IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

B.B. King

Beth Hart
Jimmy Johnson
Gennaro Porcelli
Transatlantic Blues
Clarksdale, Mississippi
Muddy "Mississippi" Waters

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L., VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 131 GIUGNO 2015

Rootsway
Roots & Blues Food Festival
PROVINCIA DI PARMA
Comune di Novellara
PRO LOCO NOVELLARA
cittaslow
STRADE in Musica
WE A·RE \ Reggio Emilia per EXPO 2015
Rootsway
and Roots & Blues Food Festival
a tavola col Blues
26 - 27 GIUGNO 2015
NOVELLARA (RE)
Piazza Unità d'Italia
Poor Boys - PG Petricca
Andrea Giannoni & Sindacato del Mojo
Dave Moretti Blues Revue
Fabio Marza Band
One Man 100% Bluez
Max Prandi - Fabrizio Canale
Pulin & The Little Mice
The Reverend & The Lady
Daniele Tenca & The Blues for the Working Class Band
Riki Massini & The Bonus Track Band
ore 19,00 APERITIVO blues
ore 20,00 APERTURA cucine
ore 21,00 INIZIO concerti
dalle 19,00 BLUES market
10 - 11 LUGLIO 2015
DIOLO DI SORAGNA (PR)
Podere La Bertazza
Johnny La Rosa & KGB
Piero De Luca & Big Fat Mama
Grayson Capps & J. Sintoni
B B Chris & His One Man Band
Matteo Sansonetto Blues Revue
Linda Valori
WIT
GIANLUCA BOSELLO comic book artist©
INGRESSO GRATUITO | www.rootsandblues.org | info@rootsandblues.org | Phone: 339.38.49.219
IL BLUES
EUROPEAN BLUESUNION
The Blues Foundation
CAT HEAD delta blues & folk art, inc
SLS service servizi per lo spettacolo

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE
Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
N. 131 - Giugno 2015

IN QUESTO NUMERO

4 B.B. King
6 Transatlantic Blues
12 Jimmy Johnson
16 Ricordo di Samuel Charters
17 Lightnin' Hopkins & 13th Floor Elevators
18 In principio era già Jimi
20 Clarksdale, Mississippi
23 Son House: l'integrale prebellico
24 Recensioni
38 Antologie & Ristampe
39 Libri
40 Polvere di Stelle
42 Clifford Gibson
47 Soul Women
48 Beth Hart
52 Blacks & Whites
54 Drop On Down In Florida
56 Muddy "Mississippi" Waters
58 European Blues Challenge
60 Gennaro Porcelli
62 Blues Guitar
65 Blues In Italy

terza pagina

Nelle storie che ruotano attorno al blues si possono ritrovare elementi molto diversi tra loro, eppure molte di esse sono esempi di perseveranza o se vogliamo, di resilienza e seconde possibilità a volte nemmeno immaginate. E questo a prescindere dall'età, dalla provenienza geografica e dai percorsi umani e professionali che le persone seguono nel corso delle loro vite. Gli esempi potrebbero essere numerosi, anche scorrendo le pagine seguenti. Vale la pena di citarne almeno un paio, in primo luogo pensiamo a CeDell Davis e al suo "Last Man Standing", il secondo artista che rientra a pieno titolo in questa categoria, Jimmy Johnson, ci ha raccontato di sé in una divertente intervista. Entrambi ultra-ottantenni (in barba al giovanilismo, si potrebbe dire con un filo d'ironia), in cui il valore del vissuto di ognuno e il carattere peculiare, si riflettono in una musica che non ha perso nulla della sua passione e bellezza. Ma oltre queste considerazioni, anche da questo spazio è necessario spendere qualche parola, di certo inadeguata, per la scomparsa di due figure di capitale importanza. Come affrontare in modo credibile e il meno retorico possibile l'addio al Re? Attorno a B.B. King si è infatti scritto moltissimo e negli ultimi mesi le notizie di cronaca provenienti da Las Vegas non lasciavano presagire nulla di buono. Siamo sicuri che ogni appassionato abbia un ricordo legato a lui, alla sua musica, alla generosità che riversava nei suoi concerti. Proprio per questo abbiamo scelto di ricordarlo con le sue parole, recuperandole dagli archivi in cui riposavano. Quanto a Sam Charters, per la ricerca pionieristica sulla musica afroamericana la sua importanza è stata innegabile. Quanti colleghi, suoi contemporanei ma non solo, hanno seguito le sue orme, oppure si sono messi in cerca di bluesmen dimenticati dopo aver letto "The Country Blues"?
Prima di augurare buona lettura, ci piace porre l'accento sull'artista con cui abbiamo aperto la rubrica delle "Recensioni", Faris Amine, per la sua visione della musica da una prospettiva figlia sì di quella dei capofila Tinariwen, ma al cui interno il blues, visto come espressione profonda e universale della natura umana, sa ritagliarsi un suo posto.
Ma con Faris vi diamo sin d'ora già appuntamento nelle pagine del prossimo numero di settembre, per "vivere" attraverso le sue parole quei risvolti della sua vita risultati per lui formativi e che per noi potrebbero diventare fonte di riflessione.

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, Nick Becattini, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Walter Gatti, Carlo Gerelli, Antonio Lodetti, Francesca Mereu, Gianluca Motta, Jas Obrecht, Pio Rossi, Andrea Scagliarini, Pierangelo Valenti, Lorenz Zadro, Luca Zaninello.

Restyling Grafico
Antonio Boschi, Davide Grandi

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

Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità
Luciana Salada Tel. +39.02.29 51 49 49
Email: ilbluesmagazine@interfree.it

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

In copertina
L'arrivederci di B. B. King (Finlandia, 2009, foto Pertti Nurmi ©)

"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

***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.

RIVISTA ONLINE:
Copia singola € 6,00
Copia arretrata € 5,00
4 numeri anno solare (2013-2014) € 15,00

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

B.B. King

Filo diretto con Riley B. King, in arte B(lues) B(oy) King

di **Walter Gatti**

Quasi sempre, abbiamo ricordato coloro che se sono andati usando le nostre parole. Non sempre però siamo sicuri di essere riusciti a trasmettervi, concretamente, ciò che desideravamo: ovvero la loro immagine più prossima possibile alla realtà.
In questo caso abbiamo capovolto però i ruoli. Le parole che illuminano quanto segue non sono le nostre ma quelle di B.B.King, raccolte oltre 20 anni fa da Walter Gatti e da noi oggi usate, in sua memoria, quale traccia narrante.

Marino Grandi

B.B. King (1998, foto Pertti Nurmi ©)

La prima volta che mi capitò l'occasione e la fortuna di intervistare B.B. King fu nel 1987, durante il Pistoia Blues Festival, in un'edizione di buona qualità, con B. B., Koko Taylor, Albert Collins, Lonnie Brooks e la giovane Valerie Wellington. Fu un'intervista semplice, ottenuta senza fatica, novanta minuti di conversazione senza pesanti filtri. Ora, sette anni dopo, con in mezzo una fama nella pop music raggiunta (soprattutto) grazie agli U2, vista la partecipazione a "When Love Come To Town", B. B. è una star. Un'intervista con lui è un'impresa, settimane trascorse ad inseguire i suoi agenti in giro per il mondo, tra l'Australia, la Polinesia ed il Giappone. Ed alla fine…«Hello, I'm B.B. King». E come quasi inevitabile, nella conversazione la superstar rivela un'affabile simpatia contagiosa. Il sessantanovenne Blues Boy non è poi molto cambiato. Il successo non lo ha reso altezzoso. Chi gli imputa le ricchezze e la fama raggiunta manipolando in ogni modo possibile i blues ed il protagonismo in scena, potrebbe ricredersi. Comunque, quello che segue è il ritratto di uno dei personaggi che nel bene e nel male hanno segnato il blues negli ultimi cinquant'anni. Un ritratto fedele.

Mister B.B. King, come ci si trova nei panni della leggenda vivente?

Ci si sente molto fortunati. La gente mi ha veramente amato molto, e questo mi ha fatto accettare i periodi più difficili. Oggi sono un tranquillo bluesman che sa di dovere il suo successo a chi ha apprezzato la sua musica.

Come ricorda i suoi inizi, gli esordi nelle emittenti radiofoniche e nei locali di Memphis?

Ricordo tante speranze, tanto duro lavoro, il tempo di un grande inizio. Avevo 21 anni, mi ero trasferito a Memphis in cerca di fortuna e avevo trovato lavoro in una fabbrica di serbatoi metallici. Poi ho fatto il cantante di gospel ed il bluesman agli angoli delle strade. Era la vita di un ragazzo di colore nel dopoguerra, non certo uno scherzo. Il blues l'avevo già addosso e sapevo che prima o poi doveva portarmi da qualche parte.

«Era la vita di un ragazzo di colore nel dopoguerra, non certo uno scherzo»

Poi è arrivato il primo successo "3 O'Clock Blues"…

Tre anni dopo l'arrivo a Memphis, era un brano di Lowell Fulson, che nel giro di tre o quattro mesi guadagnò il numero uno delle classifiche di rhythm'n'blues. Con due serate di musica guadagnavo più che in una settimana di sudore sui campi. In quei giorni non avrei mai creduto che in un futuro non lontano il blues sarebbe stato amato anche dai bianchi.

Fu proprio in quei giorni che incontrò Elvis Presley?

Anche lui lavorava ed incideva a Memphis. Elvis era un ragazzo dal carisma magnetico e questo era il motivo della sua grandezza. Non mi sono stupito che sia diventato una leggenda del rock'n'roll. In quegli anni conobbi anche Otis Redding, probabilmente il più grande cantante che abbia mai ascoltato e senza dubbio uno dei più influenti artisti neri di sempre, un capostipite.

«conobbi anche Otis Redding, probabilmente il più grande cantante che abbia mai ascoltato»

Nessun altro al suo livello?

Jimi Hendrix. E' stato il primo della black people ad avere vasto successo tra i bianchi mescolando tra loro rock e blues.

E Chuck Berry?

Beh, Chuck ha fatto per primo il salto nel mondo dei bianchi. Ne ha avuto fama, ma anche tanti e tanti guai.

Lei negli anni Sessanta ha lavorato con i Rolling Stones e vent'anni dopo con gli U2: esperienze molto differenti?

Differenti, ma simili perché hanno permesso di farmi conoscere a diverse generazioni di rock fans. Con i Rolling Stones fu una esperienza a sorpresa. Era il '69 e questi ragazzi inglesi mi chiesero di suonare nella loro tournée americana: fu la prima volta che mi esibii per le grandi platee del rock'n'roll. Fu emozionante perché non ero abituato a suonare per decine di migliaia di persone. E mi sono trovato nella stessa situazione con gli U2, un'altra esperienza entusiasmante. Bono è veramente una persona molto aperta, attenta. Mi trattava come se fossi una rockstar. E' grazie agli U2 se ha iniziato ad apprezzarmi ed ascoltarmi un pubblico giovane di tutte le razze. Per un vecchio bluesman è un bel risultato.

«non ero abituato a suonare per decine di migliaia di persone»

B.B. King (1972, foto Pertti Nurmi ©)

Un altro artista bianco molto legato a Lei è Eric Clapton…
Eric è il più grande bluesman bianco, insieme a Stevie Ray Vaughan. Ed è stato uno dei primissimi europei a scoprire la forza del nostro blues ed a farlo conoscere ai bianchi di tutto il mondo.

E' stato tra gli ultimi a vedere vivo Stevie Ray Vaughan…
Purtroppo sì, una morte incredibile, assurda. Era un ragazzo stupendo. Stevie avrebbe allargato ancora di più la cerchia di amanti del blues, anche perché lo interpretava con una forza istintiva e magnetica.

In questi ultimi anni sono scomparsi altri grandi compagni di viaggio: Albert King, Albert Collins…
Purtroppo. Il giorno del giudizio si avvicina per molti di noi.

Lei si è esibito molte volte in Italia: ha un buon ricordo degli appassionati di blues italiani?
Ottimo. Ricordo magnifici concerti a Roma, Milano, al festival blues di Pistoia. Ogni volta che ho suonato in Italia ho incontrato gente aperta, ospitale, migliaia di fans. E ricordo grandi musicisti, ragazzi che suonavano blues con gran classe. Non ricordo i nomi, ma è gente che non sfigurerebbe anche negli USA.

I suoi concerti terminano spesso con "When The Saints Go Marchin' In": il suo cuore è diviso tra blues e spiritual?
Ho radici religiose molto profonde. E' una tradizione personale che viene dai tempi in cui ero un ragazzino e che non ho mai abbandonato. Mia madre mi portava spesso in chiesa, e lì ci si trovava con le altre famiglie: campi, casa e chiesa, questa era la mia vita. Lì si leggeva la Bibbia, si ascoltava il sermone e si cantava gospel. Quando tornavo a casa, con la prima chitarra fatta in casa suonavo i blues. Non ho perso nulla di tutto questo. Sono trascorsi gli anni, ma il mio cuore è ancora così.

«E' vero che ascoltano più il rap che gli altri linguaggi musicali più recenti»

Dopo mezzo secolo di attività, è possibile suonare ancora i blues senza routine?
Il blues è una malinconia, una passione, un sentimento e, non dimentichiamolo, anche un lavoro. Perché se uno non capisce che per tanta black people il blues è stato l'unico modo per sopravvivere, allora non capisce nulla. *"I've the blues, I make it work"*. Io vivo in compagnia del blues da quasi settant'anni, da quando andavo nei campi di Indianola: potrei mai tradirlo?

Il blues è un genere che ha vissuto molti alti e bassi: come giudica il suo stato di salute attuale?
Mi pare molto buono. In questi ultimi anni ci sono stati musicisti come Robert Cray o Stevie Ray Vaughan che hanno rilanciato il blues nel gusto dei più giovani, gente che ha riempito stadi e arene, che è diventata una superstar suonando blues e rock-blues.

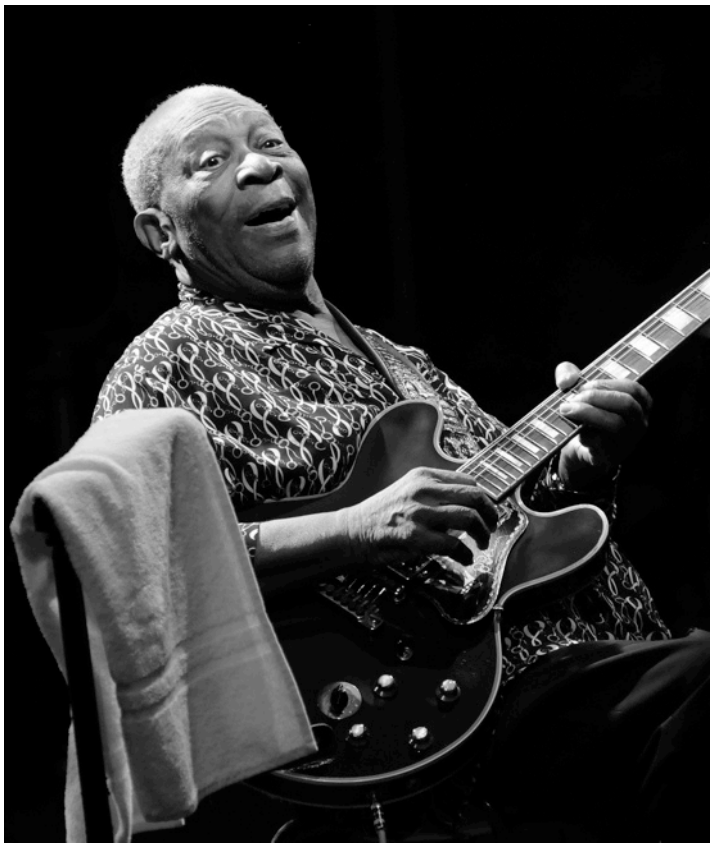
Eppure il linguaggio contemporaneo dei giovani neroamericani sembra essere il rap…
E' vero che ascoltano più il rap che gli altri linguaggi musicali più recenti, ma il blues è veramente il padre di tutti i generi. Te ne convinci quando ascolti il country, che è il genere più bianco d'America, il più ascoltato e venduto: anche lì si trovano tracce di blues.

Per "Blues Summit" ha raccolto tutti i più grandi bluesmen viventi…
Ci siamo ritrovati a fare alcuni tra i blues che amavamo di più. E' stata una grande esperienza familiare. Puoi dire che sia venuta meglio "Stormy Monday", oppure "I Pity The Fool", ma in complesso il risultato mi è parso molto buono. E tutti quelli che hanno partecipato ne sono rimasti soddisfatti. Poi io conservo un posto per ognuno di loro nel mio cuore.

E così si è superata l'antica lotta tra Memphis e Chicago?
Io continuo a credere che Memphis è la capitale, perché per me tutto è girato intorno a questa città. Ma Chicago è piena di amici del blues. E' chiaro che gli amici di Chhicago vedono le cose in modo esattamente opposto.

Cosa legge nel futuro del blues?
Lo vedo diventare parte del linguaggio musicale più vasto: è il mio sogno di sempre. Il blues che si stempera in mille fiumi, che dà corpo a tutti gli altri generi, che viene scoperto come sorgente di ogni musica…

E nel futuro di B.B. King?
Concerti, tranquillità, bei ricordi. E tanti amici del blues che mi tengono compagnia.



B.B. King (Pistoia Blues 2012, foto Pertti Nurmi ©)

Transatlantic Blues

"The Blues had a baby, and they called it rock and roll" (Muddy Waters) di **Jas Obrecht**

Rolling Stones 1963

Ci crediate o meno, nei primi anni Sessanta alcuni giovani inglesi appassionati di blues, contribuirono a salvare il rock and roll americano. Nella sua incarnazione primigenia, il rock'n' roll aveva visto l'ascesa meteorica di Bill Haley & The Comets, Elvis Presley, Chuck Berry, Little Richard, Buddy Holly ed altri agitatori ancora. La loro musica era eccitante, indiavolata, sfrenata, ma la spinta iniziale fu di breve durata. Alla fine dei Cinquanta, Haley era finito, Elvis nell'esercito, Chuck Berry in prigione, Little Richard aveva abbandonato il rock per diventare predicatore e Buddy Holly era morto. Lo scandalo Payola aveva posto fine alle carriere di Alan Freed ed altri importanti DJ. Fondamentalisti religiosi bruciavano in pubblico quei dischi che, inveivano rabbiosi, degradavano i giovani bianchi «al livello dei negri». Di conseguenza il rock and roll americano non se la passava benissimo. Ora nel 1963 raggiunse il nadir. Mese dopo mese, le classifiche erano dominate da dimenticabili brani pop, come "Blue Velvet" di Bobby Vinton, "Hey Paula" di Paul & Paula, "Sugar Shack" di Jimmy Gilmer e "Dominique" di The Singing Nun.

«Volevano il pane senza sapere di averlo nel cortile di casa.»

Al di là dell'Atlantico, tuttavia stava prendendo forma qualcosa di ruvido e primordiale, infatti giovani gruppi inglesi come Beatles, Animals, Rolling Stones e Yardbirds traevano ispirazione da Chuck Berry e dagli artisti di blues americano. Per uno strano scherzo del destino, molti ragazzi americani conobbero i bluesmen attraverso i crediti che comparivano sui loro dischi rock preferiti. «E' una cosa proprio divertente», ebbe a dire Muddy Waters, «ci è voluto qualcuno da un altro paese per far sapere chi siamo ai ragazzi bianchi di qui. Volevano il pane senza sapere di averlo nel cortile di casa.»

In Inghilterra, invece, molti ascoltatori si erano entusiasmati per il blues sin dalla Seconda Guerra Mondiale, quando la BBC diffondeva in alcuni programmi la musica di Leadbelly, Sonny Terry & Brownie McGhee e Josh White per distendere i nervi messi a dura prova dai bombardamenti nazisti. Soldati americani sbarcarono a Liverpool e in altri porti, recando con sé registrazioni di blues, swing e dixieland; molti di quei 78 giri finirono nelle mani di collezionisti e radio-programmatori inglesi. Nel dopoguerra, questi dischi ispirarono la creazione del jazz tradizionale, una sorta di rievocazione del dixieland. Chris Barber, trombonista e band leader, ebbe l'intuizione di organizzare concerti nei club inglesi per alcuni bluesmen americani. Il primo ad arrivare, Big Bill Broonzy, riuscì a convincere molti spettatori di essere «l'ultimo bluesman americano»; ma la straordinaria esibizione in solitaria di Lonnie Johnson alla Royal Festival Hall l'anno seguente pose fine a quella speculazione. Come anche le apparizioni di Josh White, Sister Rosetta Tharpe, Sonny Terry & Brownie McGhee. Questi artisti divennero pietre miliari per i primi celebri chitarristi della scena pop, Big Jim Sullivan e Hank Marvin. Idolatrato dal giovane Jimmy Page, Sullivan era una leggenda tra i musicisti di studio e si era formato ascoltando Leadbelly e Sonny & Brownie. «Quando iniziai a suonare la chitarra», ricordava Sullivan, «eravamo soliti andare in barca sul Tamigi con gente come Sonny & Brownie, Big Bill Broonzy. Loro suonavano ed io me ne stavo semplicemente lì a guardarli. Per me era il massimo». Hank Marvin, star del rock strumentale inglese, che fondò gli Shadows con Cliff Richard nel 1958, citava Leadbelly e Broonzy come sue principali ispirazioni.

«Lonnie Donegan ha messo i ragazzi sulla strada»

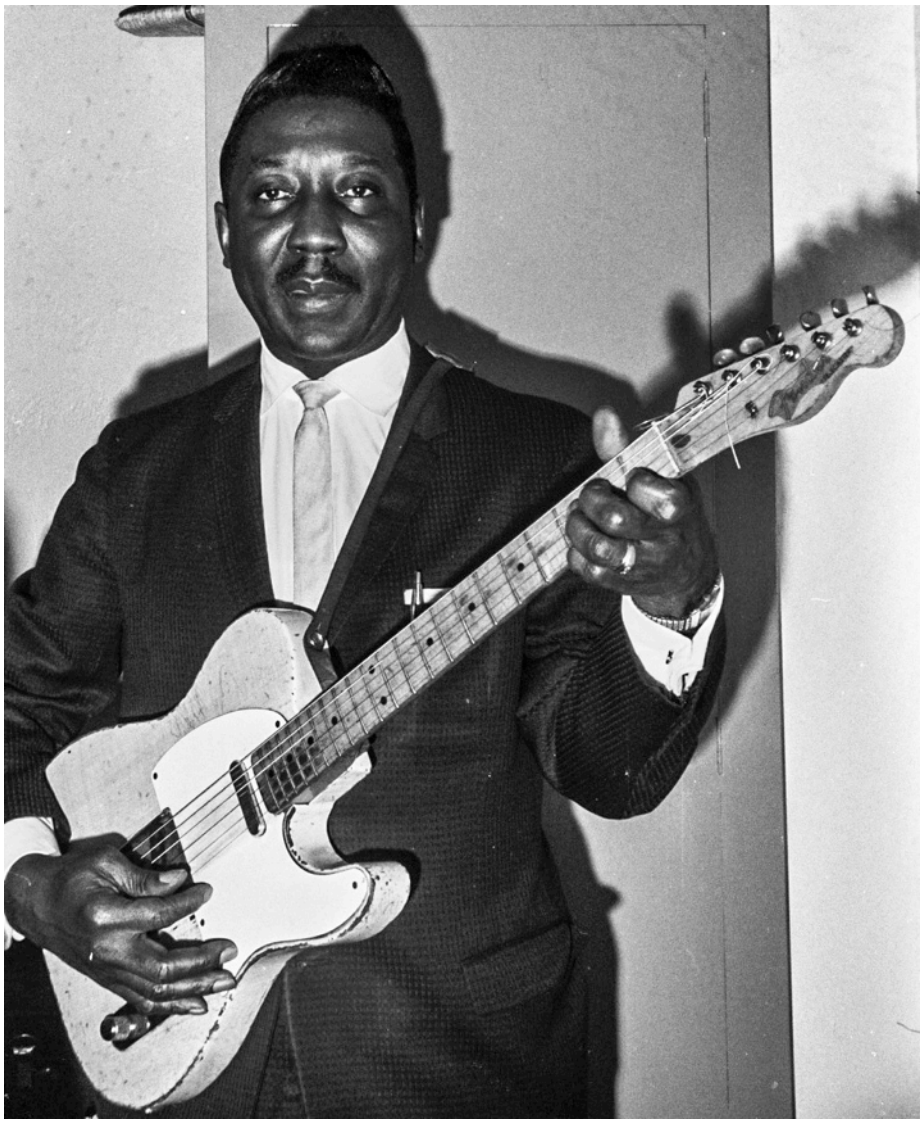
A metà dei Cinquanta, i giovani inglesi andavano matti per lo skiffle, una sorta di risposta in chiave folk / blues al folk boom americano di quegli anni. Il movimento deve il suo nome ad una registrazione di Dan Burley del 1946, "Skiffle Boys", ed avrà il suo apice un decennio più tardi con la versione della "Rock Island Line" di Leadbelly fatta da Lonnie Donegan.

Dozzine di future rockstar inglesi hanno cominciato suonando skiffle. «Lonnie Donegan ha messo i ragazzi sulla strada» commentò una volta George Harrison, «tutti erano in un gruppo skiffle, ci volevano solo due accordi.» O tre, se ti orientavi sul blues acustico, proprio quello che il pubblico inglese voleva sentire. A Chicago, Broonzy di solito suonava in elettrico, con un piccolo combo, ma in Inghilterra si atteneva al tradizionale blues acustico. Prima di morire nel 1958, Broonzy raccomandò a Barber di portare in Inghilterra il re del Chicago Blues di quegli anni, Muddy Waters.

«Avevo il mio ampli e Spann con me, avevo tutta l'intenzione di suonare come a Chicago. Abbiamo cominciato a Leeds e suonavo evidentemente troppo forte per loro.»

Appena tornato da un tour nei roventi club del Sud, Muddy arrivò col suo pianista, Otis Spann. Ignaro che Broonzy si era presentato come artista di country blues, Muddy attaccò il primo concerto inglese con la sua Telecaster amplificata a tutto volume. Sconvolti i puristi lasciarono addirittura la sala. «Non capivo proprio quello che stava succedendo» disse poi Muddy allo scrittore James Rooney, «ero in tour con Chris Barber e la sua band di dixieland. Pensavano fossi Big Bill Broonzy, e non lo ero. Avevo il mio ampli e Spann con me, avevo tutta l'intenzione di suonare come a Chicago. Abbiamo cominciato a Leeds e suonavo evidentemente troppo forte per loro. La mattina dopo eravamo nei titoli dei giornali con cose come, "chitarra urlante e piano che ulula". E' stato quando erano tutti appassionati di folk, prima dei Rolling Stones.» Muddy abbassò il volume per le date successive e il resto del tour andò bene. Tra quanti assistettero a questi concerti ci furono Alexis Korner, Cyril Davies ed Eric Burdon, futuro fondatore degli Animals.

Nel 1960 molti aspiranti musicisti cercavano avidamente dischi di blues e rock and roll. Jeff Beck fu rapito da Cliff Gallup coi Blue Caps di Gene Vincent. Jimmy Page fu ispirato a prendere in mano una chitarra dal lavoro di Scotty Moore sulla "Baby, Let's Play House" di Elvis, e Page fece in fretta a passare da Elvis a



Muddy Waters (Manchester, Blues & Gospel Caravan 1964, foto Brian Smith ©)

Ricky Nelson e Gene Vincent al blues ruvido di Elmore James e B.B. King. Dopo aver imparato da solo a suonare "Honey Bee" di Muddy Waters, Eric Clapton formò la sua prima band, i Roosters, con l'intento di suonare pezzi di Waters, Lightnin' Slim, Fats Domino e T-Bone Walker. Si conoscevano da adolescenti, Mick Jagger e Keith Richards ma non si vedevano da anni quando si incontrarono per caso sulla pensilina di una stazione nel 1961. Per come la racconta Keith, allora era più interessato ai dischi che Jagger aveva sottobraccio che a lui. «Mick aveva "The Best Of Muddy Waters", "Chuck Berry Is On Top" che erano molto difficili da trovare in Inghilterra. Gli dissi, "amico, bello rivederti ma quei dischi dove diavolo li hai presi?!"».

«Gli dissi, "amico, bello rivederti ma quei dischi dove diavolo li hai presi?!"»

Riedizioni realizzate da piccole etichette, di dischi di country blues degli anni Venti e Trenta, venivano accolti con grande entusiasmo.

Il London Skiffle Center, un magnete per aspiranti musicisti, venne trasformato nel London Blues and Barrelhouse Club, dove Long John Baldry ed ex musicisti di Barber come Alexis Korner e Cyril Davies organizzavano jam sessions blues. Mick Jagger, Brian Jones Ginger Baker e Jack Bruce, fecero parte tutti per un certo periodo dei Blues Incorporated di Korner. «Ci incontravamo tutti in questo blues club, era il posto di Alexis», mi disse Keith in una intervista, «e Brian ci lasciò di stucco suonando roba di Elmore James con la *slide* sul palco con Alexis, Davies, Nicky Hopkins e Jack Bruce. Tutti quei ragazzi si ritrovavano a Londra negli stessi posti, sempre quelli.» Jagger e Richards si trovarono ben presto a condividere un appartamento con Jones e a suonare sui dischi di blues. Chiamarono la band col nome di un pezzo contenuto proprio nel "Best Of Muddy Waters". «Muddy era il mio idolo,» insiste Keith, «l'uomo che ascoltavo di continuo. Percepii una affinità immediata non appena ascoltai Muddy suonare il riff di "Rollin Stone". Non si può essere più duri di così, ragazzi, c'è tutto lì. Quando abbiamo iniziato come Rolling Stones eravamo solo dei ragazzini, sentivamo che avevamo imparato qualche giro, ma il nostro vero scopo era far cono-

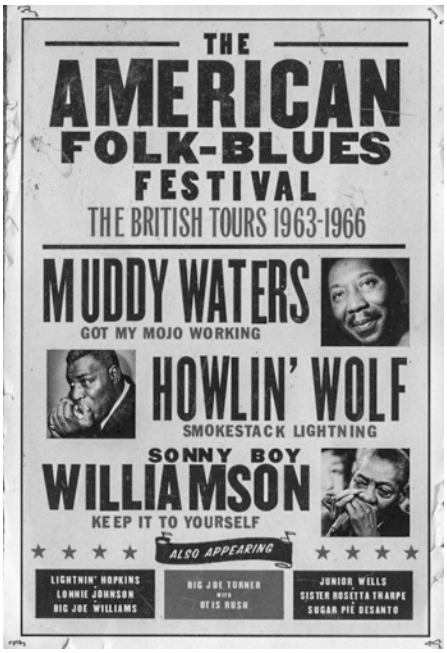
Willie Dixon, Memphis Slim, Jump Jackson (Manchester, AFBF 1962, foto Brian Smith ©)

scere ad altra gente la musica di Muddy Waters. Ci sentivamo dei portabandiera, stronzate idealistiche da adolescenti. Non c'era modo di convincere altri ad ascoltarci sul serio, ma volevamo che un po' di gente si interessasse a quello che pensavamo valesse davvero la pena ascoltare – il che è piuttosto arrogante e elitista, voglio dire pensare di poter dire a qualcuno cosa ascoltare. Ma quello era il nostro scopo, orientare la gente verso il blues. Se facevamo scoprire a qualcuno Muddy Waters, Howlin' Wolf, Jimmy Reed e John Lee Hooker, beh avevamo fatto il nostro lavoro.»

«Percepii una affinità immediata non appena ascoltai Muddy suonare il riff di "Rollin' Stone". Non si può essere più duri di così, ragazzi, c'è tutto lì.[…] pensare di poter dire a qualcuno cosa ascoltare. Ma quello era il nostro scopo, orientare la gente verso il blues.»

Nello stesso periodo, promoter europei stavano cominciando ad organizzare tour di artisti blues. Nel 1962, i tedeschi Horst Lippman e Fritz Rau, organizzarono il primo di nove American Folk Blues Festivals (AFBF). Il loro obiettivo era portare autentici artisti di blues in Europa per tre/sei settimane di concerti in sale di prima classe. Lippman si assicurò l'aiuto dell'impresario blues Willie Dixon. «Willie è riuscito a mettermi in contatto con uno dei miei bluesmen preferiti, T-Bone Walker», rammenta Lippman, «e poi John Lee Hooker e Sonny Terry & Brownie McGhee». L'armonicista di Chicago Shakey Jake Harris, il batterista Jump Jackson e la diva dei vecchi tempi Helen Humes, completavano la *line-up*. «Lo facevamo per presentare il blues ai fan del jazz», prosegue Lippman, «ma gli appassionati di jazz non vennero molto numerosi. C'era un nuovo pubblico, quello dei festival blues. Più avanti diventerà il pubblico del rock». Il primo AFBF fu fatto incidere ad Amburgo nell'ottobre del 1962 e come anche i tour successivi venne filmato.

Quando i tour AFBF passavano in Inghilterra, Giorgio Gomelsky di solito ospitava i musicisti a casa sua. «Diventammo il link tra il Chicago Blues il R&B inglese, che poi era musica basata sul blues» spiegò Gomelsky, «Jimmy Page veniva spesso, così come Yardbirds, Brian Jones, John Mayall. Quando arrivò il primo American Folk Blues Festival procurai i biglietti ai Rolling Stones. Erano tutti al verde e così fornivo ad una ventina di musicisti blues biglietti di prima fila, ed erano seduti lì idolatrando questa gente meravigliosa.» John Lee Hooker era stupefatto dall'accoglienza ricevuta: «Quando ho suonato in Inghilterra nel 1962 era come se Dio avesse mandato di nuovo Gesù laggiù. Sentivi solo "John Lee Hooker!"» Era arrivata roba vera, catartica, potente. I rocker inglesi erano stesi da quello che vedevano. I Rolling Stones aggiungevano di continuo pezzi di Willie Dixon e Muddy Waters al loro repertorio, canzoni che suonano ancora oggi. Gli Animals si misero al lavoro cercando di adattare pezzi di John Lee Hooker. «Quegli show ebbero davvero un grande impatto», osservò Philippe Rault, produttore e promoter francese. «C'erano un manipolo di



THE NATIONAL JAZZ FEDERATION in association with HORST LIPPMANN presents the 3rd

AMERICAN NEGRO BLUES FESTIVAL

"A DOCUMENTARY OF THE AUTHENTIC BLUES"

featuring

LIGHTNING HOPKINS, HOWLING WOLF, SLEEPY JOHN ESTES, HUBERT SUMLIN, JOHN HENRY BARBEE, HAMMIE NIXON, SUGAR PIE DESANTO, CLIFTON JAMES, SUNNYLAND SLIM, WILLIE DIXON and SONNY BOY WILLIAMSON.

