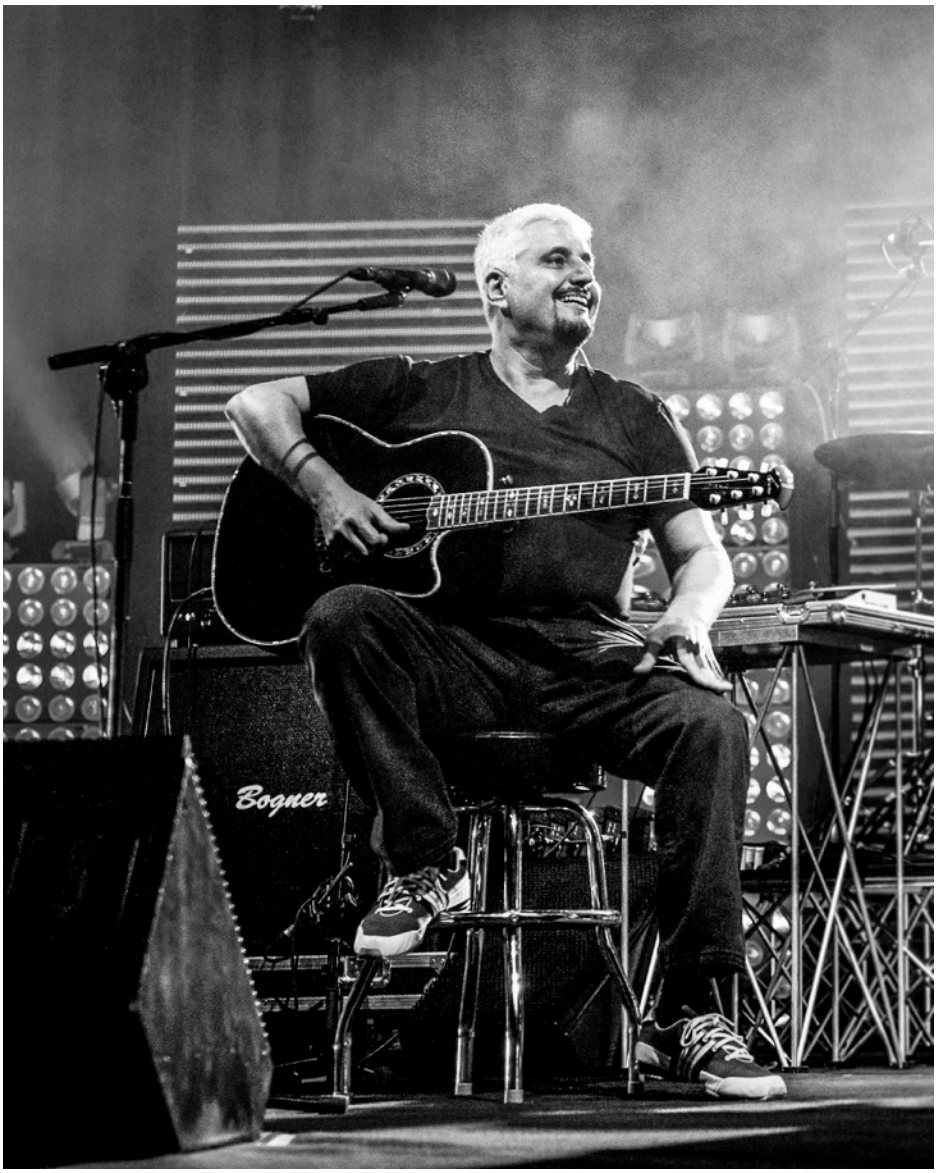
di **Antonio Boschi**

La morte di Pino Daniele ci ha trovati impreparati, come solo la morte sa fare. Ci ha scombussolato, come solo la morte sa fare. Quello che è accaduto dopo ci ha deluso, come solo l’uomo sa fare.