Monday, October 19th (6.45 & 9.00 p.m.) CROYDON, FAIRFIELD HALL — 6/-, 8/-, 10/6, 12/6, 15/-, 17/6, 21/-

Wednesday, October 21st (6.30 & 8.40 p.m.) BRADFORD, ST. GEORGE'S HALL — 6/-, 7/6, 9/-, 10/6, 12/6, 15/-

Thursday, October 22nd (6.30 & 8.40 p.m.), MANCHESTER, FREE TRADE HALL — 6/-, 7/6, 8/6 10/6, 12/6, 15/-

Friday, October 23rd (6.30 & 8.45 p.m.) BIRMINGHAM, TOWN HALL — 5/-, 7/6, 10/6, 12/6, 15/-

Sunday, October 25th (6.45 & 9.00 p.m.) CROYDON, FAIRFIELD HALL — 6/-, 8/-, 10/6, 12/6, 15/-, 17/6, 21/-

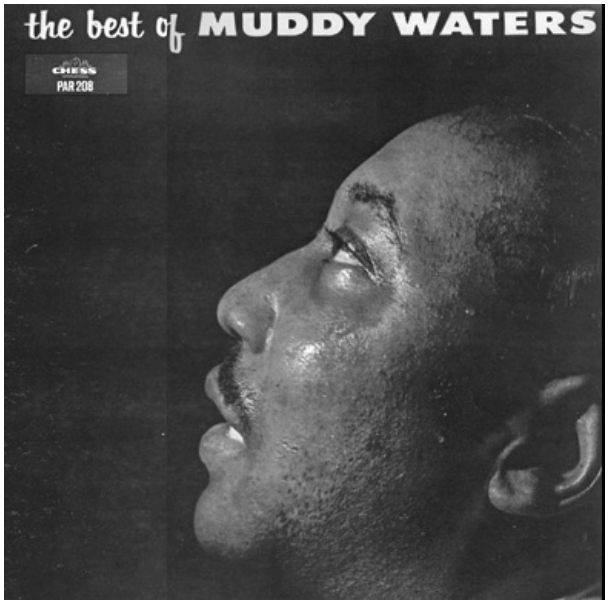
Box Offices now open — Enquiries to N.J.F. Marquee Club, 90 Wardour St., London, W.1

band inglesi che hanno preparato la miccia per la dinamite – come Alexis Korner e Cyril Davies – hanno ispirato gruppi come gli Stones, però erano ancora dei prodotti di seconda mano. Quando sono arrivati questi concerti, ci fu molta attenzione, non solo dagli appassionati accorsi ad ascoltarli, ma da tutte le pop star inglesi dell'epoca. Un momento decisivo per la diffusione del blues in Europa, a quel tempo. L'apice si raggiunse tra il 1962/64, la gente era così affamata per quella musica; la roba vera si era finalmente materializzata». Lavorando senza sosta Willie Dixon si assicurò che le edizioni successive fossero altrettanto dinamiche. La sua prima scelta per la *line-up* del 1963, Muddy Waters, aveva ancora una volta mal giudicato il proprio pubblico. «Quando sono tornato avevo la mia chitarra acustica e tutti mi urlavano: dov'è il tuo amplificatore? La prima volta che sono venuto non avevano apprezzato il mio approccio. Ma i gruppi inglesi avevano cominciato a suonare i miei pezzi, ne andavano matti. Mi dissi che non capivo mai quel che stava succedendo. Alcuni di quei ragazzini vennero da me. E sapevano suonare. Prendevano la mia chitarra e riuscivano a suonarla. Poi sono arrivati i Rolling Stones che si chiamavano come una mia canzone, registrarono "Just Make Love To You", ed ora eccoli qui. E' così che la gente in America ha saputo chi fosse Muddy Waters.» Con lui c'erano Sonny Boy Williamson, Big Joe Williams, Memphis Slim, Victoria Spivey, Otis Spann, Willie Dixon, Matt Murphy e l'insuperabile Lonnie Johnson, il più grande chitarrista prebellico. Alla fine del tour, Lippman organizzò una registrazione di Sonny Boy Williamson con gli Yardbirds, con un diciassettenne Eric Clapton. Willie Dixon, businessman sempre accorto, stampava copie della sua musica e le dava ai giovani rocker inglesi che affollavano i concerti. «Era una specie di piazzista di canzoni», ricorda ridendo Mick Jagger, «aveva sempre un plico di canzoni nella sua valigetta, cercava di venderle. Stupidamente allora non gli prestavo molta attenzione. E poi se ti metti a fare pezzi del genere non suonano mai così bene come quando ascolti Howlin' Wolf fare "Wang Dang Doodle" o qualche altro disco. Ne aveva sempre però». Al suo ritorno a casa alla fine del tour del 1963, Victoria Spivey, la cui carriera discografica ebbe inizio negli anni Venti, scrisse un pezzo per il Record Research Magazine sulla sua esperienza. «Tra i mesi più felici della mia vita!», scrisse, «ho avuto molti gruppi e molti concerti, ma vi dirò una cosa, pochi sono all'altezza della gente meravigliosa con cui ho avuto l'onore di lavorare per l'AFBF, che ha girato per trentuno giorni, dal 23 ottobre al 22 novembre 1963, attraversando otto paesi e ventidue città diverse. Tutti, i capi, manager, produttori, artisti, sono stati grandi! Lippman, il nostro promoter, era un tipo straordinario. Ragazzi se si è preso cura di noi! Avevamo i migliori hotel, aerei, treni, qualcuno ad occuparsi di bagagli, camerini, qualsiasi necessità di soldi e molto di più. Ci ha fatto davvero sentire a casa in Europa. Quando ci siamo salutati sul volo di ritorno verso New York piangevo come una bambina ed anche alcuni degli altri avevano le lacrime agli occhi. E' stato proprio bello che così tante star abbiano potuto lavorare così bene insieme e comprendersi l'un l'altro in questo modo.» Il giorno dopo la fine del festival, il Presidente John. F. Kennedy venne assassinato a Dallas.

Il tour AFBF del 1964 poteva contare su set dei gruppi di Howlin' Wolf, Sonny Boy Williamson, performance solitarie del songster texano Lightnin' Hopkins, il blues antico, chitarra-armonica e jug di Sleepy John Estes e Hammie Nixon, i suoni primitivi e lancinanti del chitarrista country blues John Henry Barbee. Lo stesso Muddy

«L'apice si raggiunse tra il 1962/64, la gente era così affamata per quella musica; la roba vera si era finalmente materializzata»

«Poi sono arrivati i Rolling Stones che si chiamavano come una mia canzone, registrarono "Just Make Love To You", ed ora eccoli qui. E' così che la gente in America ha saputo chi fosse Muddy Waters.»



Memphis Slim, Willie Dixon, Jump Jackson (Manchester, AFBF 1962, foto Brian Smith ©)

FAIRFIELD HALL, CROYDON

MONDAY 19th OCTOBER

at 6.45 p.m. and 9.00 p.m.

"A DOCUMENTARY OF THE AUTHENTIC BLUES"

THE NATIONAL JAZZ FEDERATION

in association with HORST LIPPMANN presents the THIRD

AMERICAN NEGRO BLUES FESTIVAL

LIGHTNING HOPKINS • HOWLING WOLF
SLEEPY JOHN ESTES • HUBERT SUMLIN
JOHN HENRY BARBEE • HAMMIE NIXON
SUGAR PIE DESANTO • CLIFTON JAMES
SUNNYLAND SLIM • WILLIE DIXON
SONNY BOY WILLIAMSON

TICKETS: 6/- 8/- 10/6 12/6 15/- 17/6 21/-

Available from FAIRFIELD HALL BOX OFFICE (CRO. 9291); NATIONAL JAZZ FEDERATION MARQUEE, 90 Wardour Street, London, W.1 (GER. 8923) and usual Agents

Waters tornò in Inghilterra quell'anno, come parte del Blues & Gospel Train, comprendente Sister Rosetta Tharpe, Sonny Terry & Brownie McGhee, Rev. Gary Davis e Otis Spann. In America tuttavia, i tempi erano ancora piuttosto duri per il bluesmen, Keith Richards ne fu testimone diretto: «Andammo agli studi Chess nel 1964, la nostra prima volta in America. Eravamo a Chicago per registrare il nostro secondo o terzo album alla Chess. Appena entrati incontrammo Phil Chess e l'ingegnere del suono Ron Malo e un tipo in tuta che imbiancava il soffitto. Passiamo nello studio e qualcuno dice: ah beh comunque quello che dipinge il soffitto è Muddy Waters. All'epoca non vendeva molti dischi e lo trattavano in quel modo. Il mio primo incontro con Muddy armato di pennelli e gocciolante vernice e vestito da imbianchino. Caspita quello è Muddy Waters. Sto morendo? Ho la fortuna di incontrare L'Uomo – il mio dannato idolo – e sta imbiancando il soffitto! Ed io sto per lavorare in quello studio. Ouch! Il record business è questo, vero? Mmmm. Gli alti e i bassi. Ragazzi. In quel breve incontro, pochi secondi, Muddy mi ha insegnato altro. Disse "Piacere di conoscerti" ma mi diede un'occhiata come per dire "beh guarda che potresti trovarti a dipingere tu l'anno prossimo!" Non aveva idea che lo idolatrassimo, per lui eravamo solo un altro gruppo di ragazzi.»

«Ho la fortuna di incontrare L'Uomo – il mio dannato idolo – e sta imbiancando il soffitto!»

Per il festival del 1965, Dixon e Lippman assemblarono un gruppo di all star, molto eclettico: John Lee Hooker, la leggenda del piano Roosevelt Sykes, la ruvida Big Mama Thornton, il chitarrista *bottleneck* del Mississippi Fred McDowell, il *one-man- band* Dr Ross, il simpatico J.B. Lenoir e una band di Chicago Blues di prim'ordine con Shakey Horton, Jimmie Lee Robinson al basso, Fred Below alla batteria e il giovane Buddy Guy alla chitarra. «Mi fischiarono parecchio», ricorda Buddy, «perché ero il più giovane, la reazione del pubblico a volte era del tipo: ma chi è questo qui? Suonavo come facevo di solito, ma non erano ancora pronti per quello stile.»

L'AFBF continuò ancora per diversi anni, ma il seguito del pubblico iniziò a diminuire a partire dopo il 1965, soprattutto per via della concorrenza di altri festival. Ma le vendite di dischi degli artisti della "british invasion", che avevano assistito ai primi concerti, aiutarono a portare un po' di fama e un riconoscimento a lungo dovuto ai loro eroi, John Lee Hooker, Willie Dixon, Jimmy Reed e Muddy Waters. Tutti loro beneficiarono di un aumento di richieste di ingaggi. In generale, questi bluesmen furono grati ai capelloni inglesi per aver contribuito a portare la loro musica al centro del palco, nel loro paese d'origine.

(Traduzione di Matteo Bossi)

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

Discografia selezionata del British Blues dal 1957 al 1967
a cura di Marino Grandi

Per una corretta cronologia della discografia, e pur sapendo che gran parte di questo materiale è stato rieditato in CD, abbiamo preferito rispettare per quanto concerne i riferimenti dei dischi elencati (etichetta, numero di catalogo) quelli relativi agli EP o LP originali dell'epoca.
Abbiamo fatto una sola eccezione, quella che riguarda le registrazioni di Chris Barber, editate per la prima volta nel 2009 e recensite nel numero 110 de Il Blues a pagina 40, che abbiamo contraddistinto con la sigla CD.

1) The Animals: Newcastle '63 (DJM 069)
2) The Animals & Sonny Boy Williamson: Newcastle-On-Tyne December 1963 (Charly 30199)
3) Long John Baldry: Long John's Blues (United Artists 1081)
4) Chris Barber: Lost And Found Vol.1 (Blues Legacy 5067) CD
5) Chris Barber: Lost And Found Vol.2 (Blues Legacy 5068) CD
6) Chris Barber: Lost And Found Vol.3 (Blues Legacy 5069) CD
7) Duster Bennett: Smiling Like I'm Happy (Blue Horizon 7-63208)
8) Graham Bond Organization: The Sound Of '65 (Columbia 1711)
9) Brunning Hall Sunflower Blues Band: Bullen Street Blues (Saga/Fidelity 2118)
10) Chicken Shack: Forty Blue Fingers, Freshly Packed And Ready To Serve (Blue Horizon 7-63203)
11) Mike Cooper: Oh Really! (Pye 18281)
12) Cream: Fresh Cream (Reaction 594001)
13) Cyril Davies: The Sound Of Cyril Davies (Pye 44025) EP
14) Spencer Davis Group: They First LP (Fontana 5242)
15) Errol Dixon: Blues In The Pot (Decca 4962)
16) John Dummer Blues Band: Cabal (Mercury 20136)
17) The Anysley Dunbar Retaliation: The Aynsley Dunbar Retaliation (Liberty 83154)
18) Fleetwood Mac: Peter Green's Fleetwood Mac (Blues Horizon 7-63200)
19) Rory Gallagher: In The Beginning (Emerald 1110)
20) Gary Farr & The T-Bones: London 1964/'65 (Charly 30015)
21) Davy Graham: Folk Blues & Beyond (Decca 4649)
22) The Groundhogs: Scratching The Surface (Liberty 83199)
23) Alexis Korner: Alexis Korner's Breakdown Group With Cyril Davies (77-LP 2)
24) Alexis Korner: R&B From The Marquee (Ace Of Clubs 1130)
25) Alexis Korner: Alexis Korner's Blues Incorporated At The Cavern (Oriole 40058)
26) Manfred Mann: The Five Faces Of (HMW 1731)
27) John Mayall With Eric Clapton: Bluesbreakers (Decca 4804)
28) John Mayall: A Hard Road (Decca 4853)
29) Duffy Power: Innovations (Transatlantic 229)
30) The Pretty Things: The Pretty Things (Fontana 5239)
31) The Rolling Stones: The Rolling Stones (Decca 4605)
32) The Rolling Stones: Five By Five (Decca 8590) EP
33) Rod Stewart: A Shot Of R&B (Columbia 98198)
34) Savoy Brown Blues Band: Shake Down (Decca 4883)
35) Gordon Smith: Long Overdue (Blue Horizon 7-63211)
36) The Steampacket: The First Supergroup (Charly 300002)
37) The Yardbirds: Five Live Yardbirds (Columbia 1677)
38) The Yardbirds: Live In London With Sonny Boy Williamson (Fontana 5277)

Esistono inoltre alcune antologie della Immediate che hanno il pregio di aver raccolto alcuni brani di artisti come Eric Clapton, Dave Kelly, Jo Ann Kelly, Jimmy Page, ai loro albori.

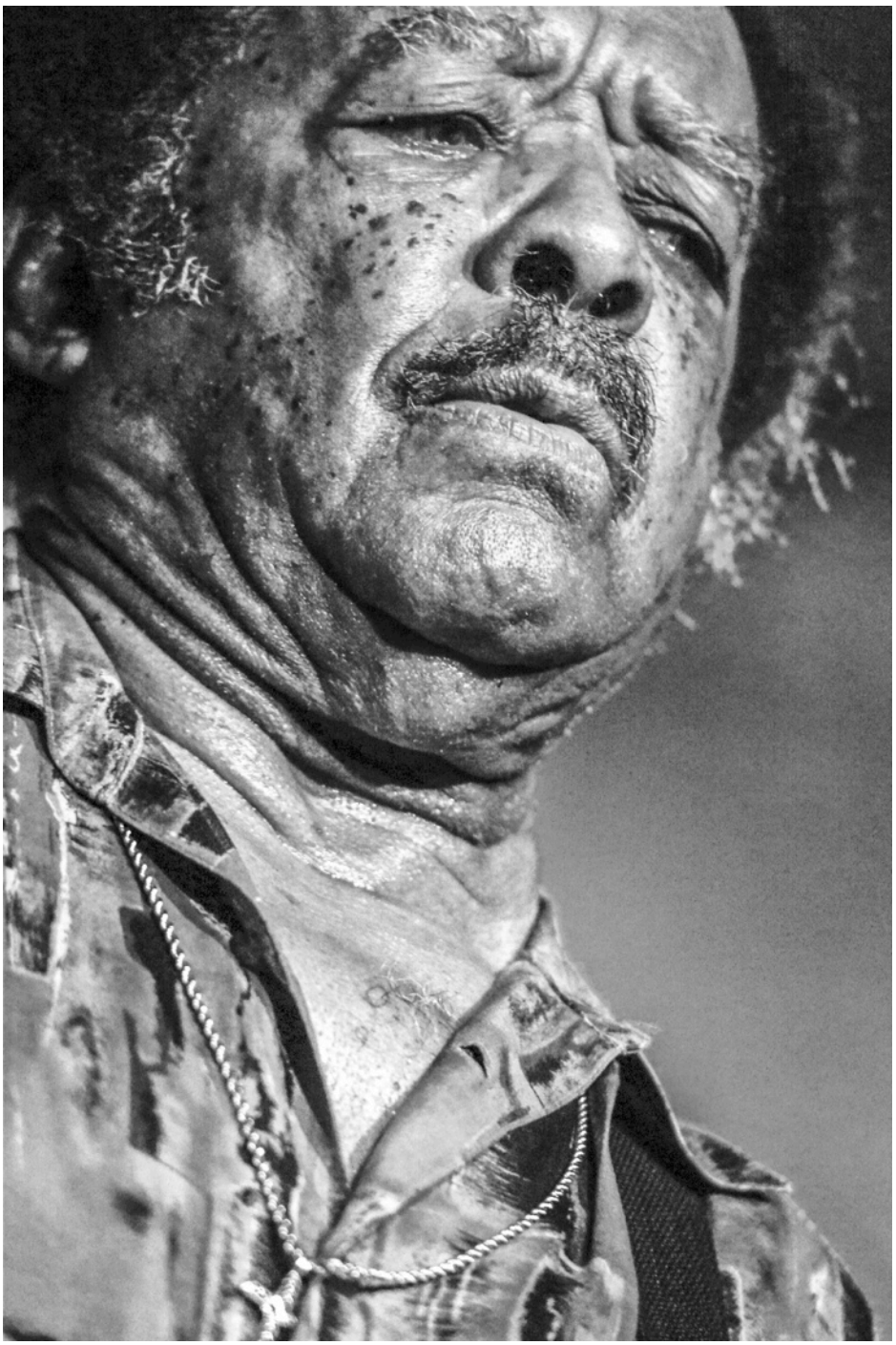
A) Blues Anytime Vol.1 (Immediate 014)
B) Blues Anytime Vol.2 (Immediate 015)
C) Blues Anytime Vol.3 (Immediate 019)
D) Blues Leftovers (Immediate 024)

Nel corso degli anni le tracce presenti nei suddetti vinili rividero la luce dapprima nel 1986 in un cofanetto di 4 LP della Impact Records, e successivamente nel 1996 a cura della Charly in un box di 3 CD di cui i primi due erano la riproposizione dei quattro ellepì originali integrati dall'inedito di Cyril Davies "Not Fade Away", mentre il terzo era una discutibile miscellanea di artisti pop che cercavano, invano, di travestirsi da bluesmen.

Jimmy Johnson

INTERVISTA Uno splendido "superstite" di **Matteo Bossi e Marino Grandi**

Incontriamo Jimmy all'ora concordata per l'intervista, dopo colazione al suo hotel di Lucerna. Johnson, ottantasei primavere, è in ottima forma e tra il divertito e il laconico risponde al Direttore che gli rammenta un vecchio concerto di una tournée Chicago Blues con Big Moose Walker, Odie Payne, Willie James Lyons e Lefty Dizz. «Sono l'unico superstite di quella tournée», ricorda, «tutti gli altri sono morti. Odie era l'unico che non beveva e non fumava. Anche io non ho mai bevuto, non mi è mai piaciuto, forse per questo sono ancora qui. Quando mi chiedono come ho fatto ad arrivare così a quest'età di solito dico che Dio non mi vuole e nemmeno il diavolo, perciò sono bloccato qui!»



Jimmy Johnson (Lucerna Blues Fest 2014, foto Philippe Pretet ©)

Sei nato a Holly Springs, Mississippi.
Si, non era tanto male, ma beh allora non conoscevo altri posti. Come ce l'ho fatta partendo da lì? Non so dirlo. Però la musica mi attraeva fin da piccolo. Alla radio all'epoca passavano più che altro musica country, ma non ricordo di preciso quando, avrò avuto undici o dodici anni, c'era un programma radiofonico da Memphis che trasmetteva blues per quindici minuti al giorno. Correvamo sempre ad ascoltarlo, mi ricordo di Sonny Boy Williamson e Arthur "Big Boy" Crudup. Non li ho mai conosciuti di persona.

Cantavi in chiesa?
All'inizio sì. A scuola avevamo una palestra e dietro un tendone c'era un piano; nelle pause pranzo passavo quasi tutto il tempo a suonare quel piano e cantare pezzi blues che avevo sentito in giro. La prima canzone che imparai al piano era (comincia a cantare -n.d.t.-) :"My mama done told me, when I was in knee pants…" ("Blues In The Night" -n.d.t.-).

Quando ti trasferisti a Chicago?
Nel 1950. In Mississippi non avevamo nulla, non che morissimo di fame, vivendo in campagna, mangiavamo quello che coltivavamo. Ma per il resto avevamo solo cose semplici. A Chicago le cose erano diverse, nel giro di pochi mesi ottenni un lavoro e divenni un saldatore. L'anno successivo ero diventato un saldatore di classe A, guadagnavo bei soldi e la musica era passata in secondo piano. Me la passavo bene, potevo comprarmi un'auto nuova ogni tanto, un saldatore ancora oggi guadagna bene, anche se la tecnologia ha cambiato un po' le cose. Poi venne ad abitare vicino a me un ragazzino di quattordici o quindici anni, Magic Sam, non aveva un soldo e mi chiese di comprargli delle corde per la chitarra. Gliele comprai e un paio di settimane dopo lo vidi suonare, era davvero bravo. Tempo dopo fece un disco e divenne una star. Mi dissi che potevo fare qualcosa di simile anch'io e decisi di cominciare a suonare la chitarra. Ne comprai una nel 1959 e mi iscrissi ad una scuola di musica, il

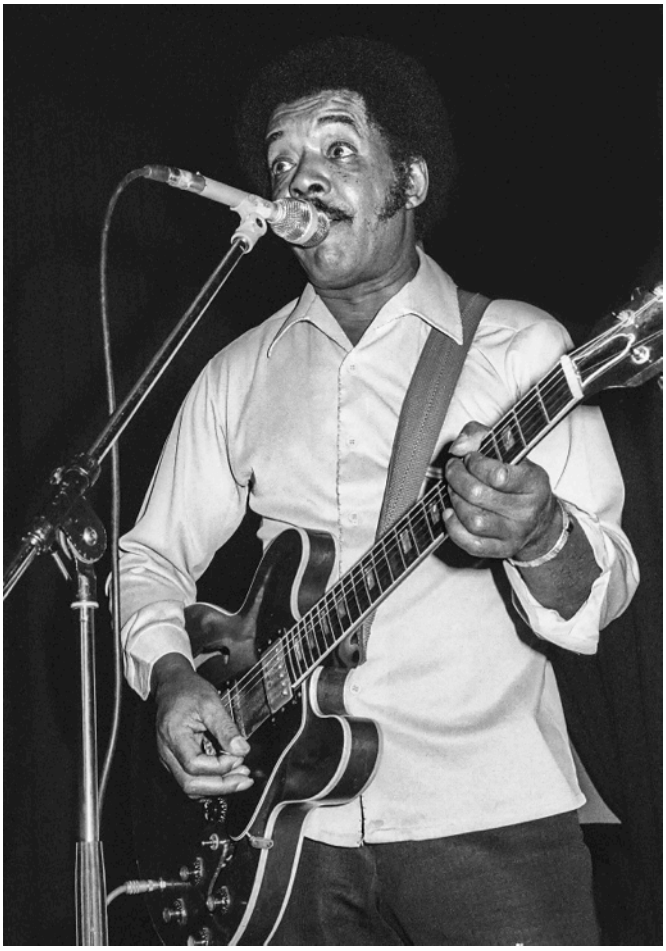
> «non aveva un soldo [Magic Sam] e mi chiese di comprargli delle corde per la chitarra»

Boston Music College, ci andai circa sei mesi per imparare i fondamentali, la tecnica, ma ci insegnavano walzer e polka. Io volevo un insegnante jazz e allora decisi di prendere lezioni da un chitarrista che abitava a due o tre isolati da me, Reginald Boyd. Da lui imparai a suonare degli standard e a leggere la musica, teoria musicale. Non ha molto a che fare con quel che suono ora, però mi torna utile quando devo arrangiare un pezzo con la band. Hai mai sentito la mia canzone "Ashes In My Ashtray"? Beh, quella aveva accordi particolari, che non ritrovi in altri autori, perché, solo grazie allo studio della teoria, sapevo dove e come inserirli.

Willie James Lyons, Jimmy Johnson, Big Mojo Elem (Milano, Palalido, 14-12-1979, foto Marino Grandi)

I tuoi fratelli Mack e Syl, erano già musicisti, vi è capitato di suonare insieme?
Erano entrambi più giovani di me, ma erano nella musica prima che lo fossi anch'io. Mack suonava il basso con Magic Sam e Syl aveva la sua carriera. Quanto al suonare insieme, sai com'è, tra fratelli è già abbastanza difficile andare d'accordo! In effetti, tempo dopo, Mack suonò con me per circa un anno e poi mollò.

Quindi cominciasti a suonare per artisti soul?
La scena soul era buona, anche se dal punto di vista economico non era gran che. Io amavo e amo la musica, posso suonare qualsiasi genere anche country and western se volessi. Nel mio quartiere c'è un gruppo bluegrass e ogni tanto suono con loro, ho imparato a suonare cose diverse, qualsiasi cosa mi piacesse, non mi sentivo vincolato ad un genere preciso. Hai presente alcune cose che ho registrato, come "Walking On Thin Ice"?



Jimmy Johnson (1983, foto Pertti Ñurmi ©)

Sì, era su "North/South".
Esatto, quello non era blues era jazz / pop. Come dicevo amo la musica a parte le cornamuse, l'hard rock e il rap. Anzi quest'ultimo per me non è nemmeno musica. E' un fatto di mercato, di successo e per carità non ho nulla in contrario al successo di alcuni rapper, ma non mi piace la maggioranza delle parole che usano, piene di negatività e violenza…se c'è qualcuno che ce la fa senza metterci dentro tutta quella roba, va bene, ma comunque non mi deve piacere per forza. Almeno questa è la mia opinione, anche se non pretendo di decidere quel che è giusto o sbagliato.

«Anzi quest'ultimo per me non è nemmeno musica. E' un fatto di mercato, di successo»

Registrasti pezzi come sessionman per Otis Clay, Denise LaSalle, Gerald Green…
Avevo una buona reputazione e quando qualcuno aveva bisogno di un chitarrista mi chiamava, fosse per un concerto o una registrazione. Se sentivo di poter dare un contributo alla musica, allora accettavo, altrimenti, se non ne ero convinto, lasciavo perdere.

Negli anni Settanta però ti sei dedicato al blues.
Per la precisione è stato nel 1974! Non riuscivo a guadagnare molto con la musica e mi ero comprato un taxi. Avevo bisogno di lavorare perché ero sposato e con tre figli, lo sono ancora e con la stessa donna da cinquantun anni, e non volevo che ai miei figli mancasse nulla. Per un po' lavorai per una compagnia, poi decisi di mettermi in proprio e appunto mi comprai il taxi. Avevo praticamente smesso di suonare, tranne per un concerto in città ogni tanto e non andavo in tour. La scena soul era quasi finita a Chicago, a fine anni Sessanta suonavo nel circuito degli Holiday Inn, suonavamo standard come "Days Of Wine And Roses", "Willow Weep For Me"…avevo un libro alto così con le partiture. Eravamo, io alla chitarra, basso, batteria, sassofono e tromba. Specialmente il sassofonista conosceva tutti i brani possibili, non so come facesse; suonavamo quello che la gente voleva sentire, se qualcuno richiedeva poniamo "April In Paris", sfogliavamo il libro guardavamo gli accordi e la suonavamo.

«Jimmy Dawkins chiamò la stazione dei taxi, chiedendo di me […] Rimasi con Dawkins circa due anni e mezzo»

Come è andata nel 1974? Cosa ti fa fatto cambiare idea.
Stavo guidando il mio taxi un giorno, e avevo la radio ovviamente, per ricevere le chiamate dai clienti. Jimmy Dawkins chiamò la stazione dei taxi, chiedendo di me. Mi contattarono tramite la radio, dicendo che c'era questo tizio che chiedeva di me. Mi lasciarono un numero di telefono e appena ebbi un minuto libero scesi dal taxi e lo chiamai. Sapevo chi era Dawkins ma non ci erava-

mo mai conosciuti personalmente. Al telefono mi chiese di suonare nel suo gruppo. Gli risposi che avevo bisogno di un paio di settimane per pensarci, gli avrei fatto sapere. A casa ne parlai con mia moglie, lei mi disse di andare, in fondo avevo pur sempre il mio taxi e se le cose non fossero andate bene, avrei potuto tornare a guidarlo. Rimasi con Dawkins circa due anni e mezzo, sapevo come suonare blues, ma non ero abituato a farlo. Poi incontrai la signora francese.

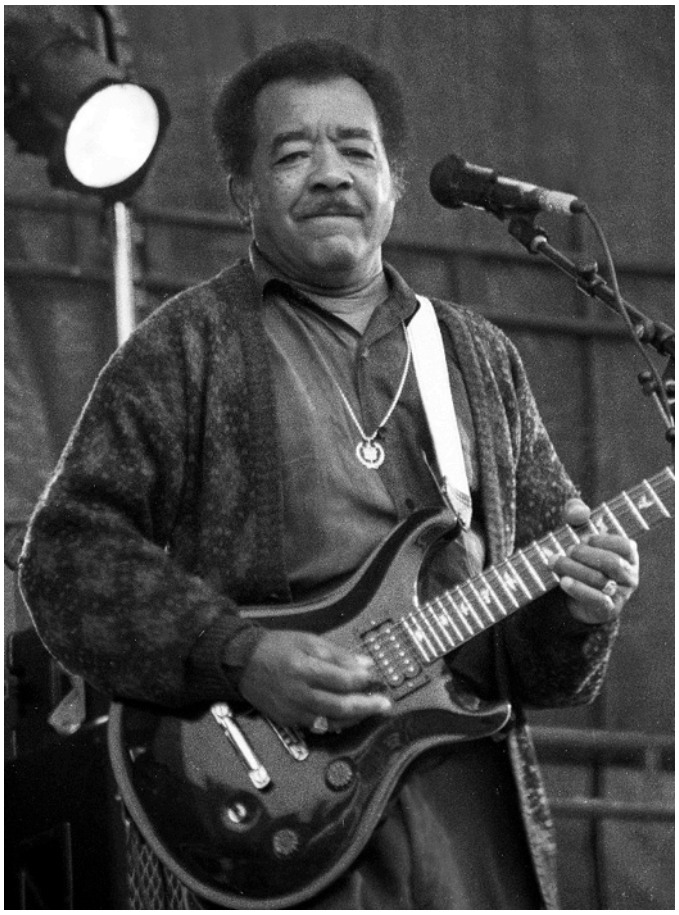
Marcelle Morgantini.
E' stata la prima a darmi l'occasione di incidere un disco. Conoscevo tutte le etichette di Chicago, come Delmark e Alligator, ma nessuna di loro era interessata ad offrirmi un contratto per registrare un disco. Dopo di lei, tutt'a un tratto, le cose cambiarono e tutti mostrarono interesse nei miei confronti. Perché mi conoscevano come chitarrista o artista soul, non sapevano che ero capace di suonare blues. Avevo capito che per costruirmi una carriera in ambito blues, la cosa migliore era suonare con qualcuno di affermato, così la gente avrebbe saputo chi sono e quel che so fare. E poi comunque per un po' tenni il taxi. Per fortuna sono riuscito a fare qualche dollaro!

«è sempre così se nessuno ti conosce, puoi star certo che nessuno ti ingaggia»

Eri su "Living Chicago Blues Vol.1", la serie di dischi pubblicata dall'Alligator.
Fu il mio primo disco in America, ebbe un grosso impatto, venne nominato per i Grammy.

Ti ricordi il tuo primo tour in Europa?
Sì, è stato grazie a Dave Myers. Aveva un tour previsto in Europa, con Luther Johnson e Bobby King. Però Luther si ruppe un polso e King era malato, così Dave mi chiese di venire. Aveva bisogno di un altro chitarrista e quando mi domandò se conoscevo qualcuno che faceva al caso nostro, io gli feci il nome di Eddy Clearwater. Da allora mi hanno chiamato regolarmente, perché so cantare e suonare, sapevo di poterlo fare ma è sempre così se nessuno ti conosce, puoi star certo che nessuno ti ingaggia.

Tu e Eddy registraste entrambi per Ralph Bass in quel periodo.
Esatto, non ricordo di preciso l'anno, il 1977 forse. Abbiamo registrato separatamente, però. Poi Bass le rivendette alla Delmark anni dopo, ma all'inizio uscirono solo in Europa (Red Lightnin' Records -n.d.t.-).


Jimmy Johnson (1996, foto Pertti Ñurmi ©)

Jimmy Johnson (Chicago Blues Fest 2011, foto Mike Stephenson ©)

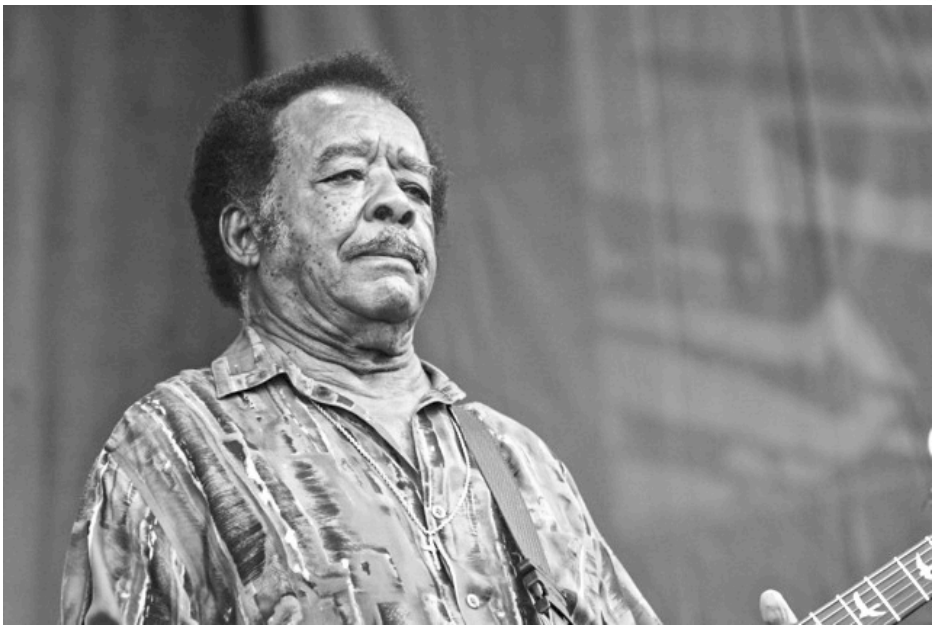
Che ricordi hai di Jimmy Dawkins?
Beh, cosa posso dire, Jimmy è morto qualche anno fa. E' stato grazie a lui che mi sono fatto conoscere in ambito blues, altrimenti non so come sarebbe andata. Chissà, forse avrei avuto lo stesso la possibilità di farlo, ma non si sa mai; come dicevo prima, se la gente non ti conosce, non sa quel che sai fare, difficilmente qualcuno ti darà un'occasione. Per questo sono grato a Dawkins, inoltre fu lui a mettermi in contatto con la BMI per i copyright delle mie canzoni.

«fu lui [Jimmy Dawkins] a mettermi in contatto con la BMI per i copyright delle mie canzoni»

Hai mai frequentato Maxwell Street?
A dire il vero non l'ho mai frequentata molto. Quando ho iniziato a suonare, mi reputavo un musicista, mi piaceva anche il blues ma anche rhythm and blues, soul e jazz, che poi a ben vedere sono sempre blues, un po' più sofisticato forse. Il blues è alla radice di tutta la musica dei neri e sai cosa c'è alla radice del blues? La schiavitù, anche se qualcuno potrebbe dirmi di lasciar perdere, che sono fatti del passato. Ma bisogna ricordare che se venivi preso come schiavo eri in una bruttissima situazione, ti veniva insegnato qualcosa,

giusto per evitare che ti ribellassi verso i tuoi padroni. Perciò gli parlavano di Dio, inferno e paradiso, come a dire allo schiavo di non preoccuparsi di quel che succede qui, tanto poi quando morirà forse andrà in paradiso. Insegnavano agli schiavi a pregare e di qui hanno imparato a cantare Dio, nei campi di cotone. Poi dev'essere venuto in mente di cantare di qualcos'altro, magari la propria donna, come se cantasse di Dio. Ecco da dove viene il blues. Almeno così ho letto e sentito da più parti, io non c'ero ancora, ma se ci pensate è così, nei campi cantavano dalla "my baby left me this morning" alla "I could do is sit down and cry"…Il blues si è evoluto, i neri sono gente molto creativa, credo che questo sia assodato, anche il jazz viene da lì, probabilmente qualcuno si mise a fare variazioni sui cambiamenti della progressione blues e qualcun altro gli avrà detto "man, you're jazzin' it up!"

Anche tu hai suonato jazz nei tuoi dischi, "Take Five" ad esempio.
E' difficile convincere un'etichetta a lasciarti fare cose del genere, perché non ero percepito come un musicista jazz. Non mi considero nemmeno un musicista jazz ed anzi forse non sarei nemmeno più in grado di suonare certe cose, se non studi qualcosa, poi non ti resta e negli ultimi anni ho sempre suonato blues.



Jimmy Johnson (Chicago Blues Fest 2013, foto Mike Stephenson ©)

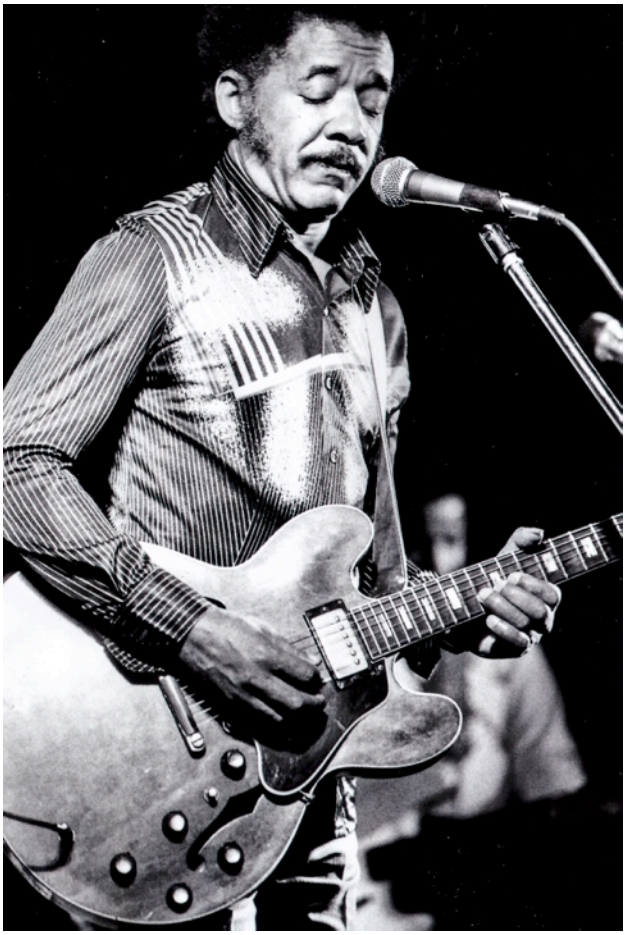
"Take Five" so ancora suonarla, però l'assolo che feci all'epoca, caspita come l'ho fatto.

Come è cambiato il rapporto di Chicago con la musica in questi anni?
Tutto cambia. Per quanto riguarda la musica nella nostra comunità in particolare, il novanta per cento della gente non ascolta altro che rap. Quel che suono io non conta nulla per loro, neanche dopo tutti questi anni. I bianchi ascoltano rock, hard rock, soft rock…ma bisogna capire che all'inizio i bianchi cercavano di suonare il blues, ma non sapevano come farlo, così è venuto fuori il rock. Poi ci hanno ascoltato suonare, sono migliorati e hanno spiegato agli altri bianchi da dove avevano preso quella musica. Penso a qualcuno come Eric Clapton, lui è stato una grande influenza per altri chitarristi ma ha sempre dato credito ai neri che hanno creato quella musica. Poi il tempo passa e la nostra musica sembra non interessare più, soppiantata di qualcosa più alla moda. E' lo stesso meccanismo per cui tutti i giovani portano i pantaloni a vita bassa, non dirmi che sono comodi, ma perché lo fanno? Perché va di moda farlo.

«"Take Five" so ancora suonarla, però l'assolo che feci all'epoca, caspita come l'ho fatto»

«Oggi col digitale è tutto diverso, diventa più facile aggiustare le cose»

«Essere convinti di sapere già tutto non è la condizione migliore per imparare!»



Jimmy Johnson (Milano, Palalido, 14-12-1979, foto Marino Grandi)

Come mai sono anni che non incidi un nuovo album?
Ci sono più ragioni. In primo luogo non ci tengo particolarmente, ho ottantasei anni! In più nessuna etichetta vuole farlo alle mie condizioni. Potrei farlo da me, ma chi lo comprerebbe, qualcuno in Italia? Sarei un pesce piccolissimo in un mare grosso, costretto a trovarmi una roccia e nascondermi lì dietro, altrimenti il pesce grosso mi mangia.

C'è un disco che preferisci tra i tuoi?
Mi piacciono tutti, per questo (lo dice mentre autografa "Heap See" -n.d.t.-) avevo un ingegnere del suono bravissimo. Non ho più avuto qualcuno così valido. Oggi col digitale è tutto diverso, diventa più facile aggiustare le cose, ma all'epoca senza un bravo ingegnere rischiavi d'incasinare tutta la registrazione. L'unico che non mi piace è quello che ho fatto con mio fratello Syl, è dura lavorare con lui. Sai come si dice, il sangue non è acqua? Ecco, con Syl non è facile andare d'accordo, siamo come il giorno e la notte, io sono un tipo tranquillo, un po' come nostra madre. Lui assomiglia di più a nostro padre, sapeva fare tutto, coltivare la terra, domare cavalli, io e lui abbiamo costruito casa nostra da zero, costruiva mobili… ma era anche convinto di saperla sempre più lunga degli altri. Syl è lo stesso, gli voglio bene ma non discuto nemmeno con lui. Essere convinti di sapere già tutto non è la condizione migliore per imparare!

(Intervista realizzata a Lucerna il 14 novembre 2014)

Sam Charters, R.I.P.

Ricordo di un sognatore di **Pio Rossi**

Samuel Charters negli anni '60

Mercoledì 18 marzo è deceduto nella sua casa di Arsta, in Svezia, Samuel Barclay Charters IV. Aveva 85 anni ed era affetto da un cancro al midollo osseo. Storico musicale, ricercatore, scrittore, produttore discografico, poeta e musicista, Samuel B. Charters può essere considerato l'ispiratore e il precursore dei moderni studi sul Blues e della sua divulgazione al grande pubblico.

Nato a Pittsburgh, Pennsylvania, il primo agosto del 1929, in una famiglia di musicofili, si era trasferito con la famiglia in California all'età di 15 anni e dopo aver prestato servizio nell'esercito durante la guerra di Corea, si era laureato in economia all'Università di Berkeley. Per tutti gli anni '40 e '50 si immerse nello studio e nelle ricerche sul Blues che si tradussero nella sua prima e fondamentale opera "The Country Blues", pubblicato nel 1959, in contemporanea con una raccolta discografica composta da materiale della sua collezione per l'etichetta RBF Records, nella quale comparivano i brani allora praticamente sconosciuti, tra gli altri, di Robert Johnson, Bukka White, Blind Willie McTell e Sleepy John Estes. "The Country Blues" è ancora una pietra angolare per lo studio e l'ascolto del genere e, come scrive Ted Gioia nel suo "The Delta Blues", è la prima grande opera sulla musica Blues tradizionale e una legittimazione del Blues come forma poetica e artistica.

Nel 1962 Bob Dylan fece una *cover* di "Fixin' To Die" di Bukka White, contenuta nell'LP "The Country Blues", e nel giro di dieci anni i brani di Willie McTell, Henry Thomas, Robert Johnson, evidenziati da Charters nelle antologie della RBF, divennero parte integrante del repertorio delle migliori rock band di sempre, come gli Allman Brothers, Canned Heat, Cream o Rolling Stones.

Per tutti gli anni '60 continuò a scrivere libri e a produrre i dischi di artisti come Sam Hopkins, Junior Wells, Buddy Guy, James Cotton e Charlie Musselwhite per etichette quali Folkways, Prestige e Vanguard, interessandosi alla scena psichedelica californiana e producendo i primi quattro LP di Country Joe & The Fish, mentre come musicista collaborò con Dave Van Ronk nei Ragtime Jug Stompers e con il chitarrista Danny Kalb nel duo chiamato The New Strangers. Impegnato politicamente e in rotta di collisione con la politica americana, insofferente del razzismo ancora presente nella società americana di quegli anni, decise di emigrare in Svezia nel 1970 acquisendone in seguito la cittadinanza.

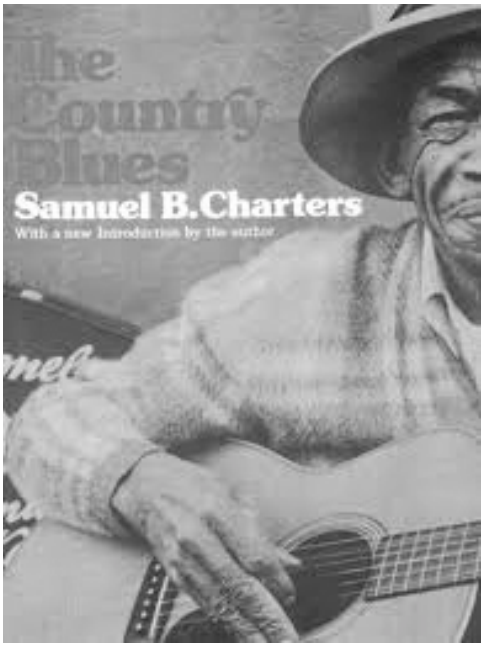
Charters ha pubblicato anche raccolte di poesie come "Things To Do Around Piccadilly" e "What Paths, What Journeys" oltre a racconti, tra i quali "Louisiana Black" e "Elvis Presley Calls His Mother After The Ed Sullivan Show", e si è anche dedicato allo studio della lingua svedese traducendo le opere del poeta premio Nobel Tomas Transtromer e scrivendo un libro sui musicisti di strada della Svezia intitolato "Spelmannen".

L'ultima opera di argomento musicale, con l'evocativo titolo "A Language of Song: Journeys in the Musical World of the African Diaspora", è stata pubblicata nel 2009 ma è prevista l'uscita postuma di "Songs of Sorrow", una biografia di Lucy McKim Garrison. Merita la lettura dell'intervista radiofonica raccolta da Terry Gross nel 1987 per la stazione NPR e che, trascritta in questi giorni per la triste occasione, si può trovare in lingua inglese.

Vincitore di un Grammy Award per il disco "The Country Blues", nel 1999 è stato inserito nella *Blues Hall of Fame*, e nel 2000 ha donato tutto il suo immenso archivio composto di dischi, spartiti e studi al Thomas J. Dodd Research Center dell'Università del Connecticut.

Nel 2011 l'ultima intervista è stata pubblicata da Matthew Ismail nel suo libro "Blues Discovery: Reaching Across The Divide". In queste pagine emerge in modo sincero il carattere, l'impegno e lo spirito di questo grande studioso e appassionato: «Per me scrivere della musica nera era il mio modo di combattere il razzismo. Questa è la ragione per cui il mio lavoro non è accademico e niente altro che semplice divulgazione: io volevo che la gente ascoltasse la musica nera…presentando questa musica potevo convincere qualcuno a guardare oltre le divisioni razziali e a vedere, in una faccia nera, quella di una persona e di un essere umano…e per questa ragione il mio lavoro è spudoratamente romantico».

The Country Blues, il disco



The Country Blues, il libro

Incontri ravvicinati di diverso tipo

Lightnin' Hopkins & "Free Form Patterns" di **Matteo Bossi**

Benché non sia certo il più rappresentativo o il più intenso tra i tanti album registrati da Lightnin' Hopkins negli anni Sessanta, il coevo Arhoolie "Texas Bluesman" gli è di certo superiore, come scrive a ragion veduta Alan Govenar nella sua biografia ("Il Blues" n. 122), "**Free Form Patterns**" resta un disco che vale lo stesso la pena riascoltare. Fu l'unico da lui inciso per la International Artists, una etichetta di Houston creata da un gruppo di avvocati con la speranza di «trovare la versione texana dei Beatles». Tra i gruppi sotto contratto per la International Artists, c'erano 13th Floor Elevators, Red Crayola, Golden Dawn…che suonavano una sorta di rock psichedelico piuttosto in voga all'epoca. Alcune circostanze fecero sì che Hopkins si sia trovato ad incidere per essa. Mansel Rubenstein, proprietario di un banco di pegni a Houston, propose al produttore Lelan Rogers di registrare un disco di Lightnin' Hopkins, suo amico e cliente (gli impegnava persino le chitarre quando aveva bisogno di soldi), gli faceva da occasionale contatto con gente interessata a farlo incidere. Rogers ebbe l'idea di combinarlo con la sezione ritmica dei quasi dissolti 13th Floor Elevators, allora formata da Danny Thomas e Duke Davis. Hopkins non aveva nulla in contrario, d'altra parte era solito registrare per chiunque lo pagasse, almeno cento dollari a canzone, contratti firmati o meno.

Al Gold Star Studio di Houston, nel gennaio 1968 furono della partita l'armonicista Billy Bizor, frequente partner di Lightnin' e forse anche Wild Child Butler e per alcuni brani incisi in una sessione del mese successivo, resasi necessaria per completare il disco, il pianista Elmore Nixon. Thomas e Davis, per giunta entrambi fatti di LSD come era dichiaratamente loro costume ogni volta che suonavano in studio o dal vivo, fecero del loro meglio cercando di seguire Hopkins, che di suo attaccava a suonare un pezzo senza curarsi della tonalità o del tempo, bisognava cercare di stargli dietro. In ogni caso a Lightnin' non dispiacque suonare coi due ragazzi bianchi, se si considera che li utilizzò come sezione ritmica per alcuni concerti nei mesi successivi. E' chiaro da subito che la pretesa di contaminare Hopkins con la psichedelia è del tutto vana, l'unica traccia di essa è nelle scritte della copertina (peraltro ne circolavano copie con una copertina differente, un disegno di Hopkins).

Bastano infatti le prime note di "Mr Charlie" per capire che con Lightnin' si tratta del suo blues, null'altro. "Got Her Letter This Morning" e "Mini Skirt" sono altri esempi dell'arte di Hopkins di dare vita ad un brano, rielaborando sovente dei suoi temi classici (ad esempio "Mojo Hand" diventa "Cooking's Done"). La Charly licenziataria del catalogo IA, lo ha ripresentato lo scorso anno, rimasterizzato sotto forma di un mini cofanetto triplo, con ventiquattro pagine di libretto e belle foto, alcune inedite di Les Blank, autore del documentario "The Blues According To Lightnin' Hopkins" ("Il Blues" n.21, pagina 40) realizzato l'estate del 1967. Ascoltando i due CD di materiale aggiuntivo, si ha l'occasione rara di passare un paio d'ore in uno studio con Lightnin' Hopkins. Già, perché Rogers aveva avuto l'idea di lasciare correre i nastri documentando tutto quello che avveniva, tanto che qualcuno della casa discografica si lamentò alla fine con lui del consumo eccessivo di nastri. Così ricomposti in questa edizione, vengono a costituire una specie di documentario sonoro di quei giorni ed è forse l'aspetto che lo renderà più interessante per i collezionisti. Ci sono canzoni improvvisate, versioni alternative e differenti di canzoni finite nel disco come "Rain Falling" oppure "Fox Chase" con il socio Bizor. I microfoni sempre accesi hanno catturato conversazioni informali dei musicisti tra un brano e l'altro, risate spesso corroborate da più di qualche goccio di alcol, racconti e battute di Hopkins (richiesto un buon livello di comprensione dell'inglese però) e densi blues rimasti inediti. Tra i momenti migliori c'è "Lord Have Mercy" pregnante come Hopkins sa essere. Curioso l'excursus, semi-improvvisato, sul giro di "Green Onions" oppure sempre sullo stesso tenore la fusione di "When The Saints Go Marching In" con "What'd I Say" di Ray Charles, intitolata di conseguenza "Mixed Up". Il disco nella sua versione originaria resta un episodio a sé nella discografia di Hopkins, concepito come un incontro che lo avvicinasse ad un pubblico diverso, bianchi e hippy, che già aveva assaggiato nei suoi passaggi californiani, quando era in cartellone al Matrix fin dalla sua apertura nel 1965 e in seguito al Fillmore con gruppi quali Jefferson Airplane, Quicksilver Messenger Service o Grateful Dead. Al contrario però dei quasi contemporanei dischi prodotti dalla Chess a Muddy Waters e Howlin' Wolf, la musica di Hopkins resta fedele a sé stessa, non intaccata da quella del pubblico che intenderebbe conquistare. Questa curata ristampa, offre, anche in considerazione del prezzo non proibitivo, l'occasione di riscoprirlo nella sua interezza.

«la musica di Hopkins resta fedele a sé stessa, non intaccata da quella del pubblico che intenderebbe conquistare»

In principio...

Finisce qui la sudditanza di Jimi Hendrix e comincia la sua emancipazione

di **Carlo Gerelli**

Jimi Hendrix, Curtis Knight & The Squires (per gentile concessione della Authentic Hendrix LLC. ©)

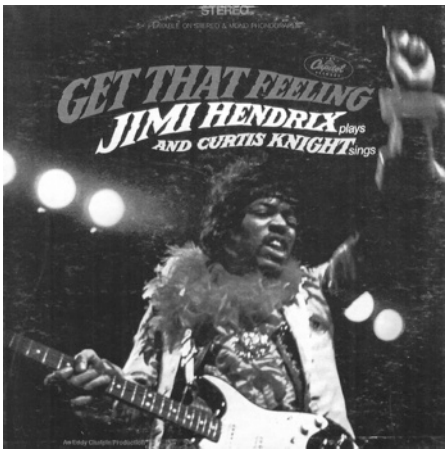
CURTIS KNIGHT & THE SQUIRES feat. JIMI HENDRIX
You Can't Use My Name - The RSVP/PPX Sessions
Sony Legacy / Experience Hendrix
88875077992 (USA) -2015-

How Would You Feel / Gotta Have A New Dress / Don't Accuse Me / Fool for You Baby / No Such Animal / Welcome Home / Knock Yourself Out (Flying on Instruments) / Simon Says / Station Break / Strange Things / Hornet's Nest / You Don't Want Me / You Can't Use My Name / Gloomy Monday.

Lungi dall'essere (come potrebbe sembrare) una delle tante riedizioni di materiale pseudo-inedito o raccogliticcio, questa compilation della Sony è in realtà un vero evento discografico, trattandosi della prima riedizione ufficiale e licenziata del materiale diffuso da Ed Chalpin, il manager noto per aver ingaggiato Jimi Hendrix nell'ottobre del 1965 con un contratto triennale che poi si rivelò un grosso problema fin dal momento del lancio con gli Experience e per molti anni a venire, fino in tempi recenti, quindi molto dopo la sua morte. Chi ha letto qualcosa della sua storia o anche semplicemente ha visto il recente film "Jimi: all is by my side" sui primi anni di carriera di Hendrix, già sa quanto penarono Chas Chandler e lo stesso Jimi (allora Jimmy Hendrix) per questo contratto che di fatto lo obbligava a incidere in esclusiva per Chalpin, per di più alla cifra simbolica di un dollaro. Evidentemente Ed Chalpin, prima ancora di Chas Chandler, aveva fiutato il talento del chitarrista, pur mimetizzato e ingabbiato nell'esecuzione di brani che non gli lasciavano quasi mai la libertà che desiderava, e quindi pensò bene di assicurarsene il futuro, senza peraltro metterlo nella condizione di emergere, cosa che invece Chandler fu ampiamente in grado di fare, togliendo Hendrix dall'ambiente musicale del R&B americano per portarlo a Londra nel settembre del 1966.

«Evidentemente Ed Chalpin, prima ancora di Chas Chandler, aveva fiutato il talento del chitarrista, pur mimetizzato e ingabbiato»

Peraltro Jimi, ancora negli USA aveva già cercato di emanciparsi dal gruppo di Curtis Knight con cui aveva suonato per un paio d'anni mettendo insieme un suo gruppo (dalla breve storia) chiamato "Jimmy James & The Blue Flames". Questi brani colgono dunque l'Hendrix "seminale" delle incisioni per le etichette RSVP e PPX degli anni 1965 e 1966, ma pubblicate a partire dalla fine del 1967 quando ormai Jimi aveva preso il volo per l'Europa, e per il suo lancio mondiale, e stava creando la musica che lo avrebbe reso famoso. Cosa questa che disorientò assai i suoi freschi fan, se si pensa che mentre il primo album degli Experience "Are You Experienced" col suo bagaglio di suoni nuovi e di musica rivoluzionaria, era uscito in Gran Bretagna nel maggio del 1967, mentre il primo dei due album con Curtis Knight pubblicati da Chalpin senza l'autorizzazione di Hendrix, con materiale inciso precedentemente ("Get That Feeling") fu pubblicato nel dicembre dello stesso anno, dopo l'uscita anche di "Axis Bold As Love" secondo disco degli Experience. L'altro album "Flashing" con una selezione dello stesso materiale seguì quasi un anno dopo, nell'ottobre del 1968, quando ormai le radio di



tutto il mondo diffondevano le note di "Electric Ladyland".

Si può ben capire quindi il contrasto stridente generato dall'uscita quasi contemporanea di queste edizioni così diverse, anche per intenzioni, e anche lo stress a cui era sottoposto in quei mesi lo stesso Jimi, proprio nel momento in cui la sua vena, supportata dalle compagnie giuste, gli aveva permesso di decollare verso tutt'altri lidi. Per amore di cronaca va anche detto che dopo la morte di Hendrix vennero pubblicati altri due album con materiale inciso col gruppo di Curtis Knight, uno dal vivo "Live Cheetah" l'altro in studio "Jimi Hendrix with Curtis Knight: The Wild One". Lo stesso Knight, resosi conto di aver vissuto per qualche anno a fianco di una miniera d'oro, si produsse in una biografia scritta, dal titolo di "Jimi: An Intimate Biography of Jimi Hendrix", pubblicata già nel 1974.

«lo strumentale "No Such Animal" che già dal titolo fa intuire che qualcosa sta cambiando»

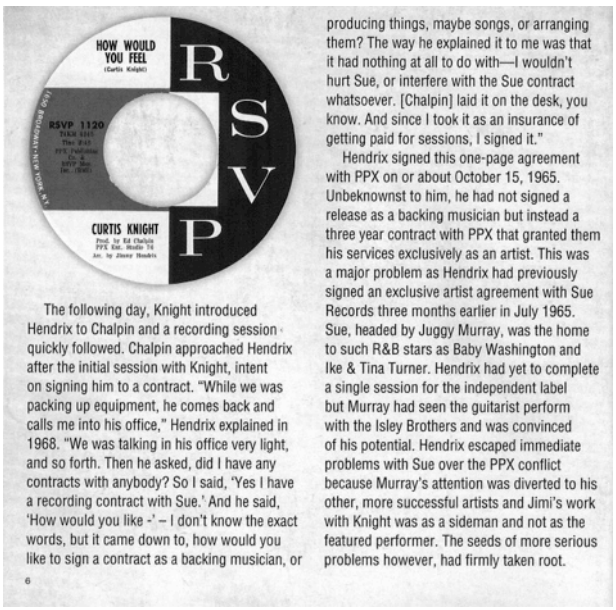
In ogni caso, queste 14 tracce che abbiamo già definito seminali sono un documento importante perché ci fanno ascoltare già parecchi degli stilemi e dei timbri che Hendrix porterà a maturazione poco tempo dopo. Nei brani cantati alla voce c'è sempre il suddetto Curtis Knight, non un genio, ma un buon *frontman* di genere R&B, con la capacità di tenere alto (ma senza esagerare …) il "calore" della band, pur in brani complessivamente poveri di contenuto, molti dei quali basati sul canonico giro delle 12 battute. Si comincia con una "How Would You Feel" che inizia con le poche note di un inconfondibile riff hendrixiano, per lasciar subito posto a una progressione di accordi che altro non è che quella di "Like A Rolling Stone" di Dylan, la voce di Curtis a cantare un testo relativamente insulso, ma col supporto della chitarra di Jimi in bella evidenza. Va detto en passant che il tenore medio dei testi dei brani cantati si attesta su contenuti di alto spessore culturale come "Gotta Have A New Dress" o ancor meglio "I Can't Wait For The Weekend", tutt'altra cosa rispetto ai testi visionari e psichedelici ma spesso anche molto poetici che Jimi diede ai suoi pezzi più famosi. Dopo un altro paio di brani cantati ("Don't Accuse Me" e "Fool For You Baby") senza particolare interesse, arriviamo a uno dei pezzi forti della raccolta, lo strumentale "No Such Animal" che già dal titolo fa intuire che qualcosa sta cambiando: il giro armonico è ancora quello del blues ma la chitarra ha molto più spazio, e vengono fuori parecchi dei "loci" che poi verranno meglio utilizzati e sfruttati in seguito da Jimi. Dopo un altro brano cantato da Curtis, la spumeggiante "Welcome Home" valorizzata da un sobrio assolo di Jimi, è la volta di "Knock Yourself Out" un altro strumentale in cui sfideremmo chiunque a - non - riconoscere la chitarra di Jimi, che ha largo spazio e si dimostra in grado di tenere banco senza ripetersi per tutti i 4'33" (!) del pezzo, addirittura citando verso la fine il riff di "I Feel Good" di James Brown, brano pubblicato (indovinate un po'?) proprio nell'ottobre del 1965. Qui il suono comunque è già pienamente il suo, prodotto dalla Fender Stratocaster direttamente inserita nell'amplificatore a valvole Marshall (il *Wah* era ancora fresco di invenzione, e gli effetti di distorsione e di *fuzz* erano usati con parsimonia) che ad alti volumi sporcava di quel tanto il timbro in modo da renderlo inconfondibile: un suono che ha letteralmente sconvolto il modo di suonare di generazioni di rocker, un vero punto di svolta per la musica del '900 in generale. Il resto dell'album si srotola piacevolmente con un'alternanza di strumentali ("Station Break", "Hornet's Nest") e cantati ("Simon Says", "Strange Things" nello stile di Bo Diddley, "You Don't Want Me", "Gloomy Monday"), ognuno con qualcosa di interessante e di premonitore.

«la chitarra di Jimi, che ha largo spazio e si dimostra in grado di tenere banco senza ripetersi per tutti i 4'33" (!) del pezzo»

«ci fanno ascoltare già parecchi degli stilemi e dei timbri che Hendrix porterà a maturazione poco tempo dopo»

Un discorso a parte merita la *track* 13 che non è un pezzo di musica, ma la registrazione della frase per così dire eponima, detta proprio nel mezzo di una seduta d'incisione: Hendrix, evidentemente già da tempo conscio del proprio valore, e nel contempo di essere stato preso in mezzo dal manager furbetto, dice a Chalpin che non dovrà usare il suo nome nel caso in cui le session vengano pubblicate: "You Can't Use My Name", ed è proprio questa frase simbolica e caricata di significato da tutti gli eventi successivi a dare il titolo alla raccolta. Infine, aggiungiamo noi, mai intenzione fu più futile, perché come già detto in precedenza, il suono e lo stile di Jimi in questi pezzi sono talmente riconoscibili da rendere praticamente superflua l'aggiunta del suo nome sul disco.

«il suono e lo stile di Jimi in questi pezzi sono talmente riconoscibili da rendere praticamente superflua l'aggiunta del suo nome sul disco»



The following day, Knight introduced Hendrix to Chalpin and a recording session quickly followed. Chalpin approached Hendrix after the initial session with Knight, intent on signing him to a contract. "While we was packing up equipment, he comes back and calls me into his office," Hendrix explained in 1968. "We was talking in his office very light, and so forth. Then he asked, did I have any contracts with anybody? So I said, 'Yes I have a recording contract with Sue.' And he said, 'How would you like -' – I don't know the exact words, but it came down to, how would you like to sign a contract as a backing musician, or producing things, maybe songs, or arranging them? The way he explained it to me was that it had nothing at all to do with—I wouldn't hurt Sue, or interfere with the Sue contract whatsoever. [Chalpin] laid it on the desk, you know. And since I took it as an insurance of getting paid for sessions, I signed it."

Hendrix signed this one-page agreement with PPX on or about October 15, 1965. Unbeknownst to him, he had not signed a release as a backing musician but instead a three year contract with PPX that granted them his services exclusively as an artist. This was a major problem as Hendrix had previously signed an exclusive artist agreement with Sue Records three months earlier in July 1965. Sue, headed by Juggy Murray, was the home to such R&B stars as Baby Washington and Ike & Tina Turner. Hendrix had yet to complete a single session for the independent label but Murray had seen the guitarist perform with the Isley Brothers and was convinced of his potential. Hendrix escaped immediate problems with Sue over the PPX conflict because Murray's attention was diverted to his other, more successful artists and Jimi's work with Knight was as a sideman and not as the featured performer. The seeds of more serious problems however, had firmly taken root.

Clarksdale, Mississippi

Quattro giorni nella capitale del Blues, un continuum tra ieri e oggi

di **Francesca Mereu**

Il primo sole caldo di primavera illuminava le piatte e diritte strade che tagliano piantagioni di cotone e mais. Un sole che quest'anno non solo nel Mississippi, ma anche in tutto il profondo Sud, si è fatto attendere. Sembrava quasi che anche la campagna circostante, e non solo Clarksdale, si fosse agghindata per accogliere il Juke Joint Festival. E dal 9 al 12 aprile il centro decadente di questa cittadina di appena ventimila anime, che ha però dato i natali ai più grandi bluesmen d'America, ha ospitato più di cento performance. Si suonava in strada, all'interno dei locali abbandonati del centro storico, nei bar, nei club. Ovunque il blues la faceva da padrone. E la scelta su chi andare ad ascoltare non è stata facile con la sfilza di nomi che il programma proponeva: leggende del blues e musicisti della nuova scuola (alcuni giovanissimi). Il tutto condito da eventi di "festa di paese", come le corse di maialini, le sfilate di giovanissime *cheerleaders* e ovviamente tanto cibo grasso (altrimenti non saremmo nel Sud!).

«Si suonava in strada, all'interno dei locali abbandonati del centro storico, nei bar, nei club»

Abbiamo deciso di dare la precedenza ai musicisti della vecchia scuola che quest'anno includeva nomi come Leo "Bud" Welch, Little Joe Ayers, Henry "Gip" Gipson, Elmo Williams, CeDell Davis, Big George Brock, Hezekiah Early, L.C. Ulmer, Robert "Bilbo" Walker e tanti altri. Ci è sembrato che niente come la loro musica facesse da colonna sonora ai nostalgici paesaggi del Delta del Mississippi e descrivesse le emozioni che si provano a visitare questa parte d'America. L'ultima (ri)scoperta del blues **Leo "Bud" Welch**, boscaiolo in pensione, ci ha regalato fuori dal Cat Head (il negozio di CD, dischi, riviste e arte blues di Roger Stolle, uno dei fondatori del Juke Joint Festival) un'emozionante e energica performance. Con la sua chitarra calda e graffiante e la voce roca, "Bud" Welch ha letteralmente rapito il pubblico con pezzi classici del blues e brani tratti dal suo ultimo album "I Don't Prefer No Blues", uscito alla fine di marzo. Nonostante i suoi 83 anni, dopo lo show ha ripreso la postazione sotto la tenda improvvisata dal simpatico manager Vencie Varnado per promuovere la sua ultima fatica. E quanti fan erano in fila per un autografo!

Leo "Bud" Welch (foto Francesca Mereu)

Big George Brock (foto Francesca Mereu)

«È una grande soddisfazione vedere che la gente apprezza la mia musica» ci dice "Bud" Welch. "I Don't Prefer No Blues" è il secondo album dell'artista. «Ed è tutto di blues» ci tiene a sottolineare.

Il primo CD di "Bud" Welch, "Sabougla Voices" (distribuito dall'etichetta Fat Possum), è uscito infatti nel 2013, due mesi prima del suo 82simo compleanno, ed è un album di gospel, una musica che Welch ha suonato per 40 anni.

«Non mi sognavo neanche di suonare fuori dal Mississippi o viaggiare in altri paesi»

«Ho iniziato a suonare la chitarra a 13 anni e a 15 anni già mi esibivo in pubblico e ho suonato il blues fino al 1975 poi Dio mi ha chiamato e ho iniziato a cantare e suonare i gospel. Per decine d'anni ho suonato in chiesa e nelle feste di paese» ci racconta.

E proprio grazie a questo album "Bud" Welch è uscito dai confini di Bruce, un paese di boscaioli del Mississippi di appena 2000 abitanti.

«Sto facendo cose che mai avrei pensato di fare. Non mi sognavo neanche di suonare fuori dal Mississippi o viaggiare in altri paesi. Ora sto visitando il mondo» ci spiega candidamente nel suo inglese popolare.

Il nuovo lavoro "I Don't Prefer No Blues" è un *follow up* di "Sabougla Voices" e il titolo, ci racconta "Bud" Welch, è la risposta che ha

CeDell Davis (foto Francesca Mereu)

ricevuto dal predicatore della chiesa che frequenta quando ha saputo che il musicista lavorava a un CD di blues. «Gli ho risposto che non sapeva niente di blues e che non c'era niente di male a suonarlo. Il blues parla della vita di quando lavori duramente nei campi, nei boschi, o di quando la tua donna ti ha lasciato, o hai litigato con lei. I gospel diffondono invece il messaggio di Gesù Cristo. È tutto legato alla vita e in realtà tra i due non c'è molta differenza.»
«Il blues non è la musica del diavolo» aggiunge poi ridendo.