Rimane il vuoto per la perdita di una persona votata alla musica e ad un bellissimo rapporto col proprio pubblico. Eppure Pino Daniele non è mai stato tra le nostre pagine, difficilmente ci capitava di ascoltare la sua musica e lo abbiamo, anche (e forse a torto) criticato. Ma il dato di fatto – e qui non vogliamo fare una gratuita celebrazione post-mortem e nemmeno ripulirci la coscienza – è che Pino Daniele ha rappresentato per l’Italia un gran pezzo di storia della musica contemporanea. Un atteggiamento, forse un po’ snob, di noi estimatori della musica afro-americana lo ha relegato, anche con fastidio, nella sezione degli “indesiderati” solo per aver apertamente e ripetutamente dichiarato di amare il blues. Se ancora oggi ci chiedono se Pino avesse suonato blues ci sentiremmo di rispondere “No” ma, allora, proprio adesso – e in grave ritardo – dovremmo iniziare a fare una disanima approfondita del personaggio Pino Daniele, più che della sua musica e, soprattutto, dei nostri (di noi appassionati di musica) atteggiamenti di chiusura e settorializzazione.

Nato e cresciuto nella città considerata, a ragione o a torto, più musicale dell’intera Nazione, una sorta di New Orleans mediterranea (non ce ne vogliano i nostri lettori) dove un melting pot di suoni e influenze musicali ha determinato il nuovo suono di Napoli, Pino ha avuto un exploit enorme in uno dei periodi storici più bui per la musica moderna, quello a cavallo tra la fine dei ’70 e tutti gli anni ’80, quando anche il movimento punk aveva esploso le migliori cartucce e lo star business creava e disfaceva a piacimento le icone musicali maggiormente in voga. A testa bassa e con le idee ben chiare in testa Pino Daniele ha fatto la sua musica e l’ha fatta conoscere in giro per il mondo ma, soprattutto (specialmente nel nostro caso), ha parlato di blues in un’Italia dove, all’epoca – salvo sporadiche occasioni come il concittadino Bennato – difficilmente gli artisti considerati famosi citavano questo genere musicale come tra le loro influenze. Il talentuoso musicista (non sottovalutiamo le sue doti canore e chitarristiche) si è sempre avvalso di strumentisti di altissimo valore, nazionali ed esteri e, nonostante il suo suono avesse – forse – una caratteristica più jazzata, di blues ne ha parlato tanto, e in italiano. Questa cosa ha ulteriormente infastidito gli estimatori delle 12 battute, ma riecheggiano ancora bene nelle nostre orecchie le parole di Jay Sieleman (big boss della Blues Foundation di Memphis) che ripetutamente ci disse, anzi ci esortò, di convincere i nostri musicisti a cantare nella nostra lingua, poiché è la nostra identità che dobbiamo cantare e dobbiamo farlo come realmente siamo. Anche Alan Lomax era convinto di ciò e su questo punto si potrebbe aprire un lunghissimo e fuorviante dibattito ad iniziare dalla musicalità della lingua italiana, ma quello che vogliamo celebrare in queste poche righe dedicate a Pino Daniele è il comportamento umano avuto dall’artista in tutti i suoi anni di carriera dove, e qui ci sentiamo di difenderlo e lodarlo, ha avuto un comportamento blues molto più di tanti altri suoi colleghi che si definivano tali. Ed è principalmente per questo che ci sentiamo di volerlo omaggiare e ringraziare e ci piace pensare che esistano veramente le praterie celesti dove la musica è finalmente libera e tutti possano continuamente suonare la propria musica in un turbinio di contaminazioni positive, anche Pino.

E chissà che un giorno non inizieremo pure noi ad ascoltarlo e ad apprezzarlo, privati dalle nostre barriere.



Pino Daniele (foto Roberto Panucci)

Altrimenti
On the Road
TRAVEL FANS for
in partnership con
VISIT USA ASSOCIATION
ITALY
scopri la vera America
con chi la conosce bene.
Dr Feelgood
DI VIRGIN RADIO
BIKE 'N' ROLL
TRAVEL
AGOSTO 2015
FOR FANS
www.travelforfans.net

THE EUROPEAN BLUES CRUISE 2015

CHICAGO & MISSISSIPPI BLUES

VASTI JACKSON - NELLIE "TIGER" TRAVIS - RUSS GREEN - LADY A - TORONZO CANNON & CANNONBALL EXPRESS

DEPARTURE FROM FRANCE - ALL INCLUSIVE BASIS

PRICE PER PERS.: 445 Euros* /USD 545

Information and Reservations:

www.europeanbluescruise.com

AGENCY PARTNER VOYAGES BYBLOS TEL : 00 33 4 91 54 00 53

* Category Inside Discovery