«Mi piace venire qui durante il festival per incontrare i vecchi amici»

Henry "Gip" Gipson, noto come Mr. Gip, ha ospitato l'amico "Bud" Welch numerose volte nel suo *juke joint* di Bessemer, Alabama, ancora prima che diventasse noto al grande pubblico.
"È un grande artista e un uomo di chiesa" ci spiega il religiosissimo Mr. Gip riferendosi a "Bud" Welch «e sono contento che il suo talento è ora noto al grande pubblico.»
Anche Mr. Gip era a Clarksdale e nonostante viviamo a 10 miglia dal suo Gip's Place e lo abbiamo sentito suonare numerose volte, non potevamo perderci la sua esibizione nel Mississippi, perché non ci si stanca mai di sentire il blues antico, quello che ti arriva direttamente nel centro delle emozioni. Che dire poi della sua voce profonda e il suono che esce dalla sua chitarra. «Amo il blues di John Lee Hooker, Muddy Waters, Lightnin' Hopkins, Slim Harpo. Non riesco a levarmelo dalla testa» ci dice.
«Mi piace venire qui durante il festival per incontrare i vecchi amici e ascoltare le nuove promesse del blues.»
Mr. Gip è stato operaio nelle ferrovie e becchino di un cimitero che poi si è comprato. Nel lontano 1952 ha aperto le porte del suo garage agli amanti del blues e ora il Gip's Place è uno dei juke joints più vecchi d'America. L'età di Mr. Gip è un mistero. Non ha mai avuto un documento di nascita, ma secondo i suoi calcoli dovrebbe avere un'età compresa tra gli 87 e i 95 anni. Dopo la performance Mr. Gip è ripartito per l'Alabama. Era sabato e da buon padrone di casa doveva essere al Gip's Place per accogliere gli ospiti.
Come potevamo perderci **CeDell Davis**, 88 anni, una leggenda vivente del Delta Blues! Nato a Helena, in Arkansas, CeDell ha sviluppato un singolare stile *slide* dopo un attacco di poliomielite che da ragazzino lo ha costretto reimparare a suonare la chitarra usando un coltello al posto della mano destra contorta dalla malattia. La poliomielite ha lasciato CeDell in stampelle, ma come se non bastasse nel 1957 il musicista è stato calpestato dalla folla che scappava quando nel club in cui suonava era scoppiata una sparatoria. Da allora si muove con la sedia a rotelle. Ciò nonostante CeDell ha continuato a suonare e negli anni Novanta è arrivato il riconoscimento internazionale grazie a Robert Palmer, il noto critico musicale del New York Times. Dopo un recente infarto ha dovuto smettere di suonare la chitarra, ma non si è arreso. Si è concentrato invece sulla sua voce roca e antica che ad ascoltarla sembra di sentire l'odore del sudore degli schiavi che lavoravano nei campi di cotone e il caldo umido dell'estate del Mississippi. Prima di iniziare un brano CeDell dà istruzioni al giovane chitarrista della sua band (The Brethren), perché il suono deve essere "graffiante" al punto giusto per accompagnare la sua voce.

«il suono deve essere "graffiante" al punto giusto per accompagnare la sua voce»

Abbiamo atteso più di mezz'ora per parlarci perché la fila degli amanti del blues in attesa di un suo autografo sembrava non finire mai. Ne è valsa però la pena. Ci ha raccontato del suo ultimo album "The Last Man Standing", uscito a febbraio di quest'anno. Ha scelto questo titolo per sottolineare che lui è l'ultima persona ancora in vita tra quelli che suonavano il Delta Blues rurale. «Non è rimasto più nessuno dei *rural delta blues players*. Sono l'unico a esibirmi ancora, sono *the last man standing*. L'album è composto da due CD che riassumono la mia carriera di bluesman. È un lavoro importante.»
CeDell ritorna poi con la memoria al passato, al *juke joint* del suo patrigno e agli artisti che vi andavano a suonare. «Grazie al mio patrigno un giorno ebbi la fortuna di incontrare Robert Johnson. Ero giovanissimo e stavo ancora imparando a maneggiare la chitarra. Conoscevo i suoi dischi. Lo ascoltai ammirato. Non fu però Robert Johnson a ispirarmi a suonare

Little Joe Ayers (foto Francesca Mereu)

il blues, ma Sonny Boy Williamson, il vero Sonny Boy Williamson. Avevo i suoi dischi e li ascoltavo di continuo. L'ho sentito suonare dal vivo solo una volta. Poi anch'io ho seguito la carriera di bluesman suonavo nei *juke joints* del Sud. Guadagnavo pochissimo quel che bastava per un po' di whiskey e del cibo. Poi sono stato scoperto e ho girato il mondo: Italia, Germania, due volte a Parigi, Austria, Svizzera e tanti, tanti altri posti."

"Chi l'avrebbe mai detto" ride. Abbiamo salutato CeDell ammirati per la sua forza di volontà e commossi dalla sua semplicità.

La musica di **Little Joe Ayers** ci ha trascinato invece in un vibrante viaggio nel North Mississippi Hill Country Blues. Una performance senza fronzoli (lui, la voce e la chitarra) che ci ha fatto capire quanto poco basta per trasmettere emozioni. Ascoltandolo abbiamo pensato all'abilità e al talento di queste persone senza istruzione che hanno creato una musica che, al pari di una raffinata poesia, ti arriva nell'anima e risveglia sentimenti sconosciuti.

E come potevamo non parlare anche con lui? Little Joe Ayers sorridendo ci ha raccontato di quando suonava con Junior Kimbrough e di come l'amico gli manchi ancora nonostante sia morto 15 anni fa. «Per tre anni ho smesso di suonare. Non ce la facevo senza di lui. Non me la sentivo. L'ho conosciuto che eravamo ancora ragazzini. Lo ascoltavo suonare e lui ascoltava me. Per più di 30 anni ho suonato con Junior Kimbrough, nella Soul Blues Band.»

«Per tre anni ho smesso di suonare. Non ce la facevo senza di lui. Non me la sentivo»

"Ora ho ripreso a suonare e fra un po' andrò in Svizzera con Kenny Brown" ci spiega riferendosi al musicista che ha suonato con R. L. Burnside. Aggiunge poi che la moglie di Brown è la sua manager.

«Dopo la morte di Kimbrough e di R. L. Burnside la scena musicale del North Mississippi Hill Country è cambiata non è più la stessa» ci spiega.

L. C. Ulmer (foto Francesca Mereu)

Gli abbiamo chiesto cos'era il blues per lui. E ci ha detto che «Il blues è quella musica che si suona quando arriva la tristezza. In questi momenti noi diciamo che ti prende il blues. Per esempio: il lavoro nei campi era sfiancante, ma quando suonavo il blues tutto diventava ok.»

Un'altra leggenda vivente è **L. C. Ulmer**. Ha 87 anni ma a guardare la sua performance sembra impossibile. Nato a Stringer, nel sud del Mississippi, Ulmer vanta una carriera di più di 50 anni, ma lui ci ha detto che sono passati così in fretta che non ha fatto in tempo ad abituarsi. E come in gioventù ha cavalcato la chitarra poggiata orizzontalmente in terra.

«Da nessuna parte come in questa cittadina del Mississippi si gusta il blues appieno in tutte le sue sfumature»

«Riesco ancora a farlo» dice ridendo.

E per noi è iniziata un'altra ora di viaggio nell'anima del blues. Da nessuna parte come in questa cittadina del Mississippi si gusta il blues appieno in tutte le sue sfumature. Un amante del blues di Parigi ha definito il blues come una sorta di meditazione. E come dargli torto. A Clarksdale abbiamo vissuto appieno ogni momento e la mente era fresca, rilassata.

Con questo stato d'animo siamo andati ad ascoltare una promessa del blues: **Christone "Kingfish" Ingram**, 16 anni. La prima volta che l'abbiamo sentito suonare è stato da Red (il famoso *juke joint* di Clarksdale) tre anni fa. Ci stavamo solo avvicinando a questo genere musicale, ma quel ragazzino di soli 13 anni era riuscito veramente a stupirci. Una simbiosi perfetta con la chitarra. Ad aprile abbiamo notato quanto Kingfish sia maturato professionalmente. La voce dell'adolescente è stata rimpiazzata da un tono profondo, adulto.

«He really got the blues» ha commentato un anziano signore durante il concerto.

Kingfish è nato a Clarksdale e ha studiato musica nella scuola di blues del Delta Blues Museum (un posto da visitare). La sua bravura gli ha meritato articoli e reportage nella stampa americana, e un invito alla Casa Bianca dove ha incontrato la first lady Michelle Obama.

Pieni di nuovi CD abbiamo percorso le 250 miglia che ci separavano da Birmingham. Aspettiamo ora con impazienza il *Sunflower River Blues and Gospel Festival* di agosto (dal 7 al 9) che ci promette tanta altra buona musica.

Kenny Brown (foto Francesca Mereu)

Son House

L'integrale delle incisioni prebelliche

di **Matteo Bossi**

Potrebbe sembrare inutile dedicare spazio a registrazioni storiche, che probabilmente ogni appassionato già possiede, in questa o quell'edizione. Eppure è sempre utile confrontarsi con i classici, perché proprio in quanto tali, non smettono di parlarci, non hanno mai finito quel che hanno da dire e ad ogni riascolto rivelano qualcosa di differente, oltre ad essere un sicuro patrimonio di emozioni.

La musica di Son House appartiene di sicuro a questa categoria, quella cioè degli artisti che hanno scritto pagine fondamentali della storia del blues e fino ad oggi continuano ad esercitare una influenza determinante su generazioni di musicisti. E poi ci sarà qualcuno magari che ancora non conosce queste incisioni e potrebbe scoprirle proprio attraverso "**Clarksdale Moan 1930-42**" (Easy Action / Devils Tunes 001), che raggruppa in due CD (o volendo in LP) tutte le incisioni realizzate nella prima parte della carriera. Molto si è scritto sulla figura di House, in anni recenti oggetto della biografia di Daniel Beaumont "Preachin' The Blues" ("Il Blues" n. 118), ma ricordiamo anche i lavori di Luigi Monge sulla vita e la poetica di House, apparsi sulle nostre pagine (n.ri 25 e 26) o in lingua inglese (lo studio su "Dry Spell Blues").

Incluso nel CD con le incisioni realizzate nel 1930 per la Paramount a Grafton, Wisconsin, troviamo anche il 78 giri 13096, "Clarksdale Moan / Mississippi County Farm Blues". Rimasto inedito per anni e vanamente inseguito dai collezionisti, vide la luce per la prima volta sulla compilation Yazoo "The Stuff That Dreams Are Made Of" (se ne occupò Antonio Lodetti nel n. 96) e di seguito è apparsa in altre raccolte di materiale prebellico. Però qui la ritrovate accorpata agli altri pezzi dell'epoca, avendo così la possibilità di ascoltare la sessione per intero, tra i vertici del blues deltaico, per stordente intensità e originalità lirica. Su questi pezzi molto è stato scritto, non c'è musicologo che si sia occupato di blues e non li abbia analizzati. Pare accertato che House imparò "My Black Mama" e "Preachin' Blues" dal chitarrista James McCoy e li abbia col tempo rielaborati fino a farli propri. Altre sue influenze sono state Willie Wilson, Ruben Lacy e un chitarrista chiamato Lemon perché aveva imparato tutti i brani di Blind Lemon Jefferson. Decisiva poi la conoscenza di Charley Patton e Willie Brown. E' bene ricordare che fu grazie all'intercessione di Patton che giunse a registrare per la Paramount, aggregandosi alla loro spedizione a Grafton. Indelebile la drammaticità del canto in "My Black Mama", accentuata da un andamento irregolare, spezzato, forse in questo derivati da *work songs*, come ha ipotizzato lo studioso Edward Komara. Si noti anche la ripresa del tema della *"death letter"*, con diversi precedenti (Ida Cox soprattutto) e riutilizzato poi dallo stesso House. Che dire poi di "Walking Blues"? Un tema destinato a grande fortuna, negli anni ripreso da dozzine di musicisti che sarebbe troppo lungo elencare qui. I testi, come noto, si pensi a "Preachin' Blues", sono spesso indicativi delle sue vicende personali, con la tensione mai del tutto risolta tra sacro e secolare che lo ha sempre contraddistinto, "*I had religion, Lord this very day, but women and whiskey they would not let me pray*", canta ad un certo punto. Se questo tema è stato prerogativa di molti altri artisti, in pochi altri è incarnato in modo tanto lacerante. Come rileva il suo biografo Beaumont, "Clarskdale Moan" ha un debito evidente con "Pony Blues", mentre "Mississippi County Blues Farm" è senz'altro ispirata a "See That My Grave Is Kept Clean", però con un testo originale, in cui parla addirittura di omicidio. Un vero peccato che non abbia più inciso per undici anni, causa la Grande Depressione degli anni Trenta o per altri fattori contingenti, senza contare le vendite non propriamente copiose dei suoi dischi. Fatto sta che House pur continuando a suonare di tanto in tanto con l'amico Willie Brown, si dedicò ad altri lavori agricoli. Dovette aspettare fino all'agosto 1941, era guidatore di trattore e lo trovò Alan Lomax, in una delle sue missioni per la Library of Congress. Lo fece incidere insieme a Fiddlin' Joe Martin, Willie Brown e Leroy Williams all'armonica al Klack's Store di Lake Cormorant. Semplicemente straordinaria la versione a cappella di "Camp Hollers" e quella di "Walkin' Blues", ancor più bella di quella che registrò dodici anni prima. "Shetland Pony Blues", deriva ancora una volta dalla "Pony Blues" di Charley Patton, morto nel 1934, un pezzo che evidentemente era entrato a far parte del repertorio di House, ne inciderà infatti una terza versione l'anno successivo. Lomax ritornò nel 1942 e a Robinsonvile, Mississippi, registrò di nuovo House, stavolta da solo. Oltre all'immortale "The Jinx Blues", uno degli apici della sua arte, è curioso notare la sua scelta di eseguire un insolito pezzo in stile rag "Am I Right Or Wrong?" e un'altra canzone particolare, "American Defense", sia come tempo, quasi un valzer, sia come argomento, dettato dall'entrata in guerra, nel frattempo, degli Stati Uniti. Non resta che ribadire l'importanza di ascoltare Son House e gli altri giganti del Delta Blues, in qualsiasi formato si preferisca, dal 78 giri (per pochi fortunati!) al digitale. Quanto alla qualità sonora della masterizzazione, particolare forse non secondario per molti appassionati già possessori di queste incisioni in varie forme, potremmo dire che il lavoro è stato accurato, tuttavia non ci sembra di rilevare dei miglioramenti così netti rispetto alle edizioni Yazoo o Document per i pezzi del 1930 e Travelin' Man, Biograph o Fuel 2000 (per citare giusto le più recenti, tralasciando quindi i vari passaggi in vinile).

FARIS
Mississippi To Sahara
Wrasse Records 329 (GB)-2015-

Oulhawen Win Tidit (Death Letter) / Alwaq Semman (Hard Times Killing Floor Blues) / Assouf Id Nekmam (Trouble So Hard) / Imiskay Idjoleman (Motherless Children) / Aghregh Yallah (Jesus Is On The Mainline) / Inezdjam (Grinnin' In Your Face) / Oulh Essayaq (Feel Like Going Home) / Alkhoriya (Since I've Laid My Burden Down) / Bonus Tracks Feauturing Leo Welch: *War Toyed (No More, My Lord) / Ma Ihan Iman Nagadem (The Soul Of A Man).*

"Mali To Mississippi", "Mali To Memphis", "Mississippi To Mali" e potremmo continuare. Fra dischi e film, sono ormai emerse fondate certezze da dove provengono i semi del blues, poi cresciuti negli Stati Uniti del Sud. Malgrado alcuni tentativi di secessione, sfociati in guerre e rappresaglie alimentate anche da forze esterne, lo Stato Africano, da nord a sud, è rimasto sotto un'unica bandiera e la sua molteplice ricchezza culturale e linguistica viene rivendicata con orgoglio dai musicisti e giustamente riconosciuta come la tradizione di un solo paese. Giusto dunque che anche quando si tocca l'argomento musica, si dica, "la musica del Mali". Anche il disco in questione ne fa parte e la "nuova combinazione di luoghi" è ancora di più il compendio di come il blues arriva, e negli ultimi tempi ne ha spesso fatto ritorno, dal deserto del Sahara che si estende fra il sud dell'Algeria e il nord del Mali, dove è nato Faris, sangue Tuareg da parte di madre e…italiano (emiliano) da parte di padre. Sono gli stessi luoghi e le stesse origini dei Tinariwen, dei Tartit, dei Terakaft, gruppi con i quali ha suonato in giro per l'Europa, al Festival au Desert e in altre situazioni informali dalle loro parti, soprattutto con i Tinariwen. Algeria, Portogallo e Francia sono i paesi dove è cresciuto, prima di stabilirsi in Italia, dalle parti di Reggio Emilia, dove ha registrato questo disco ai "Dudemusic" di Correggio, e dove l'anno scorso in fase di preparazione siamo stati partecipi di un incontro che, permetteteci di segnare come "storico", fra lui e Leo "Bud" Welch, per registrare un paio di pezzi insieme. Questo è potuto succedere grazie alle qualità del mai dimenticato Giovanni Grilli che conosceva il produttore Giovanni Amighetti, con anche il contributo dell'Associazione Rootsway e di Lorenz Zadro (di Blues Made In Italy), che ha organizzato l'arrivo per la prima volta in Italia, per due date, del suddetto bluesman. Mai potevamo immaginare un simile avvenimento, in uno studio di registrazione poi, con l'incontro fra i due musicisti, i preparativi e l'incisione, il blues del Mississippi che sprofonda nella sabbia del deserto sahariano…nella bassa reggiana! Situazioni che come altre figuravano sempre nella nostra mente tramite l'ascolto di dischi, fra i quali anche questo diventa un valore aggiunto, perché Faris è riuscito con rilevante naturalezza a ricreare quelle sonorità acustiche, intime e grondanti di pathos, generate da magici momenti quando in pieno deserto, attorno ad un fuoco, passava ore a raccontare storie e a suonare assieme alla figura storica del popolo e della musica Tuareg, nonché leader e fondatore dei Tinariwen, Ibrahim Ag Alhabib. Quei momenti hanno forgiato la sensibilità musicale di Faris, il quale solo con voce, chitarre e percussioni, espone palesemente quanto la musica blues ha sì la paternità americana, ma è stata concepita in terra d'Africa, ed è dunque encomiabile e fortemente personale la simbiosi stilistica che ha creato nei dieci noti pezzi della tradizione profana e sacra, imprimendo un'identità africana, senza snaturare la loro appartenenza neroamericana. Faris canta e ha tradotto i titoli dei pezzi nella sua lingua, il Tamasheq, con qualche inserto cantato in inglese e ha "modificato" alcune tematiche per esprimere un suo pensiero riguardo le drammatiche situazioni socio/politiche del suo paese d'origine e non solo. Malgrado questo, non ha mai usato toni di disperazione e rabbia, c'è sempre una lucida analisi, avvolta da sonorità intimiste, intense, poetiche, malinconiche. Tutti i pezzi sono molto belli e citarne uno piuttosto che un altro è come interrompere un incantesimo! Infine è doveroso evidenziare che all'interno della confezione c'è un libretto con le spiegazioni dei testi, uno scritto del giornalista, fotografo ed ex *manager* dei Tinariwen, l'inglese Andy Morgan, qualche foto riguardante Faris e una insieme a Leo Welch.

Silvano Brambilla

CeDELL DAVIS
Last Man Standing
Sunyata 002 (USA) – 2015 – 2 CD -

Catfish & Cornbread / Rollin' & Tumblin' / Chicken Hawk / Purty Women / Teenie Weenie Bit / Who's Lovin' You Tonight / Ridin' In My '74 / Mississippi Story / Turn On Your Light / Need You So / Yackity Yack / Wind Up Crac-A-Phone / The Horror / Every Day Seems The Same / Further On Up The Road / Ain't Feelin' To Go.

Recuperato alla musica qualche anno fa, grazie all'amicizia con Greg "Big Papa" Binns dopo i problemi di salute che lo avevano gioco forza allontanato da essa, CeDell Davis è tornato a tenere concerti, passando persino in Europa con la band di Binns e figlio, Brethren. Le sue condizioni gli impediscono ormai di suonare la chitarra, tuttavia la sua voce non ha perso nulla della sua forza, lo si evince dall'ascolto di questo insperato CD, intitolato, non senza un filo d'ironia, "Last Man Standing". Bisogna ammettere che non ci aspettavamo, a dodici anni di distanza dall'ultima testimonianza discografica, ma soprattutto alla bella età di 88 anni, Davis potesse ancora fornire una prova così valida. Il merito va distribuito su vari fattori, in primis ovviamente alla sua voglia di vivere e di cantare il blues, poi al bel lavoro dei musicisti guidati da una vecchia conoscenza in veste di produttore e chitarrista, Jimbo Mathus. Avrà giovato anche l'essersi ritrovati tutti agli studi Dial Back Sound, di Water Valley (il proprietario è Bruce Watson) e l'aver costruito un suono ruvido e magmatico, con la ritmica di Barrett Martin e Stu Cole, le chitarre di Jimbo (di contorno anche alle tastiere), Zack e Greg Binns. L'impianto sonoro e il lavoro della band ci ricordano quasi il suono dello "Sweet Tea" di Buddy Guy (tolta chiaramente la chitarra di Guy), del quale proprio Jimbo era stato uno degli artefici. Discende in pieno da questa linea immaginaria, imperfetta ma vitale, la modalità con cui viene arrangiata "Turn On Your Love Light", parecchio diversa da molte versioni canoniche. Il blues di CeDell Davis conserva la sua caratteristica, è irregolare, spigoloso, diventa quasi secondaria la composizione del repertorio, tanto le corde vocali di Davis filtrano i classici fino a farli diventare qualcosa di suo, siano essi "Rolling & Tumblin", "Who's Lovin' You Tonight" (That's Allright) o "Yackity Yack". Alcune cose sembrano semi-improvvisate seguendo gli umori di CeDell, come la stranita, "The Horror" (l'unico caso in cui è accreditato anche alla chitarra). Al fluire dei brani, si alternano conversazioni in studio (con sottofondo strumentale e divertimento dei musicisti), ad esempio in "Mississippi Story" racconta di quando viveva a Tunica, Mississippi, e suonava con l'amico d'infanzia Dr. Ross o un altro punto in cui ricorda i trascorsi con Sonny Boy Williamson II. Un uomo e un disco d'altri tempi (sia detto nel senso migliore dell'espressione), con la scomparsa di Belfour del nucleo di artisti emersi su Fat Possum, resta davvero solo lui . La confezione in digipack comprende un secondo CD, non si tratta di altri inediti ma della ristampa del suo album del 2002 "When Lightnin' Struck The Pine", uscito su etichetta Fast Horse, con la partecipazione

dello stesso batterista Barrett Martin e di altri musicisti. Al proposito non possiamo fare altro che ribadire in positivo il contenuto della recensione apparsa nel n. 81 de "Il Blues" e l'apprezzamento che ne faceva Luca Lupoli, appena nello scorso numero, nel suo "Blues Republic".

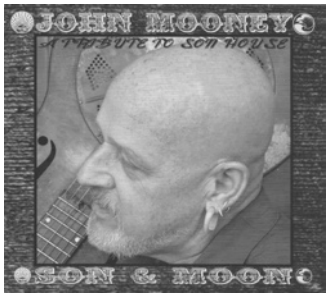
Matteo Bossi

LEO BUD WELCH
I Don't Prefer No Blues
Big Legal Mess 0510 (USA)-2015-

Poor Boy / Girl In The Holler / I Don't know Her Name / Goin' Down Slow / Cadillac Baby / Too Much Wine / I Woke Up / So Many Turnrows / Pray On / Sweet Black Angel.

Il disco che non ti aspetti. Il disco che volevi. Il disco di un bluesman che non diventerà mai famosissimo ma che suona perché questa è la sua passione. Ottanta e passa anni sulle spalle di lavoratore nero nel Mississippi (e non faceva certo il manager aziendale) che per 50 anni ha cantato solo *spirituals* nella chiesa battista di Sabougla, quattro case nella contea di Calhoun nei pressi del Grenada Lake e che, all'improvviso, ha iniziato a suonare nei locali della zona, soprattutto al Red's di Clarksdale dove Lorenz Zadro, Deus ex machina di "Blues made In Italy", lo ha visto e lo ha voluto portare in Italia e farcelo conoscere di persona ("Il Blues" n. 129). Leo è un vecchietto pieno di energia, nonostante i tanti acciacchi ma, soprattutto, con una mente elastica e particolarmente fresca e lo possiamo intuire perfettamente già dalle prime note di questo "I Don't Prefer No Blues" che segue di un anno il suo primo album in assoluto, quel "Sabougla Voices" che ce lo ha fatto conoscere. In questo nuovo CD, uscito lo scorso aprile, quello che colpisce subito è lo spirito giovanile di Welch che ci stende con un blues grintoso, acido e distorto come solo un ragazzo poteva pensare. Indubbiamente il contributo di un personaggio geniale come Jimbo Mathus lascia il segno, e già dal sublime gospel iniziale "Poor Boy" ci traghetta dal precedente album dedicato al Signore a questo "I Don't Prefer No Blues", nel quale tutti i diavoli e i crocicchi dell'intero Mississippi pare confluiscano, come in una sorta di liberazione. Nel brano di apertura spicca anche la figura di Sharde Thomas, nipotina prediletta di nonno Othar, che regala la sua angelica voce in contrapposizione con quella tutta ruggine del vecchio Leo. "Girl In The Holler" ti fa fare un salto dalla sedia, come facemmo un po' tutti quando ascoltammo i primi lavori della Fat Possum, non per nulla casa madre della Big Legal Mess per la quale incide Mr. Welch. Che *groove*, che spirito in questo ipnotico brano con la chitarra di Mathus che regala perle di saggezza musicale. La recente frequentazione di *juke joint* nelle colline del Magnolia State ha lasciato un profondo segno nel suono di Welch, "I Don't Know Her Name" ne è un classico esempio, sempre con Jimbo e la sua chitarra con tanto di *fuzz* sparato. "Goin' Down Slow" è un bluesone super distorto dove la voce del leader emerge da vero bluesman navigato, mentre la seguente "Cadillac Baby", un tipico rock'n'roll, apre la strada a "Too Much Wine", una delle perle del CD, dove ti aspetti che da un momento all'altro possano far capolino David Byrne e i suoi Talking Heads. "I Woke Up" e "So Many Turnrows" sono due classici Mississippi Delta Blues, ma fatti come si deve, come abbiamo avuto la possibilità di ascoltare nelle esibizioni live nel tour italiano della scorsa primavera. Chiudono, alla grande, "Pray On" e "Sweet Black Angel" un disco che è una piacevolissima sorpresa e, crediamo, possa essere considerato uno dei più belli di questo 2015. Il blues non potrà mai morire fintanto che ci saranno musicisti che avranno la capacità di voler proseguire una strada tracciata più di un secolo orsono. Leo "Bud" Welch ci sta dando una bella lezione, speriamo che venga recepita correttamente.

Antonio Boschi



JOHN MOONEY
Son & Moon
Fatback 1401 (USA)-2014-

Death Letter / Dry Spell Blues / Grinnin' In Your Face / Good Morning Little School Girl / Pearline / Sacred Ground / Wish I Was In Heaven / John The Revelator / Preachin' Blues / Louise McGee / Jinx Blues / You Gotta Move / That's All.

Era lungamente attesa. Infatti la sua ultima testimonianza discografica risaliva ormai al 2006 ("Il Blues" n.97, pagina 24), ed era stata caleidoscopica per le influenze che la percorrevano e magmatica per la consistenza che le teneva insieme, al punto da ricevere il "Blues Music Award", una volta tanto centrato, nella categoria "Contemporary Blues Album Of The Year". Sarebbe stato facile per lui fare come molti altri artisti, ovvero ripercorrere le tracce fortunate di otto anni prima, arricchendole con qualche trovata che strizzasse l'occhio al music business, per implementare la già ampia bacheca di riconoscimenti pervenuti. Ma John non è l'uomo dei compromessi, bensì quello che segue l'impulso creativo del momento al di là di ogni possibile mira traguardante il fatto che esso possa piacere o meno. Questa volta Mooney ha preso tra le mani il libro dei ricordi personali e, dall'anno 1971, ha fatto scivolare fuori la pagina riguardante Son House, suo mentore in quel periodo e che il tempo rivelerà poi essere il più formativo per un ragazzo di 16 anni. "Son & Moon" non è però un mero omaggio a Son House, ma la testimonianza di come si possano far rivivere di luce propria composizioni altrui senza per questo ucciderne, soffocarne, lo spirito originario. Ed in effetti nei 13 brani presenti (7 di Son, 2 di John, 1 di Sonny Boy Williamson II° e 3 tradizionali) non c'è traccia sonora che automaticamente ne suggerisca i diversi autori, in quanto sono tutti avvolti da una similitudine che li assegna unicamente a John Mooney, al suo canto ed alla sua chitarra. E se per quelli che l'hanno apprezzato dal vivo nella versione solitaria, quest'opera sarà "solo" un insperato tassello musicale che sta facendo sempre più completo il quadro dell'artista, per gli altri risulterà una sorpresa imprevista e difficilmente dimenticabile. Come non amare l'intensa "Death Letter" con la sua *slide* breve ma indispensabile, o non alzarsi in piedi quando la sua voce nasale domina la scansione di "Grinnin' In Your Face" con il supporto del battito del piede e del chitarrismo misurato. Se tra i tradizionali "You Gotta Move" ha la sua impronta con la *slide* più rotonda rispetto a quella di Fred McDowell, di "I Wish I Was In Heaven" ci consegna invece una breve ed intensa versione, la cui scansione si accomuna al canto quasi gutturale, in alcuni tratti, che scaturisce da "John The Revelator". La più ferrea rilettura, partorita da Mooney, risulta essere quella deltaica che la sua *slide* introduce nell'irriconoscibile, in senso buono, "Good Morning Little School Girl". Il trionfo dell'emozione partecipativa umana, sia essa sacra o laica.

Marino Grandi

MISSISSIPPI FRED McDOWELL
Live 1971
Rock Beat 3296 (USA)-2014-

My Babe / Louise / Good Morning Little Schoolgirl / John Henry / The Sun Rose This Morning / When I Lay My Burden Down / Jesus Is In The Mainline / You Got To Move / Worried Blues / Como, Mississippi Jump / Going Away Baby / Mojo Hand (Louisiana Blues) / Lord I Wonder / Kokomo Blues / Write Me A Few Lines / Someday Baby / Got A Letter This Morning / Mississippi Fred's Shakedown.

«E magari ogni sei mesi qualcuno si farà vivo con un disco, un album Arhoolie di Fred McDowell. E tu dirai: ce n'è un altro! Eccone ancora uno. Mi manda semplicemente fuori di testa che ci sia un suo album ogni sei mesi!» Queste righe sono un estratto di un'intervista rilasciata da Keith Richards alla rivista Rolling Stone nel 1971. Oggi, ogni sei mesi esce un disco di Joe Bonamassa e non è che la gente vada fuori di testa. Dopo la morte di Fred McDowell avvenuta il 3 luglio del 1972, in ospedale a Memphis, sono usciti parecchi suoi dischi in LP e CD, buona parte dei quali ristampe e, ristampe delle ristampe, non proprio a cadenza semestrale, ma ogni volta per noi era, è, e continuerà ad essere un momento di felicità! Come fosse un'attraente novità discografica, ed anche se spesso i pezzi sono gli stessi, ogni volta che si riascoltano l'emozione rimane tale come fu la prima volta. McDowell aveva un naturale magnetismo, su questa terra ha lasciato un solco profondissimo ancora molto evidente, dalle colline alla pianura del Mississippi, dal blues acustico all'elettrico, al rock, a donne e uomini. Su questa rivista ha trovato ogni volta spazio, in forma di articolo, recensioni e indicazioni, e i superlativi usati per descriverlo non sono mai stati a sproposito, ma sono stati descrittivi del suo essere musicista che fra le tante virtù, faceva coesistere con la stessa intensità la parte laica con quella sacra e viceversa. Il 1971 per McDowell è stato un anno di luci e ombre. Nel primo caso, Keith Richards decise di inserire nel nuovo disco degli Stones "Sticky Fingers", la sua versione di "You Got To Move", facendogli così ottenere la maggior parte dei diritti d'autore (la parte minoritaria andò a Gary Davis, ma per i dettagli tornate a leggere "Il Blues" n.125). Nel secondo caso invece, i disturbi allo stomaco iniziavano a farsi seri, al punto che dovette rinunciare ad andare in *tour* con i Rolling Stones. Non rimase a casa però, accettò di suonare in due occasioni a New York, al "Gaslight" (documentate prima su LP e poi su CD) e una volta a Tacoma nello Stato di Washington nel mese di aprile. Eccolo ora quel concerto, per metà da solo e per metà "probabilmente accompagnato" (le note di copertina curate da Frank Scott non lo danno per certo, mentre a New York c'era), da Tom Pomposello alla seconda chitarra e al basso. Sono diciannove pezzi, ed è il solito Fred McDowell, la chitarra è amplificata non per dimostrare tecnicismi, ma per rimarcare le cadenze, le accelerate e soprattutto quel dialogo che creava con il canto, interrompendolo spesso per dare voce ad un perforante suono *slide* per chiudere le frasi, qui già messo in atto con il pezzo d'apertura "My Babe". E' loquace, fa battute, ride, ma quando si tratta di suonare trasforma l'atmosfera in qualcosa di ammaliante. "Louise", "John Henry", "Jesus Is On The Mainline", la sempiterna "You Got To Move", l'ipnotica cadenzata "Worried Blues", bellissima, "Kokomo Blues", "Write Me A Few Lines", e potremmo andare avanti fino alla chiusura con il trascinante strumentale "Mississippi Fred's Shakedown". Ci fermiamo qui, ma di lui non saremo mai sazi!

Silvano Brambilla

THE REVEREND PEYTON'S BIG DAMN BAND
So Delicious
Shanachie 6303 (USA) -2015 -

Let's Jump A Train / Pot Roast And Kisses / Dirt / Raise A Little Hell / Scream At The Night / Hell Naw / Front Porch Trained / Pickin Pawpaws / We Live Dangerous / You're Not Rich / Music And Friends

Ormai il Reverendo Peyton è di casa tra le pagine della nostra rivista, che ne ha accolto con entusiasmo i primi passi (intervista sul numero n.99). Oggi ci ritroviamo alla sua ottava pubblicazione discografica, considerando anche l'album tributo a Patton (2011) solo a nome del reverendo. Dopo più di dieci anni di produzione il giovane Peyton, classe 1981, ha aggiunto alle originarie sonorità buone dosi di determinazione e potenza, potremmo dire anche un bel po' di muscoli, che qualche attento stimatore può ammirare sulle sue recenti pose fotografiche ben in vista all'interno del CD cartonato. Il sempre riconoscibile urlo "mono" baritonale del reverendo riveste queste undici tracce che mescolano con la giusta ironia: musica, genuini sentimenti e cibo, un tema ricorrente se si pesca tra le prime incisioni con l'ormai introvabile "The Pork N'Beans Collection" (pubblicato nel 2004 in formato CD-r). Seppur piuttosto prevedibile nel suo complesso l'album resta gustoso e semplice per tutti, anche per un pubblico di "vegetariani". Dalle prime note troviamo momenti dal tocco più scontato come l'introduttiva "Let's Jump A Train", un brano alla Steppenwolf dal tiro più radiofonico ben affiancato dall'easy listening di ''Pot Roast And Kisses'', e successivamente aggiungerei anche da "Scream At The Night'', atmosfere ideali per accompagnare una gradevole passeggiata in campagna. Preferiamo invece calcare il lato più roots del reverendo in situazioni come "We Live Dangerous", vicina al caro blues delle colline. Un brano dedicato a tutti coloro che lavorano con rispetto e serietà tenendo alto i valori della società e della classe operaia. Ottengono il nostro consenso le sonorità di "Dirt", dal tiro più ortodosso ed incisivo. Analogamente la marcetta festaiola di "Raise A Little Hell'' mostra il suo bel trasporto (consiglio la visione anche del video), tra il disinvolto uso del *bottleneck* e l'inserimento di un coro di bambini. Forte resta il dominio dei momenti più percussivi, resi tali dall'abile presenza dei colpi secchi alla batteria di Ben "Birddog" Bussell, uno che sa sconfinare senza perdersi, e dal *washboard* dell'onnipresente Breezy, moglie del reverendo. Tuttavia si ascoltano volentieri le situazioni più acustiche come "Pickin Pawpaws", in cui le dita del reverendo scivolano con dolcezza, e il finale sigillato da una sorta di allegro gospel "Music And Friends''. Non è sicuramente l'originalità a conquistare l'attenzione di questo album ma l'energia di almeno una buona metà dei suoi contenuti.

Antonio Avalle

JORMA KAUKONEN
Ain't In No Hurry
Red House 282 (USA) – 2014 -

Nobody Knows You When You're Down And Out / The Other Side Of The Mountain / Suffer Little Children To Come Unto Me / In My Dreams / Sweet Fern / Ain't In No Hurry / Brother Can You Spare A Dime / Where There's Two There's Trouble / The Terrible Operation / Bar Room Crystal Ball / Seasons In The Field.

Ascoltare quest'ultimo album del grande vecchio Jorma Kaukonen è stato per il sottoscritto un po'

come fare un tuffo nel passato, un bagno rigenerante in una specie di bozzolo amniotico delle preferenze musicali di quando da ragazzi un pezzo come "Hesitation Blues" costituiva una specie di riferimento, un modello da seguire. Jorma, poco dopo Woodstock si era allontanato dai suoni rock dei Jefferson Airplane, ed era tornato al blues, e quindi via con il Reverendo Gary Davis, con Mississippi John Hurt e quello che restava delle incisioni di Blind Blake, via con gli studi di *fingerpicking*, con la ricerca spasmodica delle cose migliori del blues prebellico, insomma uno di quegli incontri che che condizionano una vita, in molti sensi. E gli anni (tanti, oltre quaranta), se per chi vi scrive son passati eccome, sembrano non passare per Kaukonen: lo stesso clima di "Quah" o "Burgers", lo stesso timbro della chitarra acustica, la stessa voce, una cosa effettivamente abbastanza incredibile, segno che comunque far musica fa rimanere giovani. E il titolo del disco "Non c'è fretta" è effettivamente tutto un programma. Leggere le brevi note di copertina scritte dallo stesso Kaukonen (classe 1940) fa capire come anche lui sia stato marchiato fin da ragazzo dalle stimmate del blues, e insieme dalla vicinanza con le migliori espressioni del country americano, Bill Monroe, Earl Scruggs e compagnia, per fargli dar vita nel giro di pochi anni a quel sound tipicissimo che mette insieme diversi generi, in un modo che è al tempo stesso leggero e profondo. Il *mood* complessivo di questo album, (va detto: stupendamente suonato e inciso) è un po' più virato verso il country che verso il blues, con la bella voce di Teresa Williams, e la *lap steel* di Larry Campbell, con qualche tipica strizzata d'occhio ai ritmi vaudeville e un paio di belle ballad originali, giocate sul ritmo del basso alternato dell'acustica di Jorma, su tutte "Season In The Field", per sola voce e chitarra. Non possiamo non tornare a citare, in chiusura, quel che dice Kaukonen nelle note di copertina: "A questo punto della mia vita forse dovrei avere un po' più di fretta, ma per me la cosa importante è che ogni pezzo vada al posto giusto, nel momento giusto. I brani di questo album coprono tutta la mia carriera, alcuni sono molto vecchi, altri nuovi: da dove sono venuto fin dove sono arrivato … è tutto qui." E non è affatto poco, aggiungiamo noi.

Carlo Gerelli

JOHN MAYALL'S BLUESBREAKERS
Live In 1967
Forty Below 008 (USA)-2015-

All Your Love / Brand New Start / Double Trouble / Streamline / Have You Ever Loved A Woman / Looking Back /So Many Roads / Hi Heel Sneakers / I Can't Quit You Baby / The Stmble / Someday After Awhile / San-Ho-Zay / Stormy Monday.

Coincidenze o caso? Pensatela un po' come volete. Di importante rimane il fatto che se in questo numero vi siete imbattuti dapprima nell'articolo sulle registrazioni prebelliche di Son House e poi con l'omaggio discografico che John Mooney gli ha dedicato, in altra parte della rivista avete trovato il saggio di Jas Obrecht sullo sbarco del Blues in Gran Bretagna a cui gli fanno seguito, idealmente, queste registrazioni inedite dal vivo di John Mayall catturate proprio in quegli anni.
E qui occorre aprire perlomeno alcuni sentieri di lettura. Il primo riguarda la collocazione temporale delle incisioni, catturate dall'olandese Tom Huissen dal febbraio a maggio del 1967 in 5 diversi luoghi: Manor House, Bromley, Marquee Club, The Ram Jam, Klook's Kleek. Il secondo concerne la formazione della band strutturata attorno a Mayall (voce, armonica e organo), Peter Green (chitarra), John McVie (basso) e Mick Fleetwood, che ha sostituito Aynsley Dunbar alla batteria. Insomma, ci troviamo di fronte all'ossatura in vitro dei futuri Fleetwood Mac che nasceranno nell'estate dello stesso anno. Il terzo, logica conseguenza dei primi due, è la mutazione che scaturisce dalla sonorità del gruppo. Intendiamoci, non c'è alcun rigetto delle tematiche blues, bensì una maturazione che raggiunge la sua espressione più completa nella figura di Peter Green. Se allora avremmo potuto pensare che fosse merito della dimensione live, priva quindi di costrizioni legate al minutaggio dei brani, ci saremmo sbagliati perché il futuro ci avrebbe presto smentiti. Infatti se pensiamo che qui ci troviamo con un leader impegnato quasi esclusivamente all'organo (si esibisce all'armonica in un solo pezzo), un batterista come Fleetwood non certo creativo come Dunbar ma che tutto sommato non sfigura, ed un McVie preciso quanto basta, ci rendiamo conto che chi fornisce consistenza e valore a queste tracce è Peter Green. La sua chitarra ha perso quasi completamente ogni debito di sudditanza con altri pari, Clapton su tutti, assumendo toni personali intrisi di energia e creatività, indossando nel contempo contaminazioni d'oltreoceano che relegano nel dimenticatoio il chitarrismo scolastico a cui si erano abbeverati. Gli esempi di ciò sono facilmente rintracciabili nelle versioni di "Looking Back", "The Stumble" e "So Many Roads" se confrontate con le esecuzioni degli stessi brani realizzate 6 mesi prima e presenti oltre che nell'ellepì "Hard Road" anche in altre compilation di Mayall. Volendo poi essere più realisti del re, gustatevi come la chitarra di Peter sia già avanti rispetto ai tempi in "Brand New Start" (unica traccia in cui John usi l'armonica), mentre si dimostri, nell'omaggio ad Otis Rush, necessariamente più cattiva in "All Your Love" e più sensibile e lucida come poche altre in "Double Trouble". Curiosa, ma riuscita in pieno, la presenza di 2 brani, "Stormy Monday" e "San-Ho-Zay", che ne Mayall ne Green riprenderanno mai. Infatti se il primo mette in luce la compattezza del gruppo, tenuto assieme per tutto il disco dalle infinite note all'organo di John, brilla ancora la poliedricità di Peter che passa con disinvoltura da un suono rotondo introduttivo ad un assolo in cui le note sembrano attorcigliarsi per uscire dallo schema originario omologante. Il secondo, strumentale classica prova d'esame per tutti i chitarristi, viene risolto con la scansione di base potente su cui si arrampica il chitarrismo di Green. Opera importante quindi, non tanto per la carriera di Mayall, quanto per l'evidenza che assume la figura di Peter Green per il suo lavoro, in corso, di adeguamento sonoro del blues ai tempi che stanno cambiando, operazione che porta con sé i primi accenni tendenti allo smontaggio di alcune certezze ed alla creazione di nuove strade da percorrere. Con lui il British Blues 2.0 era cominciato e noi, allora, forse ancora non lo sapevamo.

Marino Grandi

ANTHONY SHERROD
Red's Juke Joint Sessions
Red's Vol. 2 (USA) -2015-

Look Over Yonder Wall / Done Got Lonesome Here / Hey Baby, I Wanna Know / You Don't Love Me / The Blues Is Serious / Ghetto Woman / Ain't No Midnight Train (Dingo Blues remix) / Have You Ever Been Mistreated / Got Something On My Shoulder.

Quando siete a Clarksdale, Mississippi (se non ci siete stati sicuramente la voglia di visitare questa cittadina del profondo Sud statunitense sarà tanta) e vi trovate, come tappa obbligata, sulla Delta Avenue, percorretela partendo dal negozio Cat Head di Roger Stolle in direzione Sud verso il Delta Blues Museum, oltrepassate il Ground Zero (il celebre locale di Morgan Freeman), girate a destra, attraversate la ferrovia e, con la stessa alle spalle e il cimitero di fronte, vi troverete davanti ad una struttura avente, in prossimità dell'ingresso, uno strano oggetto su due ruote che, successivamente, scoprirete trattarsi di un BBQ che ha cotto tanto di quel maiale e di Cat Fish che nemmeno ve lo immaginate. Quella piccola casa di mattoni rossi e legno (e una serie di svariati oggetti malamente accatastati) è il Red's, uno

degli ultimi *juke joint* che possano vantarsi di venir chiamati tali. Se entrate (cosa consigliatissima) dopo aver incontrato Mr. Red Paden, il titolare, molto facilmente tra gli astanti - se non addirittura sul palco - potrete incontrare Anthony "Big A" Sherrod, che al Red's è di casa, a farsi una birra e ad ascoltare un po' di live music. Una serata come tante penserete, ma l'atmosfera di un concerto in questo locale è qualcosa di speciale e la possiamo percepire perfettamente ascoltando il bel CD di questo giovane ma già affermato e rodato bluesman, cresciuto musicalmente grazie a "Mr. Johnnie" Billington. Già dalle prime note "Big A" ci fa capire di che pasta è fatto, col tipico suono di quegli artisti che si sono forgiati le ossa a stretto contatto coi bluesmen che hanno fatto la storia, carpendo segreti a destra e a manca. Un suono che emerge da questo concerto che ci fa assaporare, oltre al corposo blues, il cibo che Mr. Paden prepara e, anche, gli odori, la polvere, le luci soffuse del Red's e, come nel precedente volume 1 di queste "Red's Juke Joint Sessions", il bellissimo lavoro di Cadillac John Nolden ("Il Blues" n. 125), è l'insieme delle canzoni che regala il valore aggiunto a questo disco che consigliamo a tutti coloro abbiano la voglia di vivere un momento tipico di una serata nel lontano Mississippi. Registrato nell'aprile dello scorso anno coi fidati The Cornlickers, Dale Wise alla batteria, Tony Ryder al basso e Bobby Gentilo alla seconda chitarra, vede anche le piacevoli apparizioni alle voci di Dr. Dingo, Mr. Ellis e di Rita Engedalen, la norvegese vincitrice del secondo European Blues Challenge. Un bel disco di blues elettrico, sano ed onesto dove nessuno vuole strafare ma dove il divertimento – sul palco e tra il pubblico – è qualcosa di percepibile. E se la voglia di andare a Clarksdale era tanta prima di questo ascolto adesso – con molta probabilità – starete corteggiando il maialino salvadanaio di vostro figlio per prenotare il volo verso il "Deep South".

Antonio Boschi

HANS THEESSINK & TERRY EVANS
True & Blue Live
Blue Groove 2520 (A) -2015 -

Demons / Mother Earth / Glory of Love / Gotta Keep Moving / Vicksburg Is My Home / Bourgeois Blues / Don't Let The Green Grass Fool You / Cross Road Blues / Maybellene / Delta Time / Talk To Your Daughter / Shelter From The Storm / I Need Money / Tears Are Rolling.

Ci sono anche "Cross Road Blues" di Robert Johnson e "Maybellene" di Chuck Berry già sentite milioni di volte in milioni di versioni ma questo disco è ricco di pathos, un live che è omaggio al blues come vocazione e vita. Si riunisce la strana coppia Hans Theessink - Terry Evans, l'olandese residente a Vienna, campione del blues europeo e l'evocativa voce baritonale con chitarra figlia del Delta di Terry Evans, a lungo anche collaboratore di Ry Cooder. Dopo "Delta Time", con la partecipazione di Cooder stesso e "Visions" con Richard Thompson, ora arriva il momento del live, registrato a Vienna in perfetta solitudine. Due voci e due chitarre che sanno non solo comunicare ma esprimere l'essenza della musica del diavolo con semplicità e coerenza, senza lasciarsi andare a toni didascalici o didattici. Passione, sentimento, sano virtuosismo escono dai solchi di questo concerto, sia che si tratti di brani di Theessink come "Demons" o "Vicksburg Is My Home", sia che si tratti di solidi brani di Evans come "Gotta Keep Moving", sia che si passi ai classici come "Mother Earth" di Peter Chatman (Memphis Slim) o "Talk To Your Daughter" del dimenticato poeta del blues JB Lenoir. Se capita, un concerto da non perdere.

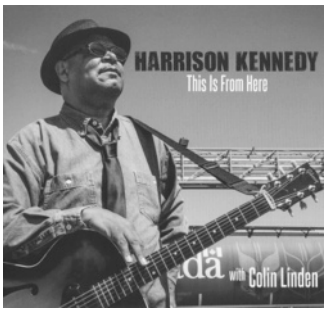
Antonio Lodetti

THE WORD
Soul Food
Vanguard 78456 (USA) – 2015 –

New World Order / Come By Here / When I See The Blood / Play All Day / Soul Food I / Soul Food II / You Brought The Sunshine / Early In The Moanin' Time / Swamp Road / Chocolate Cowboy / The Highest / Speaking In Tongues / Glory Glory.

Inaspettato ma gradito ritorno dopo quattordici anni dall'album d'esordio di questa formazione che, all'inizio del nuovo millennio, fu una sorta di trampolino di lancio per il talentuoso Robert Randolph e la sua *pedal steel guitar*. È rimasta intatta l'energia che nasce da una sapiente miscela di blues, rock, gospel e molto altro ancora, è certamente cresciuta la maturità artistica dei cinque che, ci sembra di poter dire, si traduce in una maggiore coesione esecutiva. Il CD si apre con la gioiosa "New World Order", un brano solare guidato con grande efficacia della *steel guitar* di Randolph che conferma uno smalto sempre notevole, per passare poi a "Come By Here" nel quale troviamo qualche parte vocale, ma è poco più di un ritornello (il precedente lavoro era esclusivamente strumentale), dal piglio deciso, fortemente sostenuto dalla ritmica pulsante. Ritmica che caratterizza anche "When I See The Blood", gospel moderno arricchito dalla potente voce di Ruthie Foster. In "Play All Day" è la volta dell'Hammond di John Medeski, che sviluppa in pieno la struttura originariamente accennata da Randolph, successivamente è la chitarra di Luther Dickinson a trovare spazio in un nuovo dialogo con la *steel*. La *title track* è suddivisa in due momenti, aprendosi inizialmente con un'atmosfera sognante, morbida e sinuosa, attraverso sonorità che rimandano indietro di qualche decennio, per passare poi a un ritmo più incalzante, con fraseggi estremamente fluidi, molto funky, strizzando l'occhio a Santana e sconfinando in terreni più rock oriented. Con "You Brought The Sunshine" di Elbernita Clark si incorporano sfumature reggae per un'altra traccia orecchiabile e divertente, che per certi versi contrasta con lo sviluppo ipnotico di "Early In The Moanin Time"; dopo le escursioni fusion della swingata "Swamp Road" scritta da Medeski, è la volta di un paio di composizioni di Randolph. Sul ritmo country di "Chocolate Cowboy", pregevolmente disegnato da Cody Dickinson e Chris Chew, si alternano una serie di assolo che comunicano il divertimento degli autori, mentre "The Highest" è diversa con nuovamente un'atmosfera onirica che la caratterizza. "Speaking In Tongues" resta su un contesto meditativo, lasciando quindi la conclusione alla radiosa "Glory Glory", cantata da Amy Helm (figlia dell'indimenticato Levon, batterista e cantante di The Band) con Chris Chew, che regala un altro momento particolarmente brioso e coinvolgente. La classe e l'affiatamento dei cinque musicisti non poteva che portare all'ottimo risultato che abbiamo per le mani: un album dunque ricco di spunti, eclettico, assai ben arrangiato. Lascia la speranza di poter gustare un futuro terzo episodio senza dovere aspettare altri tre lustri.

Luca Zaninello



HARRISON KENNEDY
This Is From Here
DixieFrog 8772 (F) – 2015-

Walkin' Or Ridin' / Shake The Hand / Falling Down / Jimmy Lee / Can't Let Go / Friday Dream / You, Me Or Us / Crocodile Lies / I've Got News For You / Milk Cow Blues / I Believe / Judgement Day.

Canadese spostatosi per un periodo giovanile a Detroit (ai

tempi dei Chairmen Of The Board), Harrison Kennedy è uno degli artisti più impegnati nel preservare le radici del blues proiettandole nell'attualità. Discorso già sentito, direte, ma nel sound di Kennedy c'è davvero il cuore della tradizione ed un pizzico di innovazione. C'è il profumo della chitarra di John Lee Hooker (Detroit docet) e il colore dei cori gospel che frequentava da ragazzino, ascoltando nel frattempo Memphis Minnie e Lonnie Johnson. Naturale seguito del pluripremiato "Soulscape", "This Is From Here" si apre sulle note del bel blues tradizionale "Walkin' Or Ridin'" , (con un organo mai invadente) e si chiude con le voci e le percussioni spiritual di "Judgement Day". In mezzo uno stupendo melange di suoni in perfetto equilibrio tra suoni rurali e urbani che spazia dal lentaccio "I've Got News For You" al dialogo antifonale tra armonica e chitarra *slide* di "I Believe" e gli spruzzi *honky tonk* di "Friday Dream". Un artista vivace e di spiccata personalità, con il giusto background, originale e devoto ai maestri. Tra il meglio in circolazione oggi, come sanno i suoi numerosi estimatori.

Antonio Lodetti

LITTLE FREDDIE KING
Messin' Around Tha Living Room
Madewright 70 (USA) - 2015-

Bad Bad Julie / Old Yellow Boy / Hey Tom I Saw You / I Wanna See Dr. Bones / Run Here Baby Run / Back At The Bucket Of Blood / Brother Hay Shaker / Soul Serenade / Do Da Duck Quack Quack / Two Days Two Nights / Tryin' To Make It To My Shack

Non lasciatevi influenzare dalla sbiadita immagine in copertina che vede ritratto Little Freddie King con una sciarpa da ultrà rossonero…con i tempi che corrono poi! Anche nel blues l'occhio vuole la sua parte, seppure la forma potrebbe passare tranquillamente in secondo piano, il nuovo album del piccolo Freddie King merita qualche attenzione in più. E' pur vero che guardando a ritroso la frammentaria produzione del nostro chitarrista, non c'è da sorprendersi. Dal passato, intorno alla circoscritta notorietà fornita sotto la luce della Fat Possum con l'album "You Don't Know What I Know", possiamo estrarre sparse incisioni, che avvolgono atmosfere dirette attraverso suoni grezzi, sporchi, come recuperati da un'umida cantina abbandonata. Incise ai Living Room Recording Studio a New Orleans, in una chiesa sconsacrata, le tracce di questo "Messin Around Tha Living Room" (da non confondere con il precedente e poco convincente "Messin Around Tha House" del 2008, "Il Blues" n.104) offrono un buon suono e diversi punti fermi di alto interesse. La voce del mississippiano Fread E. Martin (classe '40), il suo vero nome, si sgretola pezzo dopo pezzo su fraseggi e passaggi di una chitarra che ha ancora voglia di esprimersi. Un forte contributo alla causa arriva dalla presenza di rilievo tra gli ospiti del bianco Luke Winslow King e dal nero Vasti Jackson, due manici che donano alle undici tracce una luce che probabilmente non avremmo colto. Mettiamoci anche il buon lavoro al basso di William Jordan, dei fidi "Wacko" Wade Wright (coautore anche dei testi) e Bobby Lewis Di Tullio, rispettivamente batteria e armonica, e i giochi sono fatti. Diversi i lunghi blues canonici d'autore dai tempi medi in cui tutto gira alla perfezione come in "Hey Tom, I Saw You". Provate poi ad approcciare l'implacabile "I Wanna See Dr. Bones", sei minuti di piacevole ipnosi ben spesi o a tirare il fiato con lo slow "Back At The Bucket Of Blood", merlettato dalla chitarra di Vasti Jackson. Associare a Little Freddie King il miglior *juke joint blues* vivente non è poi così sbagliato, convince lo strumentale "Old Yellow Boy" e catturano episodi come "Two Days Two Nights", uno shuffle leggermente più rallentato in cui la chitarra di Luke Winslow King sa fare la differenza. Il monarca del New Orleans Blues, così ormai soprannominato, mette a segno un bel colpo, forse il migliore della sua produzione.

Antonio Avalle

IGOR PRADO BAND
Way Down South
Delta Groove 167(USA) -2015-

Matchbox / Ride With Me Baby / She's Got It / Baby Won't You Jump With Me / What Have I Done / Shake & Fingerpop / Talk To Me Baby / If You Ever Need Me / You Got What It Takes / Big Mama Blues / You Better Believe It / Rooster Blues / Trying To Do Right.

Non nascondo il mio grande apprezzamento per Igor Prado, ma al tempo stesso anche un pizzico di rammarico di fronte ad un ennesimo album composto in gran parte da cover. Verità è che "Way Down South" nasce per essere concepito come un "the best" delle sessioni più importanti avute dalla band tra il 2011 e il 2014 con i nomi più altisonanti del panorama blues attuale; ma da un musicista dotato, come il chitarrista brasiliano, ci si aspetta sempre qualcosa in più, forse qualche originale avrebbe incrementato il valore dell'opera. Il progetto è comunque suonato magistralmente e le riletture dei tanti classici si apprezzano per le loro ineccepibili interpretazioni, ricordando in parte la scuola strumentale che fu di Hollywood Fats. L'elenco degli ospiti (legati per gran parte all'etichetta Delta Groove) è veramente "prezioso": Kim Wilson, Mitch Kashmar, Mud Morganfield, Rod Piazza, Junior Watson, Sugaray Rayford, Mike Welch sono solo una parte dei nomi presenti. La qualità è quindi altissima e si fa fatica ad individuare quali siano le parti migliori o quelle meno riuscite; Kim Wilson è come sempre eccellente in"Ride With Me Bay" di John Hunter; ma anche l'esecuzione di Mud Morganfield in "She's Got It" del padre, emoziona! Potrei anche citare "Talk To Me Baby" di Elmore James, qui suonata in modo accattivante da Rod Piazza, ma la voce di J.J. Jackson nel classico "You Got What It Takes" di Joe Tex incanta letteralmente. Tra le tante tracce proposte va però evidenziata la bella rilettura di "Shake & Fingerpop", con il sempre bravissimo organista austriaco Raphael Wressnig e soprattutto "Baby Won't You Jump With Me" insieme al compianto Lynwood Slim, brano che assume un valore particolare data la sua recente scomparsa; l'album è totalmente dedicato alla sua memoria. Chiude uno dei rari pezzi originali, "Trying To Do Right" acustica suonata da Igor alla chitarra e dall'armonicista e autore Omar Coleman.

Simone Bargelli

ROBBEN FORD
Into The Sun
Provogue 453 (NL) – 2015 -

Rose of Sharon / Day Of The Planets / Howlin' At The Moon / Rainbow Cover / Justified / Breath Of Me / High Heels And Throwing Things / Cause of War / So Long 4 U / Same Train / Stone Cold Heaven.

Chi vi scrive non può nascondere la passione sfrenata per il titolare di quest'album, passione che data almeno dal 1988, anno in cui fummo folgorati dall'ascolto di "Talk To Your Daughter", disco dal quale usciva prepotentemente la classe cristallina del Robben Ford chitarrista e la sua vena di compositore. Dopo quel disco d'oro c'è stata una serie di più di venti titoli, più una serie infinita di collaborazioni che lo hanno portato nel corso della ormai lunghissima carriera a suonare con Miles Davis, George Harrison, Joni Mitchell, Jimmy Witherspoon fra gli altri. Ford, che è quasi costantemente in tour in giro per il mondo, pur senza essere uno *shredder*, è

un modello per tutti i chitarristi di qualsiasi genere, per la pulizia del suono, la linearità del fraseggio, la maestria generale sullo strumento. Il suo suono leggendario oltre che da vari modelli di chitarre (ultimamente una Fender Telecaster del 1960 e una Epiphone Riviera vintage), alcune anche *signature* cioè segnate dal suo nome, esce da amplificatori supercostosi di marca Dumble, ma ovviamente come si dice fra i chitarristi il suono è nelle mani, e quindi a tutti i suoi concerti e clinic è folta la schiera di coloro che ci vanno per rubargli qualche riff o semplicemente bearsi dei suoi solo. In questo album del 2015 Robben sembra voler farsi ripagare il credito che vanta nei confronti di tutti quelli che lo hanno "usato" come *sideman* nelle loro incisioni, ospitando diversi nomi noti del panorama bluesistico, il che si può leggere anche come un bel segno di apertura mentale e artistica. A fargli da spalla, a tratti in una specie di osmosi chitarristica, ci sono personaggi come Warren Haynes (*lead guitar* in Allman Brothers Band e Gov't Mule), il principe dei chitarristi *slide* Sonny Landreth, la giovane ma tostissima vocalist ZZ Ward, e l'ancor più giovane astro nascente della chitarra Tyler Bryant, per finire col grande Keb Mo. Proprio quest'ultima session, immortalata nella traccia centrale "Justified" appare particolarmente coraggiosa perché mette a confronto una voce blues "vera", come quella di Moore, a quella leggera e sempre un po' troppo garbata di Ford. La chitarra la fa da padrone nel resto dell'album, senza particolari alzate d'ingegno, ma con la solita misurata espressività, e il sempre smisurato *groove*, veicolati dal meraviglioso suono Dumble DOC e dalle manine sante di Robben. Particolarmente degna di nota la prima *track* "Rose Of Sharon", caratterizzata da un torrido inizio lento che si stempera in un giro armonico semplice ma di grande presa. Complessivamente niente di trascendentale insomma, e nemmeno sarebbe lecito aspettarsi exploit del genere da un artista che ormai si è ricavato un posto ben preciso nell'olimpo del blues, e trova nella dimensione live la modalità migliore per l'espressione della propria maturità.

Carlo Gerelli

THE FAIRFIELD FOUR
Still Rockin' My Soul
FFR 0001(USA)-2015-

Rock My Soul / Come On In This House / Baptism Of Jesus / Children Go Where I Send Thee / Jesus Gave Me Water / I Love The Lord (He Heard My Cry) / My Rock / I Got Jesus And That's Enough / Don't Let Nobody Turn You Around / Highway Heaven / I Love The Lord (Reprise).

Cos'è che fa si che un gruppo dopo più di novant'anni (si è formato a Nashville nel 1921), sia ancora in circolazione, non più ovviamente con i fondatori, tra l'altro qui "presenti" in una foto seppiata messa alla fine del libretto? Essendo un gruppo di musica sacra, forse la fede, che implica la volontà di continuare a diffondere la parola di Dio attraverso il canto? Di fatto il nome di uno dei seminali combo a cappella della storia, sta transitando anche per questo ventunesimo secolo, e ne siamo contenti, perché l'attuale formazione, Levert Allison voce tenore, Larrice Byrd Sr. voce baritono, Bobbye Sherrel voce tenore e Joe Thompson voce basso, continua nella tradizione, senza dover adeguare il canto alle sollecitazioni contemporanee. Per la verità una novità c'è, riguarda un ospite, per la prima volta è una cantante, Lee Ann Womack, nessuna parentela con Bobby Womack, essendo una bianca orientata alla musica country. Non è la prima volta che i Fairfield Four coinvolgono cantanti country, è già successo in passato per l'eccellente "Standing In The Safety Zone" (erano i tempi del grande Isaac Freeman) con The Nashville Bluegrass Band. Questo attuale quartetto mostra ottime qualità vocali (avevamo dubbi?) e le molteplici tonalità, che siano all'unisono o nei diversi ruoli solisti, hanno una costante forza interpretativa. I pezzi fanno parte del vasto repertorio della tradizione del gruppo, ad iniziare da "Rock My Soul" che vive del ritmo vocale e del battito di mani. Ottimo è "Baptism Of Jesus" teso dall'inizio alla fine con la voce basso che diventa solista e un serrato controcanto, mentre in "Children Go Where I Send Thee" c'è la suddetta Lee Ann Womack, canto solista dalle tonalità bianche e pulite, meno male che dietro ci sono i quattro Fairfield, i quali poi si elevano nella versione della storica "Jesus Gave Me Water", anche se quella di Sam Cooke con i Soul Stirrers rimane superiore! Molto intensi sono "I Love The Lord (He Heard My Cry)" con una sottile e continua linea d'organo e "I Got Jesus and That's Enough" con cambi di tonalità. Bella anche la versione di uno dei classici di Thomas Dorsey "Highway To Heaven". Era da un po' che mancava un disco di gospel nella sua migliore accezione.

Silvano Brambilla

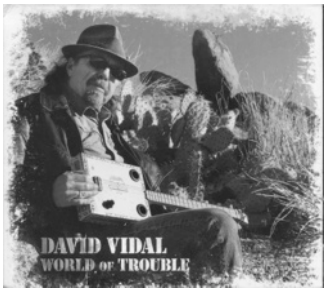
SAMBA TOURE
Gandadiko
Glitterbeat 020 (D)-2015-

Gandadiko / Wo Yendè Alakar / Malè Bano / Farikoyo / Touri Idjè / Chiri Hari / Gafourè / Su Wililè / I Kana Korto / Woyè Katè.

Per prima cosa lasciateci fare un apprezzamento alla casa discografica tedesca Glitterbeat per la cura che mette per la confezione dei CD che riguardano musicisti maliani. In digipack o meno, c'è sempre un libretto con la traduzione dei testi in francese e in inglese, in modo da renderci partecipi ancor di più del loro pensiero e della loro cultura. Non mancano poi le foto, sempre bellissime, istantanee dei luoghi di un Paese e della sua gente che non trova pace, di momenti di vita privata nelle loro umili case, o sotto una tenda, o attorno ad un fuoco nel deserto del Nord, con l'immancabile rito del tè, dove vive la popolazione tuareg e dove è nato e cresciuto Samba Tourè, nella regione di Timbuktu, quarantasette anni fa, che da grande ha lasciato per trasferirsi a Bamako. I musicisti maliani sono come i bluesmen neroamericani, non hanno bisogno di temperarsi o fare la gavetta per "imparare", l'esposizione alla musica nasce e cresce con loro, con naturalezza. Perciò una volta trasferitosi nella capitale entra nel gruppo multi etnico "Farafina Lolo" in veste di cantante. Conosce Ali Farka Touré che lo incoraggia a continuare anche con la chitarra, diventando per Samba la fonte d'ispirazione per la sua carriera solista, non prima di aver accompagnato in giro per il mondo il "maestro" Ali Farka, al quale dedicherà un intero disco nel 2009. Il titolo di questo suo settimo CD in lingua Songhai significa, "terra che brucia", una denuncia sulle drammatiche condizioni di siccità che inevitabilmente uccide vite umane e animali nel suo paese. Il pezzo è messo in apertura e la musica fluisce già con quel passo ammaliante dove una sobria tensione moderna si insinua in antiche sonorità gestite con strumenti come il ngoni, calabash, djmbè, che con l'aggiunta del njarka e altri tipi di percussioni sono una costante di tutto il disco. Bellissimo è il successivo ipnotico "Wo Yende Alakar" (un avvertimento sulle false promesse), con la chitarra elettrica e il njarka (quell'artigianale violino a una corda) che si proiettano su intriganti sentieri psichedelici. E che dire di "Malé Bano" (un monito all'uomo che non considera il faticoso ruolo della moglie), un blues maliano dal cadenzato passo che rimanda senza dubbi ad Ali Farka Touré! Una ritmica nervosa è l'anima di "Farikoyo" (un omaggio al duro lavoro dei contadini), mentre con un accento un po' più marcato e una seconda voce, Mariam Traoré, in "Touri Idjé Bibi", Samba Touré evidenzia l'incuria verso gli alberi e i suoi frutti. Ancora l'ombra di Ali Farka Tourè è presente nel nell'intenso "Chiri Hari" (è la storia di una donna che vive nel deserto – che i turisti chiamano Paradiso - ma che per lei è un Inferno per le mille difficoltà, fra le

quali l'impossibilità di andare a vedere il mare). Ottimo è anche "Su Willie" (un avvertimento ai giovani di non abusare con l'alcol e le droghe), il ritmo incalzante è quello alla "Bo Diddley", rinvigorito dai suoni percussivi africani. Chiude il CD "Woyé Katé", una ballata cantata in coppia con Ahmed Ag Kaedi del gruppo Tuareg Amanar, ed è un appello a tornare nel proprio paese per ricostruire il tessuto sociale e culturale. Una musica senza tempo. La dignità, il rispetto per le persone e per la natura. Un altro bellissimo manifesto. Questo è il Mali gente!

Silvano Brambilla



DAVID VIDAL
World Of Trouble
Wilmac (USA) – 2013 -

I Gotta Thang 4 U / Flying / Political Man / Sometimes You Hurt The One You Love / The Palace / Ramblin' Blues / My Whole World Has Broken Down / Tica Tica / Didn't Mean To Fall In Love / World Of Trouble / Big Electric Universe

Un onesto esempio di american folk music. Difficile distinguere tra musica bianca o nera, ammesso che sia concesso farlo e tanto più quando l'artista, come in questo caso, è vicino ad entrambe le tradizioni. Quinto lavoro per Vidal, che in passato ha lavorato con calibri come Joe Walsh e i Little Feat, ma continua a far da sé con un microfono, una chitarra acustica o *cigar box* e qualcosa che funzioni da bottle neck. Il filo di "World Of Trouble" arriva a Woody Guthrie più che a Robert Johnson; album fatto di brani semplici nella costruzione e negli arrangiamenti come il genere richiede, che alterna andamenti rock-blues ad altri più riflessivi nel vero stile cantautorale di oltreoceano. Idee chiare e canzoni di denuncia (il potere, il politico, la ricchezza, il progresso) che non scadono nell'inadeguato né nel rifritto. Bel tocco e bel suono, quello di Vidal, nel sostenere i pezzi a fronte corrucciata coniugando ritmo e morbidezza, anche nello *slide*, come accade con "I Gotta Thang 4 U", "Political Man", o ancora il rock'n'roll di "Tica Tica" o la *title track*, fra tutte la più blueseggiante. Brani sempre validi e di ascolto piacevole. Il *fingerpicking* si fa semplice fino al basilare per lasciare spazio alle atmosfere sospese di "Didn't Mean To Fall In Love", "Flying", con il suo non so che di Donovan, "Sometimes You Hurt The One You Love", e più ancora "Ramblin' Blues" e "My Whole World Has Broken Down" riportano al clima del Nebraska springsteeniano.

Matteo Gaccioli

LAYLA ZOE
Live At Spirit Of 66
Cable Car 0311-46 (D)-2015-

DISC 1: I've Been Down/ Pull Yourself Together / I Choose You / Green Eyed Lover / Gemini Heart / In Her Mother's House / They Lie .
DISC 2: The Lily / Why You So Afraid / Never Met A Man Like You / It' A Man's World / Yer Blues / Let It Be.

L'attacco ripetitivo ed ipnotico di "I've Been Down" colpisce proprio al basso ventre, potente come una fucilata, caldo come il camino acceso d'inverno, profondo come una ferita sottile inferta da una lama affilata, e così Layla non ci lascia più, ormai preda del suo incantesimo. Seppur "Pull Yourself Together" soffra della solita ansia da prestazione tipica dei chitarristi, sempre disponibili ad assolo interminabili, quasi in astinenza aspettiamo di sentire la voce potente e rotonda della Zoe, quei toni bassi e aggressivi che nascondono una sensualità ed una femminilità incredibile e accattivante. Questo doppio CD ha in se tutto quello che si potrebbe desiderare in un aprile dominato dal bel tempo, con cieli limpidi sferzati dal vento: l'immediatezza dell'esibizione live e la bellezza di sorprendersi ascoltando qualcosa d'inaspettato e nuovo. Idolo in patria, il Canada, spesso paragonata, ahimè anche lei, a Janis Joplin, Layla sembra venire da un altro tempo, forse per i lunghi capelli biondi, fermati in un momento di agitazione sulla copertina di questo lavoro, o per il locale *vintage* di Vervieres in Belgio. Layla non risparmia ottave né volume, passando con facilità attraverso lentoni come "Gemini Heart", un interminabile pezzo di undici minuti, a ballate dal sapore quasi country rock come "In My Mother's House". Il doppio CD non solo serve a mostrare l'energia di Layla e del suo gruppo, formato da Jan Laacks alla chitarra, Gregor Sonnenberg al basso e Hardy Fischötter alla batteria, cui peraltro la Zoe dedica questo lavoro, ma anche ad esplorare le sfaccettature della musicalità e vocalità di questa artista piena di sorprese. E la "lunga" mano di Henrik Freischlader quale co-autore di quasi tutti i brani, assieme a Florence Miller, la donna dietro le quinte, si rivela ancora una volta quella vincente, confermando che la vecchia Europa è, paradossalmente, la terra dell'oro per la musica afroamericana. Sonorità moderne affiancate ad un look anni Sessanta, compreso il mini-poster/booklet interno della Zoe, uno sguardo al passato per fare un passo verso il futuro. "The Lily", dall'omonimo e pluripremiato disco del 2013, scorre dolce e lenta per lasciare il posto alla ritmata "Why You So Afraid", per scatenare definitivamente le anche con "Never Met A Man Like You". Il secondo CD si conclude con i soli tre standard di questo concerto, due a marchio Beatles, ovvero "Yer Blues" e "Let It Be" ed uno ad omaggiare il padrino del soul, "It's a Man's World". Proprio quest'ultimo brano, a tratti sussurrato nel microfono e a tratti urlato e graffiante, ci trascina in un lungo e caldo oblio, superando la ventina di minuti, facendoci rilassare e distendere, quasi riuscendo a curare le tensioni della vita quotidiana, forse perché, come diceva un amico tempo fa, ha il tempo ed il ritmo giusto per fare l'amore. La chiusura con "Yer Blues" ci riporta all'attacco granitico di "I've Been Down", con la voce sempre dominante e senza risparmio di Layla che lascia solo un pizzico di nostalgia per la versione del compianto Jeff Healey. Ma quale ospite perfetta, nonostante la giovane età, Layla ci saluta come solo lei sa fare, con una "Let It Be" davvero particolare, sostenuta esclusivamente dalla sua ugola, per un epilogo unico e toccante. Da non perdere sia su disco che dal vivo!

Davide Grandi

ROYAL SOUTHERN BROTHERHOOD
Don't Look Back
Ruf 1215 (D) – 2015 -

I Wanna Be Free / Reach My Goal / Don't Look Back / Hit Me Once / The Big Greasy / Hard Blues / Better Half / Penzi / It's Time For Love / Bayou Baby / Poor Boy / They Don't Make 'Em Like You No More / Come Hell Or High Water / Anchor Me.

Nati nel 2011 come una sorta di supergruppo, che ruotavano attorno alla figura carismatica del cantante Cyril Neville, i Royal Southern Brotherhood hanno giustamente pensato che non c'era due senza tre e quindi, dopo i positivi riscontri delle precedenti prove discografiche, eccoli di ritorno. E con un parziale cambiamento nella *line-up* originaria: al posto dei chitarristi Mike Zito e Devon Allman (figlio di Gregg) troviamo Bart Walker e Tyrone Vaughan che, come il cognome lascia intendere, è altro figlio d'arte, di Jimmie. Evitando inutili paragoni con i due precedente *axemen*, quello che immediatamente colpisce è l'immutata energia che il nuovo innesto non ha scalfito, potendo sempre avvalersi della solida sezione ritmica di Yonrico Scott e Charlie

Wooton. L'album si apre in maniera accattivante, con un rock corposo che però non risulta essere aggressivo, dato che la cadenza invita l'ascoltatore a cantare con la band il ritornello "I Wanna Be Free"; la seguente "Reach My Goal" offre toni più morbidi, sui quali gustare il canto coinvolgente di Cyril Neville e le successive seconde voci, come pure la fluidità dell'assolo di Walker. La genesi di questo lavoro raccoglie numerosi stimoli provenienti dai vari luoghi dove la band è stata in tournee, per cui non mancano i sapori caraibici di "Penzi", così come le vaghe sfumature reggae dell'allegro "Don't Look Back" fino all'altrettanto brioso "It's Time For Love", che raccoglie influenze soul e southern. Una virata sul funky di "Hit Me Once" e ancor di più nella successiva "The Big Greasy", dove la chitarra "parla" attraverso l'uso del *wah wah* sul tappeto proposto dall'Hammond di Ivan Neville (figlio di Aaron, chiaramente uno dei fratelli di Cyril). Sullo stesso genere si muove "They Don't Make 'Em Like You No More", arricchito pure dalla sezione fiati, certamente uno dei brani più coinvolgenti, nel quali tutti i musicisti danno prova della loro classe e dell'indubbio affiatamento. "Hard Blues" recupera l'energia iniziale per un altro rock blues trascinante, sempre grazie al sound di Walker, che poi nel finale intesse un dialogo serrato con l'altra sei corde di Vaughan; si passa quindi a "Better Half", una ballata con i contrappunti delicati della chitarra, su cui si innestano le piacevoli parti vocali. "Bayou Baby" ha l'impostazione di un classico pezzo southern blues, ben curato nell'arrangiamento e nelle varie sfumature che si colgono negli ascolti successivi; lo stesso ci viene da dire anche per "Come Hell Or High Water", che inizia su un'impostazione quasi easy listening, per svelare successivamente tutta la sua ricchezza. Con "Anchor Me" Cyril regala una nuova convincente prova vocale, grazie all'essenzialità dell' insieme, accompagnandosi solo da una chitarra acustica.

La conclusione è dunque quasi scontata per questo ottimo terzo episodio dei RSB, il feeling e la comunicativa che li hanno da sempre caratterizzati sono immutati, anzi forse consolidati: ancora una volta il tessuto musicale della Louisiana e del Sud degli States viene qui raccolto ed espresso al meglio.

Luca Zaninello

BERNARD ALLISON
In The Mix
Jazzhaus 106 (D) – 2015 -

Five Long Years / Call Me Momma / Move From The Hood / Tell me Who / Something´s Wrong / Lust For You / I Had It All The Time / I´d Rather Be Blind / Set Me Free / Moving On Up.

Dopo un silenzio durato un lustro abbondante (tralasciando l'esperimento del 2012 in duo con Cedric Burnside, recensito nel n. 123 di questa rivista), il quasi cinquantenne Bernard Allison ritorna con un lavoro convincente che lo riconferma come una delle realtà più valide del panorama rock blues mondiale. Inevitabilmente considerato per lungo tempo come il figlio del compianto Luther (ultimo di nove…) di cui ha seguito le orme, Bernard negli anni ha mostrato il suo talento compositivo e chitarristico attraverso la dozzina di album che ha pubblicato. "In The Mix" alterna composizioni originali a *cover* di notevole spessore, a partire da "Five Long Years" di Colin James, che apre il CD con un piglio quasi springsteeniano, vuoi per il sostegno del sax di Jose Ned James, per concludere poi con un assolo di Allison molto incisivo. Il sax resta protagonista anche nelle tre tracce successive, "Call Me Momma" scritta da Bernard insieme alla madre Fannie Mae, nella quale ci regala qualche venatura soul, prima di riprendere i canoni blues classici con "Move From The Hood", scritta dal padre, qui offerta con un gradevole arrangiamento jazzato, sul quale si distende l'Hammond di Mark "Muggie" Leach. I fiati si congedano con la piacevole ballata "Tell Me Who", offerta con il giusto trasporto; "Something´s Wrong" è un altro originale dove ritorniamo nei consueti canoni blues, ponendo però stavolta il pianoforte di Bruce B. McCabe in primo piano, prima di consegnare il testimone alle ricche sonorità dell'Hammond e infine alla trascinante sei corde del leader. L'aspetto che fin qui appare piuttosto evidente è la sapiente alternanza degli strumenti solisti, costantemente sostenuti dalla ritmica incisiva di George Moye al basso e Mario Dawson alla batteria: "Lust For You" è un'ulteriore conferma di questo equilibrio, guidato dall'ispirato organo di Leach, per un blues ricco d'atmosfera, con quei fraseggi sinuosi che trovano compimento soprattutto nel pregevolissimo assolo finale. Il blues di "I Had It All The Time" è nuovamente una piacevole escursione sulle tracce di un southern rock molto morbido e accattivante, prima di passare alla grande interpretazione del celebre "I´d Rather Be Blind" di Freddie King, offerto con il giusto trasporto, la chitarra si insinua fra i meandri della voce e della ricca struttura ritmica, il tutto appoggiandosi sul naturale tappeto realizzato dall'Hammond. A seguire un ulteriore ottimo originale firmato da Bernard, che si congeda quindi con "Moving On Up", degna conclusione con cui omaggia il padre, aggiungendovi un pizzico di reggae, giusto in quella dose capace di darvi un tocco personale. Certamente gli sforzi del nostro chitarrista di proporsi con uno stile proprio, moderno e accattivante, ma nello stesso tempo debitore dei vari Albert e Freddie King, per arrivare a Johnny Winter e Stevie Ray Vaughan, sembrano dare ragione di un percorso artistico di spessore: il tutto avvalorato da una tecnica chitarristica in grado di proporre assolo sempre fluidi e corposi, e una vena compositiva niente affatto banale.

Luca Zaninello

TINY LEGS TIM
Stepping Up
Sing My Title (USA) – 2014 -

Heart Of The City / Stepping Up / I Got Something / Keep Me Satisfied / Big City Blues / Get It Back / Walk With The Devil / So Long So Long / When I'm Gone / If & Why.

Il trentasettenne Tiny Legs Tim è tra i più attivi portavoce del blues belga, con sei tra EP e LP dal 2010 e una generosa agenda live. Stile classico cui sono dedicate a dovere le sue doti di chitarrista e cantante, forse appena limitato in un falsetto che tende a sparire. "Stepping Up" raccoglie l'apporto dei bravi Renè Stock al basso, Van den Berghe alla batteria e Steven Troch all'armonica, abile non solo negli interventi ma anche nel creare, ove necessario, quel tappeto sonoro che di solito è opera delle tastiere. Album registrato in presa diretta dal deciso sapore *homemade*, con outro e percussioni a volte tra l'improvvisato e il raffazzonato; il che va pur bene e contribuisce al taglio roots dell'artista e del lavoro. Nella stessa direzione la scelta, in diversi brani, di tenere l'unica chitarra interamente sul canale sinistro; non la comprendo del tutto ma il risultato è efficace. I primi quattro pezzi mi dicono pochino: "Heart Of The City" e la *title track* hanno un che di country e un che di blues, senza osare da una parte né dall'altra; leggerina fino ad essere evanescente la prima, appena *walkin'* la seconda; molto Delta in "I Got Something" e tanto Muddy Waters in "Keep Me Satisfied", ma ciò non basta a catturare l'ascoltatore. E' "Big City Blues" a svegliare l'attenzione: l'ingresso sospeso della slide è bollente ed immette ad uno slow ben fatto e suonato, si direbbe, con maggior decisione. La qualità dei brani è in crescendo e di ciò rimango convinto

anche dopo diversi ascolti. La chitarra di Tim è a volte ripetitiva, ma affronta con gusto intenzioni diverse come il boogie "Walk With The Devil", in stile apertamente John Lee Hooker, o il r'n'b di "So Long So Long". Valida anche "Get It Back", con appropriatissima citazione di Robert Johnson, "I'm booked, I got to go". Il nuovo lavoro di Tiny Legs non è forse abbondante di spunti ma suona sul serio come venisse da oltreoceano e Tim, nel suo limpido old style, ha certamente un grande pregio.

Matteo Gaccioli

THE TWO
Sweet Dirty Blues
Autoprodotto (CH) -2014-

Sky / Mojo On / Roseda / Put On Ur Shoes / Promiss / Blues In My Bones / Mama Nette / In The Night / Live My Life / On & On.

Intensità e dolcezza; i primi due sostantivi che si sono materializzati nella mente dopo l'ascolto di questo CD registrato dal duo "The Two", ancor prima di aver letto il titolo "Sweet Dirty Blues". Poco siamo riusciti a raccogliere riguardo la bio del duo franco-svizzero se non l'incessante attività live che sta caratterizzando i loro primi anni di vita. I due giovani e bravi musicisti europei (classi '79 e '81) sono stati notati da molti alla quinta edizione dell'European Blues Challenge che si è tenuta quest'anno a Bruxelles dove risiede la sede dell' EBU (European Blues Union) associazione che cerca di diffondere a livello continentale la cultura blues e tutte le sue "parentesi". Il progetto, ovviamente debutto, è un lavoro intimo e intimista, dove l'acusticità diventa il luogo più adatto per esprimere tutta la sensibilità e la vena creativa di Yannick Nannette e Thierry Jaccard. Il blues e le se culture diventano le espressioni più adatte dove scritturare ballate malinconiche per la bellissima voce di Yannick, il quale con toni decisi e sensuali aggiunge qualità alla già ottima naturale interpretazione. Nel mondo musicale di "The Two" si entra in punta di piedi; aiutati da una breve (semplice quanto romantica) strumentale intitolata "Sky". La pastosità della voce "racconta" ogni singolo kilometro che questi due ragazzi hanno già alle loro spalle; la musica diventa così un terzo elemento, compagno di viaggio imprescindibile, con il quale rivivere e raccontare tante avventure; romantiche come quelle di "Put On Ur Shoes" o "In The Night". C'è anche il vento di mamma Africa che ogni tanto si affaccia per poi dar spazio ai suoni più paludosi di "Blues In My Bones". Il resto non ve lo raccontiamo per permettervi di lasciarvi incantare e cullare da questo piccolo gioiello arrivatoci in maniera inaspettata, per questo ancora più gradito. Carpe Diem.

Simone Bargelli

JACKIE PAYNE
I Saw The Blues
Blue Dot 107 (USA)-2015-

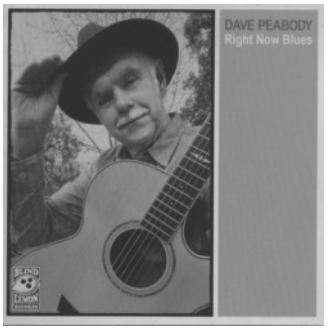
Back To Normal / I Saw The Blues / Full Moon Blues / When The Blues Come Knockin' / Wife, Woman, Hootchie / Kicking Back With The Blues / Feel Like Doing My Thing / Six Million Dollar Man / I Get Off On It / Rock Me With A Steady Roll / Somewhere Down The Line / I'll Drink Your Bathwater Baby.

Dopo Frank Bey, visto l'anno scorso in un set memorabile al Porretta Soul Festival, Anthony Paule, sempre sotto la guida di Christine Vitale, affianca un altro musicista con una lunga storia alle spalle, ovvero Jackie Payne, per 15 anni lead singer al Johnny Otis Show, e, complice il fato, questa volta l'uscita del disco ha un doppio valore per Jackie. Ad ottobre del 2014 Payne infatti è stato colpito da un ictus, e le sue condizioni, nonostante il parere inizialmente non positivo dei medici, stanno migliorando molto. Per questo lo stesso Jackie non vede l'ora che il disco, registrato nella primavera del 2014, veda la luce, e, come succede per molti musicisti blues, non potendosi permettere le cure cui deve essere sottoposto, la vendita del disco servirà anche ad aiutarlo economicamente in un momento davvero difficile. Una vita sicuramente intensa quella di Jackie, una voce soul, dagli inizi a 17 anni, fino al periodo appunto con Johnny Otis, e agli anni '90 con la Steve Edmonson Band, con cui vinse il Contemporary Blues Award per il miglior album di Soul Blues nel 2006. E proprio la contaminazione tra il soul ed il blues caratterizza la voce di Jackie, peraltro anche compositore della gran parte dei brani, alcuni assieme a Frank Bey, e la sua abilità di passare da lenti come "Kicking Back With The Blues", con lo strano ma piacevole assolo centrale dei fiati di Ed Early al trombone e Frankie Ramos al sax tenore, fino al funky di "I Get Off On It", con un interessante duetto tra il piano di Bob Welsh e l'organo di Lorenzo Farrell. Jackie non si risparmia, né dal punto di vista locale, né per l'energia e la capacità di modulare la voce e le tonalità, basti ascoltare "I'll Drink Your Bathwater Baby", dall'intro in stile Blues Brothers, o la grintosa "Somewhere Down The Line" con l'armonica di Aki Kumar, o il lento "Rock Me With A Steady Roll", sempre con uno splendido lavoro di piano, e a contraltare la chitarra di Kid Andersen, entrambi ad accompagnare la tromba e la sua sordina, ed il trombone di Jeff Lewis. Un compendio di blues e soul, sapientemente mescolato ed alternato, per non annoiare l'ascoltatore, ben al di sopra di quanto ci si potesse aspettare dalla confezione scarna e dalla grafica semplice e poco ricercata, ma la sostanza ripaga qualunque dubbio, svelandoci un piccolo capolavoro che ci ricorda quanto Graziano Uliani ci disse qualche mese fa a Lucerna, ovvero di non riuscire ad ascoltare il blues sen-

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

za i fiati. Noi non siamo di questo parere, ma questa volta gli ottoni hanno davvero il loro perché.
Un soul blues quello di Jackie, possiamo dirlo, vissuto fino in fondo, e speriamo, nel nostro piccolo, di aver contribuito a dargli la possibilità di viverlo e cantarlo ancora a lungo. Come lui stesso scrive sul CD, oltre a dedicarlo alla moglie che gli è stato accanto in ospedale, "Niente Lamentele, Niente Rimpianti".

Davide Grandi



DAVE PEABODY
Right Now Blues
Blind Lemon 1502 (D)-2015

Got The Blues, Can't Be Satisfied / Evil Hearted Woman Blues / Dark Side Of Town / Muddy Water / Where Is The Gamblin Man? / Ducks Yas, Yas, Yas / Untitled Blues / Highway 61 / Right Now Blues / Rhythm Dance / Shady Lane Blues / West Indies Blues / You Can't Blame Me / I'll See You In My Dreams.

Giunto alla soglia dei cinquant'anni di attività, Il musicista inglese Dave Peabody li ha voluti celebrare con questo nuovo CD, al cui interno ha riportato su un libretto i passi principali della sua lunga carriera, purtroppo senza neanche una citazione riguardante i dischi pubblicati, ben cinque (!), due insieme al pianista Bob Hall e tre solo a suo nome, con l'etichetta italiana Appaloosa del compianto Franco Ratti, con il quale si era instaurato anche un rapporto di stima e amicizia. Ci permettiamo un altro appunto, semplicemente per ricordare un'altra ricorrenza di Peabody, il suo ultimo disco solista "Side By Slide" è del 2005, giusto dieci anni fa, uscito sempre per l'Appaloosa. Questo suo ritorno discografico è sempre all'insegna del blues acustico, un ripasso delle sue radici ripercorse con sobrietà in un'atmosfera intima, delicata che però a volte non sfugge dall' essere vagamente didascalica. Per quanto riguarda il repertorio ha preferito porre l'accento più su pezzi di bluesmen del passato, esponendo solo tre tracce autografe. Ha iniziato da Mississippi John Hurt, "Got The Blues, Can't Be Satisfied", con un tranquillizzante arpeggio, è passato a Oscar "Buddy" Woods, "Evil Hearted Woman Blues", con un uso controllato dello *slide*, è rimasto nella consuetudine ricordando Lonnie Johnson, "Untitled Blues" e Fred McDowell, "Highway 61". Fra i pezzi appena citati e i suoi tre autografi ci si imbatte in cinque momenti dove fa la comparsa un violino suonato da Regina Mudrich, che diventa un buon apporto a Dave Peabody per dare dell'originalità ad una versione malinconica di "Muddy Water" di Leroy Carr, ad un'atmosfera essenziale da *jug band* in "Right Now Blues" di Frank Stokes, alla delicata ballata "West Indies Blues. Una parte di ripasso del passato, rilassante.

Silvano Brambilla

GHOST TOWN BLUES BAND
Hard Road To Hoe
GTBB 2014 (USA) – 2015 -

Hard Road To Hoe / Big Shirley / Tip Of My Hat / My Doggy / Mr. Handy Man / Hate To See Her Go / Tied My Worries To A Stone / Dead Sea / Nothin' But Time / Dime In The Well / Seventeen / Road Still Drives In The Same.

Si chiama Matt Isbell il mastro cerimoniere di questa band di Memphis, che ha la fortuna di nascere nella Mecca del blues, e pure di suonarlo. Non contento, il frontman in questione è anche un pregiato artigiano delle *cigar box*, che costruisce non solo ad hoc per registrazioni ed "uso personale", quanto piuttosto su commissione, con tutti i vari annessi e connessi. La sua band "dalla Città Fantasma" evoca quindi spiriti ancestrali, di quando c'erano questi strumenti fatti in casa e i suoni non mentivano. Non mentono neanche oggi che alcuni, le *cigar box* ce l'hanno ancora, tra colli di bottiglia (bevuti e … "tagliati"), ampli fai da te e un repertorio che non è la sonata per scatola di sigari numero cinque in sol settima aperto diminuito, ma il risultato complessivo con cui un utensile di culto si aggiunge a un certo tipo di suono costruito integralmente, insieme agli altri strumenti (e ai musicisti), delineando un chiaro esempio di minimalismo musicale, *low - fi*, tendenziale quel tanto che basta a far sì che se uno non ci è portato, meglio cambiare aria. Eccoci perciò a questa manciata di blues'n'roll che sanno di vecchio Sud e whiskey distillato in casa, mettendo insieme il pianismo quasi *barrelhouse* di Jeremy Powell, a contendersi il ruolo coi fiati di Suavo Jones e Ritchie Hale nel conferire ad alcuni brani quello stile "New Orleans" che alle volte ci coinvolge, insieme a uno scontato ma piacevolissimo *it's only rock'n'roll but I like it* che non demorde, chitarre in grande spolvero e ritmiche trascinanti come la migliore southern rock band in circolazione. Gli echi, quelli dei North Mississippi Allstars e delle Mississippi Hills poco lontane, e dei vecchi padri che ivi riposano, tra le tombe e le nebbie delle paludi. Così, se "Mr. Handy Man" si piazza in mezzo come fosse una parata delle più toste lungo il French Quarter, l'incipit di blues più viscerali come la *title track* in apertura o la parentesi "Dime In The Well" coi titoli di coda sul finire (della cullata "Road Still Drives The Same") lascia spazio a rhythm & blues più tradizionali come "Big Shirley" o "My Doggy", quanto a più abrasive "Tied My Worries To A Stone" o "Nothin' But Time" al terzo disco, vario e piacevole per la band, panoramica di un genere ben lontano dall'essere fantasma.

Matteo Fratti

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

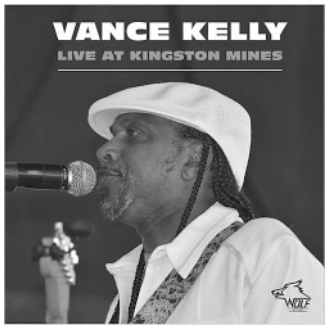
JOE FILISKO & ERIC NODEN
On The Move
Autoprodotto (USA) -2015-

On The Move / Mystery / Kick Myself / Complicate / Sonic Breakdown / Always There For Me / Buckeye Rag / Peaceful Man / I Like A Woman / Sinkin' In Love / Worst Enemy / Down In New Orleans.

Joe Filisko ed Eric Noden proseguono nella loro collaborazione che ha già prodotto tre album sempre orientati alla riscoperta delle radici della musica americana, tant'è vero che il loro sito si chiama appunto RootsDuo.com; entrambi cantano e suonano l'armonica anche se Eric ha nella chitarra il suo strumento principale, ma le combinazioni che i due riescono a proporre sono soprattutto frutto di una grandissima intesa, avvalorata da una perizia tecnica indiscussa. La *title track* d'apertura è un folk, leggermente sporcato di blues, cantato in maniera corale, con piacevoli intermezzi all'armonica e un riff ipnotico, per poi passare a un blues acustico, più orecchiabile, con pregevolissimi fraseggi da entrambi gli strumenti. Si fa sentire anche il prezioso apporto ritmico di Beau Sample al contrabbasso in "Kick Myself", come più avanti nell'analoga "Sinkin' In Love", tipici ragtime, molto briosi e divertente: sono classici pezzi da intrattenimento, dove la voce prima e l'armonica e il kazoo poi, si distendono sul ricco arpeggio della chitarra di Eric Noden. Dopo i sapori country di "Complicate" ritorna l'incedere ipnotico di "Sonic Breakdown", la cui chiara matrice Delta richiama una danza sincopata, proprio in virtù del fraseggio incalzante, persistente, che ritroveremo poi pure in "I Like A Woman", che tuttavia si propone con fraseggi e un'interpretazione più moderna. La verve del trio riesce poi a esprimersi al meglio in alcune tracce decisa-

mente trascinanti, come “Always There For Me”, marcata con dal contrabbasso (di cui gustiamo un inaspettato quanto gradito assolo), che segue l’analogo solo di un’armonica in grande spolvero; è sempre Filisko superlativo in “Peaceful Man”, che regala un’interessante utilizzo dell’armonica, come se fosse una tastiera che sorregge la struttura del brano. Probabilmente questa canzone dal vivo è una di quelle che lasciano il segno. In mezzo, il gradevole strumentale “Buckeye Rag”, guidato prevalentemente dall’armonica. Gli ultimi brani del CD sono il malinconico “Worst Enemy”, uno slow blues la cui drammaticità è quanto mai accentuata dalla lentezza, quasi esasperante, che inizialmente vede una sorta di dialogo fra i due musicisti, comunque ben inserita nel contesto perfettamente cadenzato dalle note pulsanti del contrabbasso; a concludere i sapori country di “Down In New Orleans”, sapientemente spruzzati con la solita combinazione di armonica, contrabbasso e Dobro in questo frangente. I tre quarti d’ora del dischetto scivolano via in modo piacevole, il loro blues acustico segue una formula consolidata, basata su una linea melodica sostanzialmente sempre impostata dall’arpeggio della chitarra acustica con gli interventi puntuali e misurati dell’armonica, supportati dal contrabbasso. Ci sono poche sovraincisioni, giusto per dare un po’ più di ricchezza al sound, senza mai snaturarne l’immediatezza e la spontaneità del messaggio, che raggiungono un ottimo risultato.

Luca Zaninello



VANCE KELLY
Live At Kingston Mines
Wolf 120832 (A) - 2015 -

How Many More Years / Ain't Going To Worry About Tomorrow / Mustang Sally / Members Only / The Blues Is Alright-Going Fishing / You Don't Have To Go-Baby What You Want Me To Do / Let The Good Times Roll / I Want To Ta-Ta You Baby / Clean-Up Woman / Nobody's Sleeping In My Bed / Strokin' / I'll Play The Blues For You / Turning Point

Con l’energia che contraddistingue la musica di Vance Kelly, giunge questo live registrato nel 2012 al Kingston Mines, storico locale della zona nord di Chicago, oggi molto frequentato soprattutto da turisti, che da quasi cinquant’anni propone musica blues sette giorni alla settimana. Vance, dopo un po’ di anni di gavetta (in realtà su tutt’altri territori musicali) ebbe l’occasione di suonare nella formazione di A.C. Reed, prima di iniziare la propria carriera solista e un proficuo sodalizio ventennale con la Wolf. Il dischetto in questione ci propone dunque una serie di classici che appartengono al blues chicagoano, interpretati sempre con grande trasporto e personalità. Ne è un esempio l’iniziale “How Many More Years” di Howlin’ Wolf, offerta con il suo caratteristico ululato, che dimostra come questo straordinario successo risulti essere ancora attuale a oltre 60 anni dalla prima incisione per la Chess. “Ain't Going To Worry About Tomorrow” è uno slow di grande pregio, che prima si distende lineare per poi svilupparsi con un assolo di grandissima intensità, come apprezzeremo pure più avanti nel lungo “Nobody's Sleeping In My Bed”, dilatato per oltre nove minuti, di notevole spessore la sezione ritmica, come possiamo cogliere anche nelle tracce successive, a partire dalla superlativa “Mustang Sally” guidata dal fraseggio del basso di Jownne Scott, autore di alcuni intermezzi d’autore assai pregevoli. Con “Members Only” ritorna un’atmosfera romantica, con una ballata che forse non ti aspetteresti da uno come Vance Kelly, ma che si muove in quell’*easy listening* d’autore che porta ad ascoltarla e riascoltarla nuovamente. Seguono una serie di classici, con i quali la band coinvolge decisamente il pubblico e l’ascoltatore, c’è spazio per le escursioni lungo gli 88 tasti del pianoforte di Delby Littlejohn a cui rispondono sempre con precisione gli assolo puliti alla Fender bianca del leader. Dopo l’arcinota “Let The Good Times Roll” è la volta di un altra grande interpretazione di un brano di Johnny “Guitar” Watson, dove appunto la chitarra è nuovamente la protagonista indiscussa con la fluidità che caratterizza il sound di Kelly. A seguire “Clean-Up Woman”, cantata in maniera convincente dalla figlia Vivian, con quegli accenni funky che ascoltiamo pure nelle ultime tracce, a partire dall’eccellente “Strokin’”. Il basso di Scott è nuovamente sugli scudi, prima con il caratteristico slap, ma poi con riff di grande impatto: ne è un ottima dimostrazione l’arrangiamento della finale “Turning Point” dove il *drumming* di Tyrone Mitchell è perfetto per gli innesti di chitarra e tastiera. Il concerto scorre via piacevole, Vance Kelly ha grande mestiere, sa come trascinare l’audience, non gli manca quel pizzico di comunicativa à la B.B. King. Probabilmente si poteva lavorare un po’ di più sull’incisione per migliorarne la qualità, far sentire la presenza del pubblico, che si coglie solo in poche occasioni per cui si perde un po’ il coinvolgimento del live, ciò nonostante l’espressività offerta dalla band è sempre ottima

Luca Zaninello

DAVE FIELDS
All In
FMI (USA) – 2014 -

Changes In My Life / Voodoo Eyes / Let’s Go Downtown /

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

Black Widow / Cross Road / Wake Up Jasper / Black Dog / Not Gonna Let Your Get Away / Got A Hold On Me / That's All Right / Lover's Holiday.

Dave Fields di NYC si rivela un'irruente chitarra, fronzoli tecnici di una matrice più rock che blues, per quanto l'impostazione delle canzoni mutui la struttura dalle più tradizionali dodici battute. Così, al suo quarto album, il ragazzo della Grande Mela gioca col motto: "squadra che vince non si cambia", e coinvolge gli stessi contributi dei primi tre dischi ("Time's A Wastin'", "All Wound Up" e "Detonation") per una band a curare il solito "wall of sound" che gli garantisca libero spazio alle cascate solistiche dei suoi cavalli di battaglia. Con lui, il basso di Andy Huenberg, la batteria di Kenny Soule o di Dave Moore (in alternativa), e le tastiere di Vladimir Barsky, a compendiare un sound condito dai suoi guizzi chitarristici, con bella voce "ad hoc". Nove sono quindi le tracce autografe di questo "All In", cui s'aggiungono "classiconi" come una riadattata "Cross Road" elettrica e "rockettona" e bell'innesto live a catturare a metà disco una funkeggiante "Black Dog" degli Zep dai fraseggi intensi, ma sempre molto hard. D'intorno, voluminose tracce come l'incipit di "Changes In My Life" o incursioni nuovamente funky di "Voodoo Eyes", o di più espliciti riferimenti in merito come "Let's Go Downtown", che vedono retaggi musicali di un ragazzo cresciuto nello studio musicale del padre, dove ha registrato gente come Stevie Wonder e di cui sono figlie pure certe composizioni, tanto quanto di quel tecnicismo "vaughaniano" declinato al servizio di brani celebri com'era la "Superstitious" dello stesso. Più originali, o comunque altrettanto interessanti a spezzare un inflazionato chitarrismo a favore di una più decisa personalità, le più lente articolazioni arpeggiate (e cambi stile Kashmir) di "Black Widow", come della chiusura limpida, acustica e brillante di "Lover's Holiday", a regalarci un album rock con stilemi blues, assimilati in chiave più commerciale, quantunque apprezzabile e sufficientemente degna di un'identità utile a giustificare eventuali nomination ai vari blues awards del nostro, nonché un ascolto comunque divertito e godibile in toto.

Matteo Fratti

ISAIAH B BRUNT
Just The Way That It Goes
Autoprodotto (USA) -2014-

She's So Fine / Let Your Heart Know / The River Runs High / Precious Stone / With A Kiss / Lovers' Blues / Just The Way That It Goes / Never Give Up / Which Way To Go.

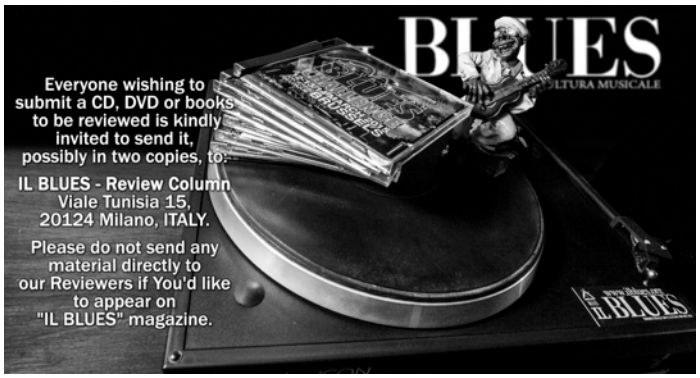
L'Australia negli ultimi anni si è confermata una nuova frontiera per il blues. Oltre ad avere numerosi festival, molti bravi musicisti si sono affacciati con buon esito sulla scena internazionale. Pensiamo a Jeff Lang, Fiona Boyes o Kara Grainger dei quali abbiamo sovente trattato. Di questa schiera fa parte anche Isaiah B Brunt, cantante e chitarrista che ha frequentato a lungo l'ambiente musicale australiano, come produttore e *sideman*, ma dato che la sua passione era il blues ad un certo punto ha deciso di suonarlo in prima persona. Ha già pubblicato un EP e un album e partecipato all'International Blues Challenge nel 2011. Per questo suo ultimo CD è andato negli States, per incidere agli Audiphile Studios di New Orleans, con un piccolo combo formato da musicisti locali. Non siamo di fronte all'ennesimo rock blues, Brunt è autore di tutti i brani, dall'andamento in genere ombroso e meditativo, senza alcun eccesso strumentale, ma anzi dimostrando gran sensibilità specialmente alla *slide,* sulla sua chitarra elettrica. Sembra aver compreso l'arte di dosare le note, in modo che acquistino senso quelle che suonate, proprio perché collocate in quello spazio e non in un altro; un aspetto che si tende a dare per scontato, ma spesso non lo è. Stesso discorso per le parti vocali, che Brunt non sovraccarica, preferendo un tono narrativo, evita il rischio monotonia, solo nove le tracce, anche lasciando spazio agli interventi dei suoi soci, degni di menzione quelli di Mike Hood al piano in "Lover's Blues" o "Precious Stone". Il blues è sottotraccia anche nelle ballate, ma forse la vera indicazione della cifra stilistica dell'australiano la si trova in "Let Your Heart Know", un tempo medio che ha solo da guadagnare dalla sua apparente semplicità. L'unico brano che si discosta un po' dagli altri è l'ultimo, un lento brano soul con l'insolito uso di un mellotron. Artista interessante Isaiah Brunt e album sopra la media attuale.

Matteo Bossi

THE BLUES REBELS
Open Road
Autoprodotto (IL) – 2015 -

All I Want / Before The Jubilee / Seen The Light / Devil By My Side / Turn Back The Clock / What If / Reason To Live / Don't Want You Back / Looking In / Secret Smile / Living The Dream / I Don't Mind / Trying To Get Paid / Open Road

Siamo lieti di presentarvi "Open Road" il nuovo album dei The Blues Rebels, una band israeliana formatasi nel 2012 dopo un'esibizione dal vivo (o meglio una "jam session tra amici") del chitarrista Andy Watts e l'armonicista cantante Dov Hammer. La leggenda narra che la chimica tra i due in quello spettacolo fu tale da non poter essere ignorata e fare in modo che l'evento potesse annoverarsi tra gli *one night stand* della musica. Tra i due musicisti si creò subito qualcosa di così forte che decisero di mantenere il progetto dei ribelli del blues. Questo portò la band a bruciare tutte le tappe ed a suonare sui palchi più importanti di Israele accompagnando ogni ospite famoso che passava per il paese. Perfino l'ormai compianto Johnny Winter dopo un concerto aperto da loro, rimase così colpito da complimentarsi con la band per la performance. Dopo due anni di sole esibizioni live, i due decisero di iniziare a lavorare sul loro primo album, che in questo caso non funziona solo come disco di debutto, ma anche come consolidazione di un lavoro e di un'intesa portati avanti da anni. Nel marzo 2015 è uscito quindi "Open Road", un lavoro ultimato in pochissimo tempo in uno studio del kibbutz Ma'abarot che vuole lasciare intendere agli ascoltatori la potenza che questo gruppo può scaturire dal vivo. Con Andy Watts alla chitarra, Dov Hammer all'armonica e alla voce, Amos Springer al basso e Avi Barak alla batteria e alle percussioni, i Blues Rebels hanno messo insieme 14 pezzi che esplorano ogni sorta di genere musicale che orbita attorno al blues. Tutte le canzoni hanno un riff deciso di chitarra che rimane subito in mente e che dà il ritmo alla canzone, basti ascoltare la prima dell'album, "All I Want", per capirlo. "Turn Back The Clock" ha una cadenza più R&B con chitarra effettata e armonica potente che



si alternano in un bellissimo solo, mentre il basso e la batteria girano sulle note del ritmo base. La *title track* dell'album, "Open Road", è probabilmente stata lasciata per ultima per apprezzare appieno la presenza di Matan Ashkenazy con un piano Fender Rhodes che accompagna per tutta la canzone l'armonica di Hammer, mentre Watts entra di petto con assolo davvero molto tecnici e piacevoli all'ascolto. Quest'album è abbastanza eclettico, con un sound particolare e potente che però sa essere dolce ed adattarsi alla situazione. In generale è un CD che suscita molte emozioni sin dal primo ascolto. Se volete un consiglio, compratevi il disco e cercate una data europea perché questo gruppo va assolutamente ascoltato dal vivo e, soprattutto, a piena potenza.

Gianluca Motta

BLIND WILLIES
Every Day Is Judgment Day
Diggory 5 (USA) – 2014 –

Cremo Tango / 42 Jews / Prey / Dig A Hole / Potential Bag / Every Day Is Judgment Day / Loretta/ Break Free / Strike My Name / I Need A Woman / Unconstrained / The Possible World / Steal Away / Carry All You Can / Big City.

E' una bella manciata di canzoni, che ritroviamo a un anno dalla loro pubblicazione in questo "Every Day Is Judgment Day", del luglio 2014. E se Blind Willies evoca misteriosi personaggi che l'oscurità ha avvolto in cecità dalla nascita, cercando luce e una qualche via d'uscita in ciò che etichettammo come blues prebellico, in realtà lor signori sono invece attuale band di San Francisco, duo ai tempi del liceo, ora estesa a più elementi che a vedersi sembrerebbero piuttosto figli di quel nuovo folk giunto a galla nel mondo anglosassone, dai Mumford & Son a fricchettoni come Edward Shape And The Magnetic Zeros. Non se ne abbiano a male però, questi giovani californiani, che non si fa di tutta l'erba un fascio, ma si contestualizzano soltanto gli umori culturali di recenti exploit discografici a ripercorrere strade delle radici, non soltanto generate da tendenze che van per la maggiore, ma anche da elementi sinceri. Se tali fossero poi solo per la moda del momento, sarà il tempo a farcelo scoprire. Nel mentre, una produzione come la presente, già al quarto album, sembra cogliere appieno la portata del linguaggio e attinge in modo sincero al formulario strutturale della canzone popolare americana, dedicando i pezzi al grande concetto di Libertà, talora abusato o strumentalizzato persino dalle controparti della storia che lo piegarono all'orrore (il booklet allegato parla della scritta all'ingresso di Auschwitz, tradotta nell'assurdo: "il lavoro rende liberi"). La band ritorna allora con l'estensione di un progetto firmato Alexei Wajchman, cantante e autore dell'attuale line – up, accompagnata dal violoncello di Misha Khalikulov, Max Miller – Loran per tromba e tastiere, Daniel Riera con basso e flauto e Alex Nash alla batteria. Si aggiungeranno poi diversi ospiti per un disco che, cenni a parte, respira intensamente dei rumori e degli umori di una tradizione connotata di modernità, tra echi est – europei di un iniziale e malinconico "Cremo Tango", ballabile dal respiro "waitsiano" e dal sinistro sottofondo ferroviario; a seguire ballate come "42 Jews", "Prey" o "Dig A Hole", interrotte solamente quando i fiati e la struttura melodica in "Potential Bag" aprono a linee R&B più solari; indi la *title track* dal cuore di blues più sperimentale e un poco Dylan? Un lavoro dalle mille articolazioni quindi, il cui ascolto non ritrova che moderna roots - music velata anche di blues: mai scontato o banale, ma talvolta nemmeno esplicito. Chi cerca, trova.

Matteo Fratti

GAYE ADEGBALOLA & THE WILD RUTZ
Is It Still Good To Ya?
Hot Toddy 2320 (USA)-2014-

Is It Good To Ya?/ Giving You My Mojo / Eye Candy / Fireballin / Boy In The Boat (Doo-Wop) / Coffee Flavored Kisses / The Dog Was Here First / Sick Leave Blues / I Know You Wanna Change (But Yo Momma Won't Let You) / Only One Truth / The Skittles Blues / Let Go, Let God / You Don't Have To Take It / These Blues Are Mine.

La coerenza e la determinazione sono fra i migliori pregi di Gaye Adegbalola. E' afroamericana, laureata in biologia, è stata in prima linea per i diritti civili del suo popolo, è stata una sindacalista, è diventata omosessuale dopo un'esperienza matrimoniale e un figlio, continua ad essere un'attivista per i diritti dell'essere umano e per la pace, tiene seminari sui vari aspetti della musica blues, ed è una blueswoman. Noi l'abbiamo conosciuta come fondatrice delle Saffire-Uppity Blues Women, un trio femminile (che l'Alligator aveva messo sotto contratto) fuori dallo stereotipo, che si caratterizzava per un'abile combinazione di intrecci di blues acustico che arricchivano tematiche serie e ironiche centrate soprattutto sul mondo femminile. Chiusa l'esperienza con il suddetto trio, ha continuato come solista con dischi, concerti, seminari, sempre fedele ai suoi ideali, registrando anche un CD "Blues In All Flavors" rivolto ai bambini sui temi del bullismo, della salute e dell'ambiente. Che donna Gaye Adegbalola! Ora la ritroviamo con un nuovo progetto autografo condiviso con tre artiste, anche loro impegnate su più fronti, Gloria Jackson, Tanyah Dadze, Marta Fuentes, dove tornano alle radici della musica afroamericana, quella della tradizione orale, e con il solo accompagnamento di percussioni varie e saltuariamente un dobro o una chitarra acustica. Tutto è molto naturale, le armonizzazioni vocali governate dalla Adegbalola vivono di variegate coloriture dal profano al sacro, risultando fresche, disinvolte e descrittive. Accompagnandosi delicatamente con vari tipi di strumenti percussivi, dal chiaro riferimento africano, si esprimono con un canto *doo wop* nell'iniziale pezzo che intitola il CD, in "Giving You My Mojo", in "Boy In The Boat", in "Coffee Flavored Kisses". Molto belli sono "I Know You Wanna Change" fra un sinuoso ritmo africano e moderne gradazioni vocali gospel, le stesse che si ascoltano a cappella in "Let Go, Let God". Poi c'è il blues saldamente fra le mani della Adegbalola, suona il Dobro ed è la voce solista supportata coralmente in "Eye Candy", per passare al dialogante "The Dog Was Here First" e, con battito di mani a "Sick Leave Blues", entrambi con anche chitarra acustica. Molto brave nell'aver dato una lettura moderna, ma sensata, ad antichi e preziosi valori stilistici e nell'aver esposto alcune tematiche sociali con una dose di intelligente ironia.

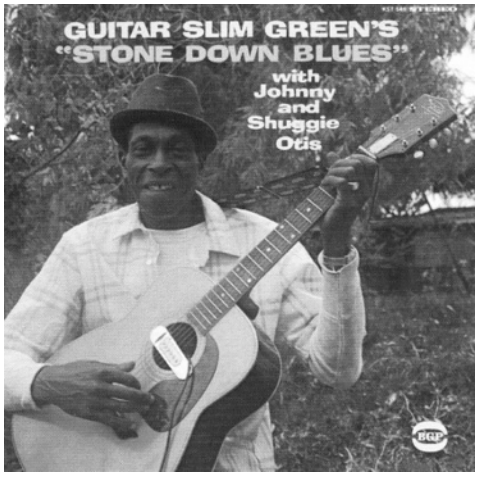
Silvano Brambilla

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

BARBARA DANE
Livin' With The Blues + On My Way
Fresh Sound 781 (E) -2013-

Meno nota di altre colleghe, Barbara Dane (classe 1927), va annoverata tra le principali cantanti bianche di musica nera. Sia essa di matrice jazz, gospel, folk o blues, come dimostra una lunga discografia sin dagli anni Cinquanta e le tante collaborazioni in studio o sul palco con artisti come Lightnin' Hopkins, Chambers Brothers, Memphis Slim, Willie Dixon, Little Brother Montgomery. Fu lei ad aprire lo storico club Sugar Hill di San Francisco, dove hanno suonato in tantissimi da John Lee Hooker a Big Mama Thornton. Inoltre la Dane si è sempre contraddistinta per attivismo, per i diritti civili e contro la guerra del Vietnam, cantò a Cuba (prima artista americana dopo la rivoluzione), giusto per rendere l'idea uno dei suoi dischi di quegli anni si intitolava "I Hate The Capitalism System". Una personalità insomma, del tutto fuori dall'ordinario. Questo CD comprende due album ed è un bel modo per accostarsi alla sua musica. Il primo è "Livin' With The Blues", uscito nel 1959 su etichetta Dot, la vedeva supportata da una band all-star con Earl Hines al piano, Shelly Manne alla batteria e una sezione fiati con Benny Carter alla tromba; repertorio tra blues classico, all'epoca Time Magazine l'accostò a Bessie Smith, e jazz, condotto in modo impeccabile. Impressiona per qualità e convinzione la voce della signora Dane tonante e piena di fervore, in alcuni standard "How Long Blues" o "In The Evening" (entrambi composti da Leroy Carr) o "Since I Fell For You". Sono sì standard, ma interpretati da una cantante di carisma e con un accompagnamento d'eccezione. Il secondo è il Capitol "On My Way"(1962), altrettanto valido, in cui al suo fianco c'era il quartetto del pianista (e cornettista) Kenny Whitson. Che brava la Dane, sa essere autoritaria nell'inno "I'm On My Way", da confrontare con la versione di Mavis Staples (su "We'll Never Turn Back"), credibile nella rilettura di "Crazy Blues", spiritosa in "Wild Women Don't Get The Blues". Splendido anche "Hurry Up Sundown Let Tomorrow Come", uno slow, l'occasione giusta per gustare le trame del piano e del contrabbasso di Wellman Braud (già con Ellington). Una voce da riscoprire.

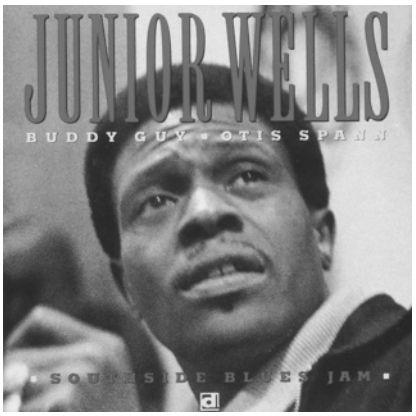
Matteo Bossi



GUITAR SLIM GREEN
Stone Down Blues
Ace / BGP 287 (GB) – 2015 –

Negli anni ci sono stati dischi scivolati, loro malgrado, tra le pieghe del mercato, che riascoltati oggi rivelano però artisti meritevoli e musica di indubitabile qualità. E' proprio il caso di Norman G. Green e del suo "Stone Down Blues", l'unico LP a suo nome edito nel 1970 dalla Kent, l'ultimo disco previsto da un accordo tra l'etichetta e Johnny Otis. Nativo del Texas, ma vissuto a lungo in California, tra Fresno e Los Angeles, Green era un cantante e chitarrista di netta impronta *downhome*, con una discografia esigua e frammentaria. Dal dopoguerra alla fine degli anni Cinquanta incise alcuni brani per piccole etichette (Dig, Courtney, Murray), tra cui "Alla Blues", destinata a miglior fortuna in una rielaborazione successiva, "Tin Pan Alley" cantata da Jimmy Wilson. Johnny Otis (proprietario negli anni Cinquanta della Dig) gli organizzò queste registrazioni, suonò la batteria e il piano e si portò dietro anche il figlio Shuggie, allora diciassettenne di talento alle prese con diversi strumenti (basso, chitarra, armonica in un pezzo). I due Otis lavorano di fino, in modo particolare il giovane Shuggie mostra lampi di talento ("Shake 'Em Up"), al servizio dello stile squisitamente secco, ritmico di Green, particolare anche nei concisi fraseggi da solista. Il disco si assapora, con piacere inconsueto, tutto d'un fiato, tra qualche recupero del suo repertorio, "5th Street Alley Boogie" è di fatto una riscrittura di "Alla Blues" e il boogie "Old Folks Blues". Altri pezzi sono composti apposta per queste sessioni, come il brano, magnifico, contro la guerra del Vietnam, "This War Ain't Right", scritta da Otis Senior. Impossibile non citare almeno le emozioni che fuoriescono copiose dai lenti "My Little Angel Child" e "Play On Little Girl", cantati con voce rilassata e leggermente strascicata, come fossero l'una il prolungamento dell'altra. Due bonus inediti presentano Guitar Slim Green solo voce e chitarra, ancora più ruvido e tradizionale, una sorta di ponte tra Texas e California. Gran disco e ristampa Ace senza pecche, come spesso accade con le riedizioni degli specialisti inglesi.

Matteo Bossi



J.B. HUTTO & HIS HAWKS
Hawk Squat
Delmark 617 (USA) – 2014 –

JUNIOR WELLS
Southside Blues Jam
Delmark 628 (USA) – 2014 –

Nei mesi scorsi la Delmark ha ristampato alter due pepite del suo catalogo, con la stessa attenzione prestata nel realizzare le nuove vesti di due capolavori, "Hoodoo Man Blues" e "West Side Soul" in passato. Per J.B. Hutto ed il suo "Hawk Squat", vale quanto scrisse Antonio Lodetti recensendo la prima edizione in CD ("Il Blues" n. 49), in cui ricostruiva le vicissitudini di queste registrazioni. Un buonissimo disco, anche se forse resta, come si notava allora, un filo al di sotto delle sue registrazioni su Testament o Vanguard (nella serie "Chicago The Blues Today!"). Qui in più c'era la partecipazione di Sunnyland Slim (ottimo soprattutto al piano e organo) oltre al sax di Maurice McIntyre, al suo abituale batterista Frank Kirkland e differenti bassisti e Lee Jackson alla seconda chitarra in alcuni casi. Hutto, come noto, era alfiere di un blues nervoso e spiritato,

guidato da una *slide* inconfondibile e da una voce che sapeva salire di tono progressivamente senza perdere un grammo di felina espressività. Brani come "20% Alcohol" e "Too Late" sono paradigmatici di uno stile che non ha trovato eredi, se si eccettua ovviamente il nipote Lil' Ed Williams. Ma il discorso sulle fragilità del presente rischia di farsi retorico, allora meglio rituffarsi in questa riedizione che aggiunge sei *alternate take* provenienti dalle sessioni del 1968, due della sola "Speak My Mind", notevole quella di "The Same Mistake Twice". Ascoltare poi un disco come "Southside Blues Jam", ancor di più in quest'edizione definitiva che aggiunge oltre mezz'ora di musica, significa ogni volta attingere ad una profonda riserva di emozioni. Il titolo fotografa l'atmosfera delle incisioni, vissute in buona parte sull'improvvisazione e l'estro del momento, dato il poco tempo di preparazione. Ma questi artisti possedevano la capacità rara, quasi alchemica, di suonare insieme, assecondando ogni minima variazione impressa dal leader. Ricordiamo, se ve ne fosse bisogno, il ruolo di Buddy Guy e Louis Myers alle chitarre e Otis Spann, sopraffini i loro interventi, oltre all'esemplare sezione ritmica, Fred Below e Earnest Johnson. E' una musica fondata su feeling, creatività e su una straordinaria gestione delle dinamiche. Anche dal punto di vista testuale Junior regala uno spaccato di alcuni eventi funesti accorsi nella "comunità del blues" poco tempo prima, in "I Could Have Had Religion" infatti parla della morte di Magic Sam, dell'incidente d'auto di Muddy Waters e del suo ricovero in ospedale e di un infarto a Howlin' Wolf. Curioso notare che nell'*alternate take* il brano si sposti invece su un tema più universale, la guerra del Vietnam. Fa sorridere a volte la complicità tra Junior e Buddy, "Trouble Don't Last Always" con staffetta al microfono oppure "Blues For Mayor Daley", con qualche consiglio per il sindaco di Chicago. Molto buoni anche gli inediti, che amplificano l'effetto di trovarsi lì accanto ai musicisti, sia per il breve riscaldamento "Warmin' Up", che per la lunga jam "Got To Play The Blues", con Junior che si diverte ad impersonare Howlin' Wolf! Averne di dischi così al giorno d'oggi, soprattutto da Chicago e dintorni.

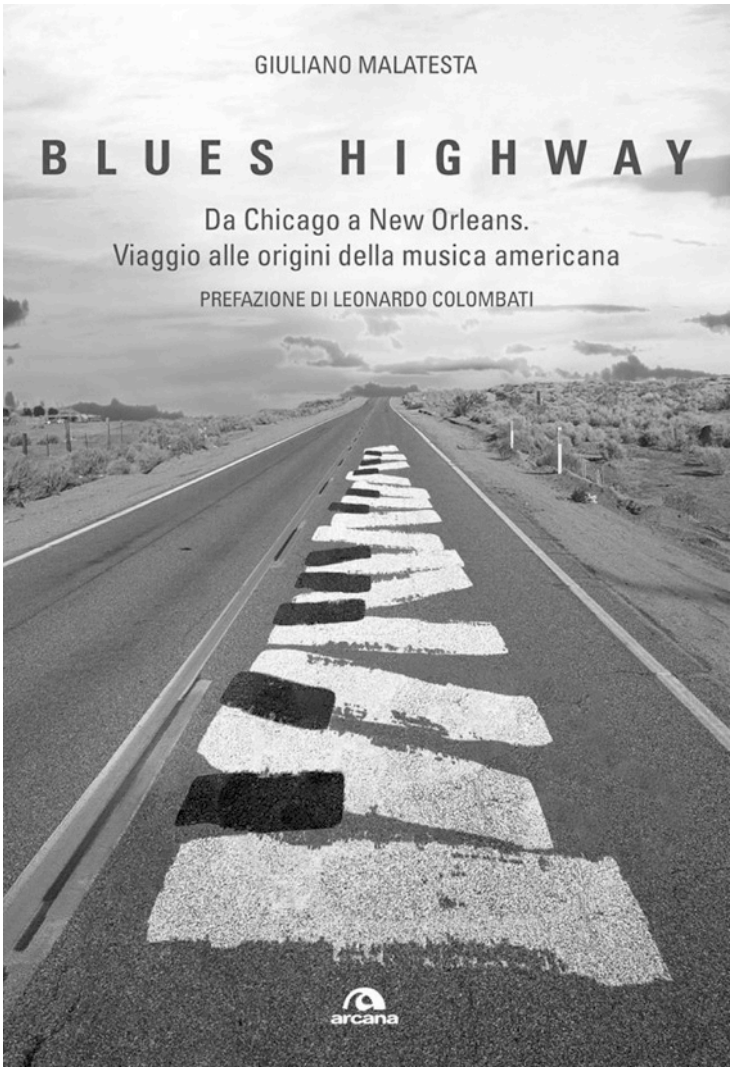
Matteo Bossi

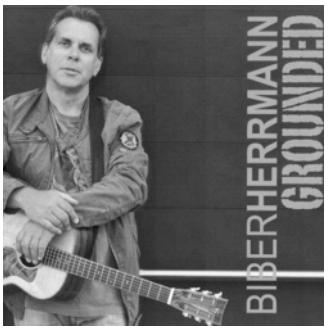
LIBRI

GIULIANO MALATESTA
Blues Highway
Ed. Arcana (I) - 2015 - pagg. 144 - Euro 15,00 -

Resoconto di un viaggio come recita il sottotitolo "da Chicago a New Orleans", compiuto dall'autore, giornalista e collaboratore di varie testate, tra ottobre e novembre del 2013. Questo in poche righe il contenuto di questo testo edito da Arcana, in cui le tappe lungo la direttrice nord-sud, sono quelle canoniche, partendo appunto da Chicago (Lee's Unleaded, Studi Chess, quel che resta di Maxwell Street) per poi proseguire verso il Missouri, confrontandosi con le figure di Mark Twain e Scott Joplin e la storia musicale di St. Louis. Il suo stile è piano e cronachistico, la lettura è scorrevole, eppure si ha come l'impressione che manchi qualcosa, forse uno sguardo più profondo, una prospettiva diversa e meno convenzionale o la divagazione su strade meno battute, anche le foto in bianco e nero incluse, si rivelano un po' troppo didascaliche, turistiche. Si poteva forse indagare meglio il rapporto tra lo sviluppo del turismo musicale e le varie realtà americane attraversate. La sensazione è confermata nella parte su Memphis, di cui comunque emerge il ruolo centrale avuto nella storia della musica americana (strano non trovare, almeno citate, etichette come Stax, Hi, American, Goldwax), pertinenti le citazioni da Gordon o Palmer, però il documentario in cui compare Rosco Gordon è "The Road To Memphis" e non "Deep Blues". In Mississippi. Malatesta incontra personaggi noti ai lettori, quali Roger Stolle, Scott Barretta, Guy Malvezzi e assiste ad un concerto di Leo "Bud" Welch al Red's, zigzagando tra Clarksdale, Helena, Oxford e Natchez. Il viaggio e con esso il libro, termina con un capitolo su New Orleans, mettendo in luce le contraddizioni che la ricostruzione del dopo Katrina (il *disaster tourism)* ha sollevato, senza tuttavia recidere il legame fortissimo tra la città e la musica. Anche qui forse si poteva scrostare ancor di più oltre la superficie, (magari incontrando qualche musicista). Che differenza di visione (pur con le debite differenze e finalità tra i due testi), emerge tra queste e le pagine sulla Crescent City scritte da Mario Maffi, nel recente "Città di Memoria"; il suo "Mississippi", tra l'altro, è più volte menzionato e definito a ragione "un'enciclopedia universale per le storie legate al Grande Fiume". Del tutto condivisibili, invece, le considerazioni finali dell'autore, sulla valenza del blues che travalica l'aspetto strettamente musicale.

Matteo Bossi



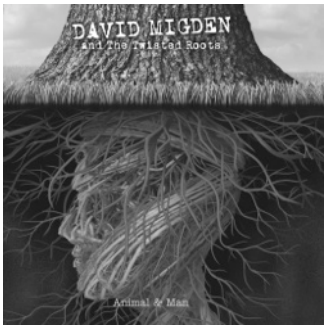


Iniziamo questa puntata della rubrica Polvere di Stelle con un tris di pubblicazioni recentemente editate dalla casa tedesca Acoustic Music Records che portano il nome dei chitarristi Biber Herrman e Gregor Hilden e del pianista Christian Bleiming. Il dischetto di **Biber Herrmann** dal titolo "Grounded" (319-1523) è prettamente dal taglio acustico e comprende sei riproposizioni e otto composizioni dello stesso Herrmann. Tra le prime troviamo una frizzante e convincente "Got My Mojo Working" di Muddy Waters ed un'avvolgente ed intimista "Going Up The Country" dei Canned Heat, mentre "I Will Find You" è una dolce e colorita ballata, scritta dallo stesso Biber insieme a David Munyon. Altre riprese riguardano il blues arcaico e scarno di "Maggie's Farm", dalla discografia di Bob Dylan, e, quindi, innervata dall'armonica, ecco "Good Morning Blues", sincopato e delicato brano, di Huddie Leadbelly, ed infine, come *bonus-track,* la delicata "Kind Hearted Woman Blues" di Robert Johnson, eseguita dal vivo, con la presenza preziosa ed elegante dell'armonica, che troviamo anche in altri brani. Tra quelli, scritti dal chitarrista, spiccano l'introduttivo lento country di "Angels In The Rain", seguito dal frizzante "Have A Little Faith" e dal blues di "Leaving Town Blues".

Passiamo, quindi, al pianismo di **Christian Bleiming**, con il suo "Boogie-Woogie With A Touch Of Blues" (319-1531); dotato di una buona tecnica, è, qui, accompagnato dalla chitarra di Amandus Grund in tutti i brani e in compagnia della voce elegante di Romana Dombrowski in sette composizioni. Tra quelli composti da Bleiming, e di buona fattura, troviamo l'intro di "Boogie Woogie On A Riff", seguito dall'omaggio a Perkins dal titolo "Pinetop's Delight", dallo slow pianistico di "Backstreet Blues", e dall'arguto incedere di "Rockin' For Jimmy". La presenza della Dombrowski inizia con le ballate blues di "Your Heart Is As Black As Night" (della cantante jazz statunitense Melody Gardot) e di "Women Be Wise" di Sippie Wallace; di seguito Romana si cimenta nella rilettura di una convincente "Baby, What You Want Me To Do", di Jimmy Reed, e di una frizzante "Until My Baby Comes Back Home" di Nora Lee King, cantante jazz/blues degli States. Si prosegue ancora con una brillante rivisitazione di "I Just Wanna Make Love To You" di Willie Dixon, prima di lasciare la chiusura di questo valido dischetto a Bleiming ed alla brillantezza serrata di "Honky Tonk Train Blues" del grande Meade "Lux" Lewis.

Chiudiamo con il chitarrismo del teutonico **Gregor Hilden** ed il suo lavoro "In Phase" (319-1534) dall'incedere rock-blues strumentale, peraltro decisamente contenuto. Non male, poi, qualche brano funkeggiante come "Rock-Zabern" e "Greg's Funk", quest'ultimo dal piacevole pianismo, con un assolo pregevole di Hilden allo strumento. Segue, poi, "Chitlins Con Carne", tema composto del jazzista Kenny Burrell, chitarrista bop d'eccellenza, ed il rock effervescente di "Fleetwood Mac", dal repertorio di Peter Green. Il blues si incontra in "Blues From The Outer Side", anche questo dai tratti jazzati e nel più intenso e ficcante "Naylor 's Blues" con le tastiere sugli scudi (Thomas Ufshmith al keyboard e Horst Bergmeyer all'organo).

Le novità della casa Blues Boulevard Records di questo periodo, riguardano, invece, il cantante-trombettista David Migden, l'armonicista Howlin'Bill, il gruppo dei Blues Karloff, ancora un armonicista Doghouse Sam ed, infine, il chitarrista Rob Tognoni.



David Migden accompagnato dai The Twisted Roots presenta "Animal & Man" (250363) dove introduce i brani con un buon blues, dagli echi chicagoani, "Wamp" con l'ottima chitarra di Joe Gibson. Ma subito dopo, con lo slow rockeggiante di "Rougarou", dove Dave è alla tromba, l'atmosfera si fa languida e poco incisiva, e si ripete in "Desert King" e "We Know What You Have Done". Tra questi non sono male il funky di "Top Of The Mountain" sempre con la chitarra pungente di Gibson e "The Big Fight", un lento rockeggiante con in evidenza il trombone di Graham Mann. Sempre dalle volute rock, poi, procedono "Wild World" e "Petit Jean", fino al ritmo non malaccio di "Just A Ride".

Dopo il doppio antologico "Midnight Hero", recensito in Polvere di Stelle del n. 128 a pag.37, **Howlin' Bill** pubblica il nuovo dischetto "Hungry" (250364) composto da brani blues e r&b, ed altri dalle venature rock. Il bel blues di "I'm Hungry" apre l'elenco del CD, con il suo solare ritmo veloce e un ottimo assolo di chitarra, così come l'effervescente, sempre blues, "More Than Fifty Reasons" con la pregiata armonica del boss, strumento che anche troviamo nel tempo serrato di "Highway Of Life". Di gran spessore è il bluesaccio, dallo stile chicagoano, di "You Will Have To Go", dai brillanti e lirici interventi del Sassofono del Mississippi e dal fraseggio incisivo della sei-corde. Dopo il successivo blues di "Up To You", non brilla, per bellezza il r&b, di "Not My Wise", dall'organo in sottofondo. Più avanti, poi, in chiusura, con "Robbin' A Bank" e "Walk The Line", è un buon funky ad introdurre e condurre il tema.

Passiamo quindi all'hard-rock-blues del gruppo dei **Blues Karloff**, capitanato dal chitarrista Paul "Shorty " Van Camp, già eccellente musicista del genere negli anni '70 con i Mothers Of Track e, poi, nel decennio successivo leader dei Killer, una delle prime metal band della storia. Tornato alle origini, oggi ci propone questo "Ready For Judgement Day" (250365), composto quasi esclusivamente di riletture di blues famosi. La rassegna debutta con "Who's Been Talking" di Howlin'Wolf innervato dall'armonica di Frans Ruzika, prima che venga proposto "Train Kept-A-Rollin'", rock serrato e ficcante composto del musicista di rockabilly Johnny Burnette, e dalle acrobazie della sei-corde di Van Camp. Con la leggendaria e possente "Boom Boom" appare,

quindi, il grande John Lee Hooker con il suo blues, mentre "The Hunter" scritto da Booker T. ed Albert King, non è particolarmente convincente, ed il pungente fraseggio chitarristico abbellisce "Inside Out" di Robin Trower. Ecco, quindi, "Rock Me Baby" di B.B.King dall'incedere ipnotico (sempre e rigorosamente con gli assolo della sei-corde come in quasi tutti i brani), che anticipa il roboante ed avvolgente incedere di "Shame , Shame, Shame" ed il colorito e morbido "Got Love If You Want" di Slim Harpo. Troviamo, a seguire, "I'm Ready", famosa composizione di Willie Dixon e successo per Muddy Waters ed il finale di questo dischetto, dedicato agli amanti del rock-blues più robusto, è dedicato al mitico Robert Johnson con "If I Had Possession Over Judgement Day" e "Cross Road Blues".

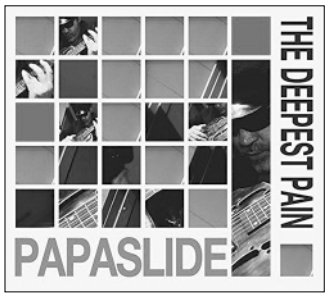
Dal Belgio proviene, invece, **Doghouse Sam** (vero nome Wouter Celis) & His Magnatones con il suo r&r e rockabilly ed il relativo dischetto "Knock Knock" (250366). Dopo l'introduttivo e velocissimo "Somethings Wrong", seguono, tra gli altri, il rockeggiare ondeggiante della *title-track* ed il country blues di "Road". Non sono granchè, invece, i successivi brani, a parte "All It Takes" dal sound della Louisiana, il rock-blues di "Doghouse Boogie", ed il tempo lento di " Time Takes Care". Ci riporta, inoltre, indietro agli anni '50, lo *shuffle* non eccelso di "You Snooze, You Lose", mentre con "Fine Ain't Good Enough" emerge lo stile memphisiano.

E chiudiamo questa serie della Blues Boulevard con il chitarrista **Rob Tognoni** (aka The Tasmanian Devil) ed il suo "The Lost Album" (250367); si tratta della riproposizione di un album apparso nel 2002, dal titolo "Retro

Shakin'" e posto in edizione e distribuzione, all'epoca, dalla Provogue in occasione del tour di quell'anno. Le danze si aprono con il veloce rock-blues di "Comin' Home Tonight", seguito dal marcato e possente "Shakin' The Devil's Hand", e subito si evidenzia l'influenza del grande Jimi Hendrix; si prosegue, dunque, con "Shakin' The Devil's Hand" e con l'omaggio funkeggiante a John Lee Hooker con "Mr. John Lee (The Boogie Man)". Serrato è anche il chitarrismo di "For All Time", come marcato l'incedere di "Four Season" che anticipa "Take A Bone From A Dawg" dalla minore intensità. Il successivo "Need A Break", si evidenzia per un'assolo colorito stile AC/DC e stesso indirizzo avvolge la *title-track* del compact originale, e, finalmente, arriva l'unico tempo lento, dedicato alla guerra in Vietnam ed ai suoi soldati ("Vietnam Soldier"). Ancora un paio di graffianti rock ("24-Hour Blues" e "Guitar Boogie Refried") e l'ultimo brano, "Black Chair", è registrato dal vivo al Midtfyns Festival a Fynn, Danimarca, il 7 luglio 1996 con Rick Lloyd alla batteria, Eric Poole al basso e Terry Cameron alla seconda chitarra.

Passiamo, ora, alla Bay Area per il cantante-sassofonista **Bobby "Hurricane" Spencer** con la sua ultima fatica "Unleashed" (R Music Inc. 79860); non dimentico della lezione del grande King Curtis, Bobby propone questo lavoro di blues e soul-blues. Dopo l'introduttivo blues di "Gotta Get Back To Chicago", non male, pregevole è la soul-ballad di "You're All I Need". Sulla stessa scia brillano, tra le altre, anche "Lovers Hill" e "You Make Me Cry", inframmezzate dal funky frizzante di "Little Mama", ed in tutte le composizioni dove presenziano, di buon livello, oltre a Hurricane, sono la tromba di Josh Auguiar ed il sax alto di Wesley Smith.

Da Oslo il chitarrista **Joakim Tinderholt** e la sua band ci inviano il loro ultimo "You Gotta Do More" (BIGH 1402): sono una decina di brani, dei quali da segnalare il bel blues dagli echi chicagoani di "I Need A Woman" e "You Don't Love Me", quest'ultimo dal repertorio di Willie Cobbs & Bo Diddley e con la presenza del buon armonicista Arne Rasmussen. Anche il brano di sua composizione, il frizzante blues "Gold Top" non è malaccio come il successivo ed effervescente errebì, stile New Orleans della *title-track*.



Rimaniamo in Norvegia con il chitarrista **Rune "Papaslide" Nordvik** e con "The Deepest Pain" (Commander 20768); dal suono molto rock e blues, dalle venature folk, *swamp* e *deep-soul*. E' un frizzante blues dall'incedere rockeggiante, "Ain't The Same", ad aprire il compact, un brano composto dallo stesso Papaslide, come per tanti altri. Tra questi brillano il ritmato "Don't Drink With A Drunk", dal pregevole assolo di chitarra, e, poi, l'intensità di "Got To Have You" ancora con in primo piano la sei-corde, mentre venature soul avvolgono il r&b di "Don't Keep Fightin' With Your Soul", "Vooing You" e la *title-track*. Per quanto riguarda le riproposizioni, graffianti ed incisive sono "Master Mechanic", "If You Got A Good Woman"e "Serious As A Heartattack" di Johnny Winter, e questo la dice lunga sull'influenza dell'albino sullo stile di Rune Nordvik. Altra *cover* riguarda Albert Collins con il veloce "Give Me My Blues", sostenuto ed abbellito dal pregnante giro di basso di Are Stenfledt-Nilsen.

E terminiamo con **The Bresnan Blues Band**, gruppo rock-blues della cittadina di Sedona, nella splendida vallata a sud del Grand Canyon in Arizona. Il sound in questione, tuttavia, è molto meno marcato di altri dischetti dello stesso genere, e questo "Party In My Backseat"(Autoprodotto 10540) lo dimostra subito aprendo con la *title-track,* dove si evidenzia il morbido e pulito chitarrismo di Dan Bresnan. Il secondo brano, "Low Hanging Fruit", con le sue avvolgenti volute, ci porta nel caleidoscopio della Crescent City, con l'ottimo sassofono di Michael Reed, mentre ancora il suono di un sax, il baritono di Eric Williams, brilla nell'errebì di "Emotionally Bankrupt" insieme ai brillanti fraseggi della sei-corde di Dan. I tempi lenti, d'altra parte, come "Darker Shade Of Gray" e "Dark Hearth Rider" sono molto meno efficaci, mentre da segnalare è il reggae gioioso e colorito di "Blues Collector"

Fog

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

I Got The St. Louis Blues

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

Mentre questa strofa descrive nei due versi un particolare comportamento e la sua probabile causa, la strofa successiva descrive la conseguenza, dilatando l'effetto poetico che compare nelle altre strofe.
Vale la pena di osservare che anche in questo Blues, come in alcuni dei blues di argomento sentimentale dello stesso tipo, la natura del rapporto sentimentale tra i due protagonisti della canzone risulta un po' equivoco. Nel secondo verso l'associazione poetica quasi proverbiale tra una donna, il denaro e la conseguente miseria, sembra evocare un rapporto di tipo mercenario. Il riferimento al "tuo uomo" fa pensare non solo ad un altro partner, ma anche ad un altro protettore o cliente che il protagonista evidentemente non teme di contrariare. Inoltre l'esistenza di altre indefinite persone (*tell everybody*) da informare della cessazione del rapporto, così come la cattiva attitudine della protagonista a trovare altre distrazioni, potrebbero spiegarsi sia con il tradimento che con la frequentazione di altri clienti o protettori. Lo stesso equivoco potrebbe nascere ad esempio ascoltando "That Won't Do" di Arthur Pettis, un blues inciso nel 1930 con la stessa struttura dei versi in AB e refrain, dove in particolare alla seconda strofa Pettis canta: "*ho tirato fuori i miei soldi, te li ho messi in mano, e tu dai i miei soldi ad un altro uomo*"(1); in "Snigglin' Blues", incisa nel novembre del 1929, Ed Bell canta un verso che ricorda da vicino il verso II di Gibson: "*I give you all my money, I was cold in hand and you spent all my money on your other man*"; da un punto di vista opposto, tra i molti esempi si potrebbe citare Lizzie Douglas, più conosciuta come "Memphis Minnie", che in "I Don't Want That Junk Outa You", incisa nel 1931 insieme al marito Kansas Joe McCoy alla seconda chitarra, nei primi due versi canta: *"ti ho dato il mio denaro, e non me ne vergognai, ora mi hai portato qui, e ho paura di pronunciare il tuo nome. Stavo all'angolo della strada, cercandoti tutta la notte, tu lo sai, bimbo, che mi hai trattato ingiustamente"*(2).

St. Louis nel 1929 (per gentile concessione della L.o.C.)

Etichetta del 78 giri "Beat You Doing It"

Per la verità sono altrettanto numerosi i testi di Blues che, rifuggendo da ogni equivoco, parlano espressamente di prostituzione e prostitute, come ad esempio in "Third Street Woman" di Blind Willie, o Joe Reynolds, incisa nel 1929, o in "Mamlish Blues" di Ed Bell, incisa nel 1927, recidivo nella stessa sessione con "Hambone Blues", o ancora in "They Ain't Walking No More", un Blues del 1930 sfacciatamente esplicito sulle tribolazioni di una prostituta, sempre con una struttura AB e refrain (in realtà il secondo verso di ciascun refrain varia leggermente), in cui Lucille Bogan, accompagnata dal pianista Charles Avery, canta nell'ultima e definitiva stanza: "*Questa vita è davvero dura, scappare e defilarsi, la macchina della polizia. Ma i puttanieri non girano, i puttanieri non girano più, ho detto che i puttanieri, i puttanieri non girano più, e se credi che menta seguimi fino alla mia porta*" (3)

VI. *A nickel's worth of sugar, a dime's worth of rice*
I'm gonna crucify my woman, I'm gonna beat her up nice
REFRAIN: 'Cause I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Cinque centesimi di zucchero, dieci centesimi di riso
metterò in croce la mia donna, la picchierò per benino
REFRAIN: Perché sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Lonnie Johnson negli anni di St. Louis

Guarda caso, nel settembre del 1929 la cantante Edith North Johnson inciderà, con tromba chitarra e piano, "Nickel's Worth of Liver Blues" con il primo verso quasi identico, "*Bring me a nickel's worth of liver, a dime's worth of stew*", a parte sostituire lo zucchero con il fegato e il riso con lo stufato, e più avanti con lo strutto. In effetti, la struttura dei versi è diversa, ma in entrambi i Blues il senso dell'allegoria indica qualcosa di poco valore, più esattamente il prezzo richiesto per qualcosa o per fare qualcosa.
Il verbo *to crucify* in inglese ha un'accezione più violenta dell'equivalente italiano "mettere in croce", ma in entrambe le lingue è un'espressione non troppo frequente. Secondo l'Oxford English Dictionary (O.E.D.) significa "infliggere pena, torturare". Dunque il senso complessivo della frase va inteso come l'esser disposti a far del male per due lire.

"Tired of Being Mistreated"Part II
VII. You might be brownskin, I might be black
But what I want, baby, you really lack
REFRAIN: And I'm tired of bein' mistreated
and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

"Stufo di essere maltrattato" Parte II
Potresti essere marroncina, io potrei essere nero
Ma ciò che voglio, bimba, a te manca davvero
REFRAIN: E sono stufo di essere maltrattato
e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Il verso sembra avere un sapore vagamente discriminatorio, se non proprio razzista. Tuttavia, in una società culturalmente e giuridicamente segregata come quella americana, dall'entrata in vigore delle leggi "Jim Crow" fino alla loro almeno nominale abolizione (4), stereotipi razziali che collegavano presunte attitudini o caratteri delle persone alle gradazioni di nero della loro carnagione, erano piuttosto comuni anche tra i *colored* fin dall'epoca della schiavitù. In generale la colorazione marrone chiara o gialla era socialmente più tollerata dai bianchi e garantiva uno status sociale più elevato, mentre per gli afro americani il colore più gradito era il marrone cioccolato, cioè né troppo bianco né troppo nero. Così, per contrasto, erano le altre gradazioni che talvolta ricevevano connotazioni spregiative (5). Le persone con la pelle *black* o *Jet black*, nero ebano e nero carbone, erano generalmente disprezzate e temute per una presunta malvagità di spirito e rudezza di modi e costumi, mentre gli *yellow* o *high yellow*, giallo e giallo chiaro, colore che denunciava ascendenze bianche, potevano essere ritenuti infidi o snob, ma anche invidiati. Di converso ai *brownskin*, i marroni, spesso chiamati col vezzeggiativo *brownie*, erano spesso riconosciute, come ai purosangue, le migliori qualità estetiche, caratteriali e sessuali. Nella poetica Blues il termine *brown*, *brownie* o *brownskin*, usato semplicemente per identificare l'uomo o la donna del cuore, appare un numero esagerato di volte, così come è frequente l'uso discriminatorio delle *complexions*, ovvero delle gradazioni di colore. Ad esempio, il georgiano Robert Hicks, più conosciuto come Barbecue Bob, nella sua "Chocolate To The Bone" canta: "*Son felice di essere marrone di pelle, cioccolato fino all'osso…Il nero è malvagio, il giallo è davvero rozzo, entro in quei bordelli solo per veder accigliarsi quei neri*" (6). Nella esplicita "A Black Woman is Like a Black Snake" della Memphis Jug Band, la donna nera viene paragonata ad un serpente: "*…Colpisce e fugge. Quando pensi di averla ferita è lei che ti uccide, e lo chiama divertente, voglio dire, lo chiama divertente*" (7). Nello stesso giorno fu incisa anche "On The Road Again", uno dei gioielli della band di Shade, in cui il primo verso ribadisce il concetto: "*Non sposerei una donna nera, vi dico perché mai, la donna nera è malvagia, fa le cose di nascosto. Ti aspetti che la minestra sia buona e calda, (ma) lei non metterà mai un osso nella pignatta*" (8). In verità si potrebbero citare altri esempi, ma forse il più interessante e particolare si può trovare nelle originali liriche di J.T. "Funny Paper" Smith, il quale in "Howlin' Wolf Blues No.1" con superba autoironia offre il negletto punto di vista del nero "cattivo": "*Ah, il predicatore mi ha detto che Dio perdona all'uomo nero quasi tutto quel che fa. Io non sono nero ma sono parecchio scuro, sembra che Lui debba perdonare anche me / Sembra quasi che Dio non mi tratti come uno di razza umana, sembra quasi che voglia che io rimanga un predatore e un lupo che ulula tutto il tempo"*(9).
Per concludere, il significato intrinseco di questo VII verso, breve eppure così ricco di sottointesi, è fornito dal contrasto tra il meglio, l'essere una bella e dolce *brownskin*, che però è incapace di soddisfare il peggio e suo opposto, l'essere un brutto e cattivo *Black*.
Da questo momento in poi la canzone cambia tono, a poco a poco ma costantemente. In una specie di inversione dei ruoli, la figura del "mistreater" sembra quasi impersonata dal personaggio maschile.

VIII. *I've got the money to buy the house and lot*
But what I want, baby, you really haven't got
REFRAIN: And I'm tired of bein' mistreated
and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Ho il denaro per comprare la casa e giardino
Ma ciò che voglio tu davvero non ce l'hai
REFRAIN: E sono stufo di essere maltrattato
e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

To buy a house and lot è una classica espressione inglese di diritto fondiario. Rispetto al verso precedente, in questo ottavo la posizione qualitativamente migliore viene assegnata all'altro protagonista della *querelle* sentimentale. Negli anni venti del secolo scorso, il prezzo di una casa di fascia medio - alta negli U.S.A. poteva arrivare a circa 20.000 dollari

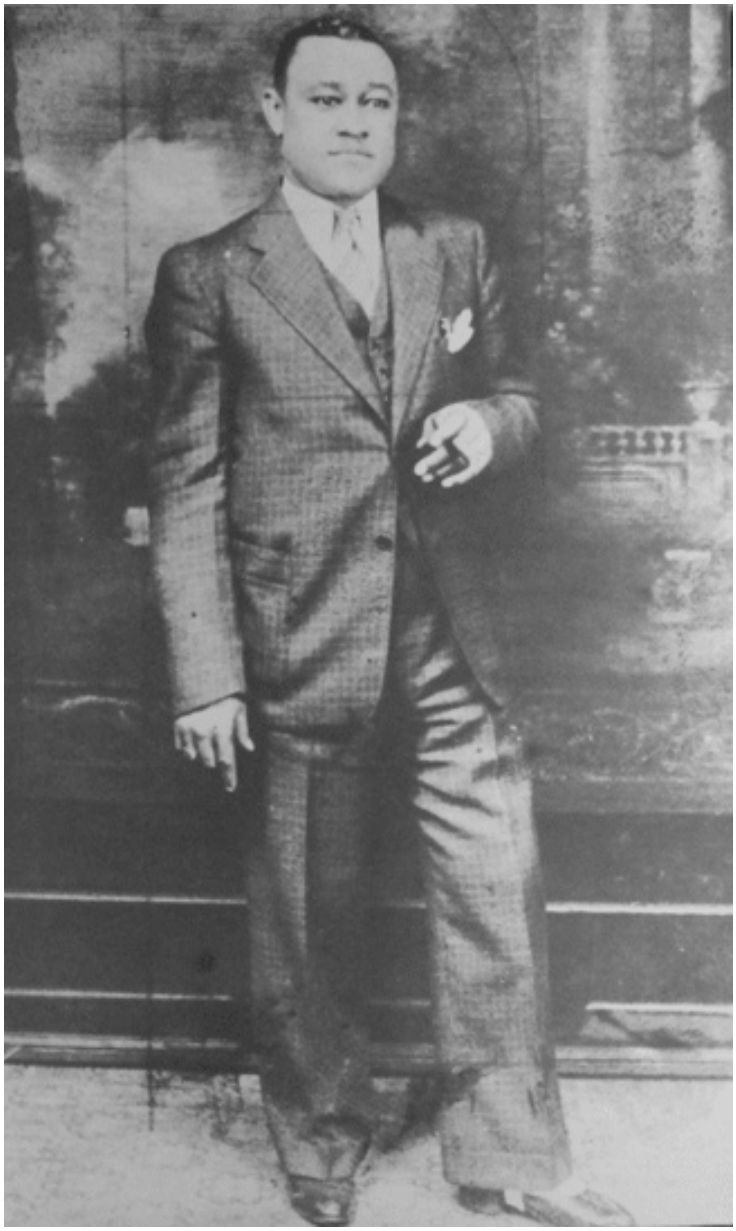
Clifford Gibson (per gentile concessione di Robert Crumb)

(le abitazioni popolari di solito costavano meno di 5.000 dollari). Considerato che nello stato del Missouri nel 1929 il reddito medio pro capite, tra bianche e neri, ammontava a circa 700 dollari annui, per molte persone comprarsi una casa restava un sogno irrealizzabile, neanche si fossero vissute 2 o 3 vite (10). A maggior ragione, per un nero, vantare la capacità di un tale acquisto era un'inaudita manifestazione di ricchezza, una spacconata, quasi un'iperbole. E' di nuovo presente un leggero equivoco nei due versi, costruito proprio sull'iperbole del denaro, come a voler dire: posso comprarmi tutto ma tu non hai niente da vendere.

IX. *Nice new furniture, a brand new chair*
But when I get you home I'm gonna curl your hair
REFRAIN:'Cause I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Bei nuovi arredi, una sedia nuova di zecca
Ma appena ti porto a casa ti faccio riccia
REFRAIN: Perché sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Il *Dictionary of Slang and Unconventional English* riporta l'espressione *curl someone's hair* come risalente al XIX secolo con il significato di "sgridare, offendere, maltrattare con parole e fatti". E' notevolmente simile ad una simile espressione italiana, ugualmente desueta, in uso familiare presso alcune regioni del Nord. Sthepen Calt, senza dare interpretazioni, nota la peculiare stranezza del verso, considerando che la popolazione afro americana è già crespa di natura (11). Eppure le strofe di molti Blues, apparentemente prive di un senso immediato, contengono espressioni criptiche che in realtà evocano, senza dunque descriverle nel dettaglio, situazioni ben conosciute dall'ascoltatore di colore del periodo.
Il primo verso del distico fa riferimento, rimarcandola, alla novità di una florida situazione economica, collegata al verso precedente, perché dopo una bella casa servono anche gli arredi. Una bella nuova mobilia poteva essere parecchio costosa e lo è pure ai giorni nostri. Tale condizione di agiatezza, rara tra gli afro americani, prometteva una maggiore integrazione in una società di egemonia bianca ma, per così dire, materialista. Tuttavia questo desiderio di integrazione sbatteva inevitabilmente contro un ostacolo ineliminabile, costituito da tutte le caratteristiche fisionomiche degli afro americani, come il colore della pelle e, appunto, i capelli crespi. Nel tentativo di sbiancare la pelle, i maschi e femmine *colored* si affidavano a creme contro la " iperpigmentazione", come la *Skin Success* prodotta dalla Palmer, oppure ricorrevano a fard chiari, come la *High Brown powder* della Everton (12). Il problema dei ricci era appena più facile da risolvere: nel 1907 Sara Breedlove, più conosciuta come Madame C. J. Walker, divenne la prima milionaria afro americana vendendo ai *colored*, porta a porta e via posta, una serie di prodotti per i capelli, tra i quali una nuovissima e pericolosissima piastra per stirare i ricci che funzionava a carbonella. Ogni nera con qualche velleità sociale, se voleva apparire una donna elegante, e talvolta per questioni di pura necessità, doveva averne una e mostrare il proprio *good hair*. La popolazione maschile nera, per scolpirsi i capelli in stile "conk", l'acconciatura più polare dagli anni Venti fino agli anni Sessanta, usavano di solito una serie di pomate a base di oli e grassi più o meno sintetici e soda caustica, il che costringeva i barbieri specializzati nell'acconciatura a indossare appositi guanti protettivi prima di intraprendere la lunga e laboriosa operazione.
L'eliminazione radicale dell'aspetto *nappy*, infeltrito, o *sponge*, spugnoso, della chioma, il così detto *bad hair*, era dunque una manifestazione sia di benessere che di avanzamento sociale, oltre che di triste simulazione di caratteristiche che non si possedevano, e garantiva un maggiore *appeal* anche tra gli stessi afro americani. Tenendo a mente quanto detto, il distico acquista un ulteriore significato, oltre alla minaccia di un piccolo male come una "sgridata", piuttosto un cinico smascheramento di una nascosta condizione razziale e stato sociale della *partner*, la quale non può dunque ingannare e verrà ridotta, più o meno metaforicamente, al suo vero stato. Potrebbe avere un senso equivalente della nostra espressione: "Ti conosco, mascherina". Dal punto di vista poetico, nonostante un certo disagio per l'uso disinvolto delle caratteristiche razziali, è un verso stupefacente per la sintesi e il doppio significato costruito su una sola metafora.


Roosevelt Sykes

X. *I'm not short, I'm long and tall*
I've got just what it takes to make you squall
REFRAIN: And I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I"m down on you

Non sono uno piccolo, sono alto e ben piantato
Ho proprio quel che ci vuole per farti urlare
REFRAIN: E sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Long and tall (lett. lungo e alto) è un'espressione ridondante tipica, di solito associata genericamente alla corporatura sia maschile che femminile, come ad esempio nella fantastica "Long Tall Mama" di Big Bill Broonzy (13).
Tuttavia la particolare unione con il verbo *to squall*, che secondo l'O.E.D. significa "urlare, gridare discordemente" e che nei testi Blues, applicato solo alle femmine, è usato invariabilmente per descrivere i gemiti del piacere sessuale (14) rende il verso particolarmente piccante.

XI. *Go out with me, baby, in a brand new car*
Treat me right, woman, you won't have to walk so far
REFRAIN: And I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Esci con me, bimba, in un'auto nuova fiammante
Trattami bene, donna, e non dovrai camminare lontano
REFRAIN: E sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

La strofa non richiede particolari spiegazioni, ma si deve notare come già dalla strofa precedente si avverta un cambiamento di tono nell'evolversi del rapporto: non ci sono più il rifiuto e il disprezzo; al loro posto un'*avance* sessuale ed un invito.

XII. *I had two wives, I want one more*
Come in here, baby, let's lock the door
REFRAIN: and I'm tired of bein' mistreated and the way you do
Want you tell everybody that I'm down on you

Ho avuto due mogli, ne voglio una in più
Vieni qui, piccola, chiudiamo la porta
REFRAIN: E sono stufo di essere maltrattato e del modo in cui lo fai
Dì pure in giro che con te ho chiuso

Olive Street (per gentile concessione della L.o.C.)

L'ultimo verso, un po' sornione, completa il cambiamento e l'inversione dei ruoli con un'esortazione ammiccante, comunque abbastanza esplicita, e una promessa di matrimonio che, così come è formulata, ha il sapore di salsedine come quella tipica di un marinaio.

Al giorno d'oggi, tranne forse per i *rappers* più impuniti, sarebbe problematico cantare in pubblico alcuni dei versi di "Tired Of Being Mistreated" per il loro contenuto così poco politicamente corretto. A parte le considerazioni su cosa fosse ritenuto lecito cantare oltre 80 anni fa, chiunque abbia patito pene d'amore può perlomeno comprendere come queste possano indurre sentimenti di rivalsa o disprezzo e altri ancor meno edificanti, senza necessariamente intendere metterli in pratica. In realtà "Tired Of Being Mistreated", strofa dopo strofa, in modo figurato ma coerente, mostra un breve istante di un burrascoso rapporto tra sessi: dalla dichiarazione di rottura iniziale, alle minacce in conseguenza di vari comportamenti criticabili, per passare al disprezzo e alla mortificazione e quindi all'offerta di gratificazione sessuale e materiale in cambio di comportamenti gentili, fino all'ultimo verso, quasi un lieto fine inaspettato, dove l'invito a chiudere la porta sembra anche un'offerta di pace e di chiudere i conti, seppure temporaneamente.

Dopo le infruttuose incisioni per la Baul Studios e la Bobbin, di buona qualità e interessanti ma forse un po' opache rispetto al suo apice, Gibson non incise più nulla. Tornò a fare il musicista di strada e negli anni '50, chi fosse passato in Gaslight Square, il centro della vita notturna e musicale di St. Louis durante quel periodo e oggi scomparsa, lo avrebbe visto esibirsi nel suo repertorio, accompagnato da "Rough-house", un cagnolino ammaestrato che oltre ad eseguire numeri di agilità a tempo della musica, era addestrato a chiedere l'obolo ai passanti con un cappello tra i denti e a ringhiare se qualcuno era di braccio corto.

Gli ultimi anni li spese in un piccolo appartamento di due stanze su due piani in Windsor Street, insieme alla moglie Johnnie Mae, quasi sempre a dormire, usando il gin come soporifero, o seduto quietamente davanti al porticato, fino alla morte avvenuta il 21 dicembre 1963 per edema polmonare. Clifford Gibson non ha una tomba; i suoi resti furono donati dalla moglie alla facoltà di medicina per le dissezioni, probabilmente per risparmiare sul funerale, e in eredità ha lasciato solo la sua grandissima e immortale musica.

Note

(1) Arthur Pettis (chitarra, voce), "That Won't Do", 25 luglio 1930, Br 7182: *"I taken my money, put it in your hand, You give my money to another man".*

(2) Memphis Minnie (voce, chitarra), Kansas Joe (chitarra), "I Don't Want that Junk Outa You", Chicago, 30 gennaio 1931, Vo 1678: "*I give you my money, and I ain't ashamed, Now you got me here, and I'm scared to call your name. I stood on the corner, looking for you all night long, You know baby, you been doing me wrong".*

(3) Lucille Bogan (voce), Charles Avery (piano) "They Ain't Walking No More", Chicago, marzo1930, Br 7163: "*This way of livin', sure is hard, duckin' and dodgin', the Cadillac squad, but tricks ain't walkin', tricks ain't*

walkin' no more, I said, tricks ain't walkin' no more, tricks ain't walkin' no more, And if you think I'm lyin', follow me to my door".

(4) Le leggi americane di segregazione razziale, più o meno restrittive secondo la latitudine ma comunque presenti quasi in ogni stato, erano popolarmente chiamate "Jim Crow" dal nome di un famoso personaggio caricaturale, stereotipo razziale dello schiavo nero, furbo e rozzamente arguto, impersonato dal famoso attore bianco di *Ministrel Shows* Thomas D. Rice (1808-1860), il quale si esibiva in siparietti umoristici imitando la parlata dei neri, vestito di stracci e con la pelle tinta di scuro. Introdotte dal congresso nel 1866, legittimate dalla Corte Suprema nel 1896, furono abrogate definitivamente, *de jure* ma non proprio *de facto*, nel 1964 con il *Civil Rights Act.*

(5) L'insieme dei pregiudizi basati specificatamente sul colore della pelle, non sull'appartenenza ad una particolare razza, è chiamato "Colorismo", termine coniato dall'attivista afro americana Alice Walker. Cfr. R. E. Hall: "An Historical Analysis of Skin Color Discrimination in America - Victimism Among Victim Group Populations", Robert Springer, 2010, pagg. 23-56. Per una dettagliata ed esaustiva analisi del "colorismo" nella poetica Blues, con numerosi e sontuosi esempi in aggiunta, cfr. J. Solomon Otto and A.M. Burns: "The Use of Race and Hillbilly Recordings as Sources for Historical Research: The Problem of Color Hierarchy among Afro-Americans in the Early Twentieth Century", The Journal of American Folklore, Vol. 85, No. 338 (1972), pp. 344-355.

(6) Barbecue Bob (voce,chitarra), "Chocolate To The Bone", NYC, 13 aprile 1928, Co 14331-D: "*So glad I'm brownskin, chocolate to the bone…Black man is evil, yellow is so lowdown (x2) / I walk into these houses just to see these black men frown*". Nel III verso, "*I'm just like Miss Lilliam, I mean Miss Lynn you see, She said a brownskin man is just all right with me*", Hicks fa inoltre esplicimento alla incisione di Lillian Glinn "Brown Skin Blues" (Dallas, 2 dicembre 1927, Co 14275-D) e al verso: "*That's why I say: a brownskin man's all right with me*". Come nota Paul Oliver, si tratta del primo e unico caso per molti decenni a venire in cui un artista Blues riconosce la correlazione dei propri versi con quelli di un altro artista (cfr. P. Oliver: "You have another though coming to you" in "The lyrics in african american popular music" Robert Springer, 2001, pagg.41-43).

(7) Memphis Jug Band (Will Shade: chitarra, voce, Ben Ramey: kazoo, Charlie Burse: chitarra, voce, Jab Jones: jug, Ignoto: basso) "A Black Woman Is Like A Black Snake", Memphis, 11 settembre 1928, Vi 38015: "*A black woman is like a black snake, She will strike and run (x2) / If you believe you'll have to hit her, she'll kill you and call it fun, I mean, and call it fun*".

(8) Memphis Jug Band (Will Shade: chitarra, voce, Ben Ramey: kazoo, Charlie Burse: chitarra, voce, Ignoto: basso) "On the Road Again", Memphis, 11 settembre 1928, Vi 38015: "*I wouldn't marry black woman, tell you the reason why, Black woman's evil, do things on the sly / You look for your supper to be good and hot, She'll never put a neck-bone in the pot*". Il doppio senso del secondo verso non è immediatamente evidente.

(9) "Funny Paper" Smith (J.T. Smith) (voce, chitarra) "Howling Wolf Blues No. 1", Chicago, 18 settembre 1930, Vo 1558: "*Aww, preacher told me God would forgive a black man most anything he do (x2) / I ain't black but I'm dark complexioned, look like He ought to forgive me too / Seems like God don't treat me like I'm a human kind (x2) / Seems like He wants me to be a prowler and a Howlin' Wolf all the time*". Un ultimo esempio sullo stesso tenore, da citare appena, potrebbe essere "Brownie Blues" (Bristol, 2 novembre 1928, Vi V38017) di Stephen Tarter e Harry Gay, se non altro perché è uno dei più bei duetti di chitarra del Blues prebellico.

(10) Cfr. T. Nicholas, A. Scherbina: "Real estate prices during the Roaring Twenties and the Great Depression" in "Real estate economics" Vol. 41, issue 2, Pagg. 278-309, 2013. Lo studio in realtà analizza l'andamento dei prezzi in rapporto al valore degli immobili nella zona di NYC, comparati con quelli medi nazionali. Cfr. G. Smiley: "The U.S. Economy in the 1920s" Economic History Association, http: //eh.net/. Cfr. "Per capital personal income in Missouri" in Economic Research–Federal Reserve Bank of St. Louis.

(11) Cfr. E. Patridge, P. Beale: "A Dictionary of Slang and Unconventional English" Routledge, 2002. Cfr. S. Calt: "Barrelhouse words. A Blues dialect dictionary", University of Illinois Urbana and Chicago, 2009.

(12) Esiste un Blues di Ishmon/Ishman Bracey (voce,chitarra), "Saturday Blues", Memphis, 4 febbraio 1928, Vi 21349, nel quale vengono citati, in un verso significativo, entrambi i prodotti: "*Now, if you want your woman to look like the rest, you supply her High brown Powder and Palmer's Skin Success"* (Ora, se vuoi che la tua donna sembri come le altre, la rifornisci di High Brown Powder e Skin Success della Palmer).

Etichetta del 45 giri "No Success Blues"

(13) Big Bill (voce, chitarra), "Long Tall Mama", NYC, 30 marzo 1932, Ba 33085.

(14) A titolo d'esempio, tra i maschi, Willie Baker (voce, chitarra), in "No No Blues" Richmond, Ind., 9 gennaio1929, Ge-6766, canta:"*Take a long tall man / make a good gal, make a good gal squall*". Per le femmine, Memphis Minnie insieme al marito in "Squat it", Chicago, 10 settembre 1934, De 7146, usa un verso simile: "*He not so short, he not so tall, But when he's doing the squatting you might a-hear me squall*".

(2 - fine)

Soul Women

Candi Staton, Leela James e Macy Gray di **Fog**

Per la consueta rubrica di soul ci occupiamo questa volta delle voci femminili che hanno editato, in questo periodo, i loro nuovi lavori e cioè le più giovani Leela James e Macy Gray e la più anzianotta **Candi Staton**. Nata nel profondo Sud, e precisamente ad Hanceville, Alabama, nel marzo del 1940, questa brillante Signora del Soul non ha mai avuto il successo che avrebbe meritato pur avendo al suo attivo una trentina di lavori, tra ellepì e compact, di buona qualità e spessore (vedi "Il Blues" numeri 96,109 e 116). Il suo hit più famoso rimane "Young Hearts Run Free" del 1976 e, sei anni prima, ebbe successo con la *cover* di "Stand By Your Man" di Tammy Wynette, icona della country music americana con all'incirca la stessa età. Dal 1970 al 1973 fu la moglie di Clarence Carter, e fu lui che la introdusse alla Fame di Rick Hall. E proprio nel suo ultimo lavoro "Life Happens" (Beracah BRI- 31340) il brano che apre la serie è registrato in quella famosa casa discografica ed è un eccellente ballata soul ("I Ain't Easy To Love") con le preziose tastiere di Jimmy Nichols, una *line-up* dei fiati pregevole e con le voci degli ospiti, entrambi statunitensi, John Paul White e Jason Isbell, rispettivamente voce e chitarra rock il primo e cantante country-folk il secondo. Si prosegue con un altro validissimo slow "Close To You" di *southern* soul, condotto da un background di prim'ordine e sostenuto dal prezioso chitarrismo di Toby Baker, e si prosegue su questa strada con la dolcezza di "For Eternity". La *pedal-steel guitar* dell'incisivo Steve Cunningham sostiene, invece, il lento country "Even The Bad Times Are Good", ed il pianismo speciale di Mose Davis. Un errebì altrettanto tosto e solare, "Commitment" espone il suo tema effervescente con la presenza di una *line-up* di quattro fiati (Steve Herrman, James Horn, Charles Rose e Harvey Thompson), mentre un pirotecnico funky trova la sua collocazione nel ficcante "Beware, She's After Your Man" con la Staton che rappeggia con la sua convincente vocalità seguita in sottofondo da prevegoli fiati. Anche il seguente "Treat Me Like A Secret" è un funky doc dove troviamo Mike Burton al sax, Melvin Jones alla tromba, e Wil Williams al trombone. Questa splendida serie di brani veloci anticipa, quindi, l'elegante (forse anche troppo…) *soul-pop* di "Where Were You When You Knew?" dalla chitarra rockeggiante e con la presenza dell'armonica di Brendan McMackin e, poi, ritorna il funky con "Three Minute A Relapse". Questo prezioso dischetto, infine, prosegue con un altro tempo moderato, anche questo dalle venature pop, dal titolo "Never Even Had The Chance", e con un errebì da manuale "My Heart's On Empty"; e, infine, ancora con i lenti "Have You Seen The Children?" e "A Better World Coming".

Passiamo, ora, alla giovane *soul-woman* californiana di Los Angeles, **Leela James** che con l'ultimo album "Fall For You" (81010869 - J&T BMG) ha editato il suo quinto compact: il terzo, invece, "My Soul" venne registrato alla Stax di Memphis, nel 2010, mentre quello dal titolo "Let's Do It Again" venne da noi recensito nel numero 109 de "Il Blues". La maggior parte dei brani (tutti composti da Leela & C.) di quest'ultimo lavoro , poi, sono tempi lenti e con il sound che richiama il *nothern-soul* di Detroit e New York, senza tralasciare Philadelphia. Il pregevole soul slow del primo brano ("Who's Gonna Love You More") evidenzia un ensemble di eleganti e valide coriste ed il morbido fraseggio della chitarra di Shannon Sanders e sulla scia di questo ritmo ritorniamo al tempo del Philly Sound; il brano a seguire ("Say That") è introdotto dalla suadente vocalità della James e nella seconda parte spicca l'ospite, il *soulman* Anthony Hamilton, con l'accompagnamento della precisa e pungente batteria di Darrell Crooks. La successiva "Give It", una composizione frizzante simile alle prime due, lascia il posto, poi, alle tastiere brillanti di Tim Kelley nel pezzo "Do Me Right", e ritroviamo, infine, le percussioni di Crooks in "Set Me Free", sempre con lo splendido retro del coro. Due chitarristi di spessore ricamano il lentaccio "Everything" e rispondono al nome di Craig Harvey e Joshua Dowell; mentre più delicato si palesa, invece "So Good"; con la presenza alle tastiere di Joe Ryan. Altrettanto soffice è la musicalità di "Stay With Me" con la sei-corde di Eric Jackson, mentre il pianoforte acustico di Rex Rideout ricama ancora il lento avvolgente ed intimista della *title-track*. Questo buon lavoro, ancorchè talvolta languido e sfuggente, chiude il suo percorso con un funky ("Save Me") possente e marcato e con la presenza del dj-cantante e *rapper* Joe Ryan.

Concludiamo, infine, con la voce di **Macy Gray** e con il relativo compact "The Way" (Happel Mel Boopy Touring -001); di lei abbiamo sempre seguito il suo percorso artistico nell'ambito del *nu-soul*, con la sua voce stupendamente afona, roca ed espressiva, e prima di questo album avevamo recensito ("Il Blues" n.121, pag.23) la sua ottima rilettura del 33 giri "Talking Book" di Stevie Wonder. I tempi veloci la fanno da padrone in questo ultimo lavoro, che subito si immerge nel r&b con l'intenso ed avvolgente tema di "Stoned", e con il cello di Martin Watkinson a fare da asse portante. Si rimane, quindi, sullo stesso piano con "Bang Bang" dalle venature rockeggianti e graffianti, con la batteria pulsante e vivace di Jason Hill, anche percussionista per l'occasione. Funkeggia alla grande in apertura ancora l'errebì "Hands" dall'incedere colorito e con la presenza di un'altra voce (Shemika Seacrest): emergono, qui, i fraseggi serrati della chitarra di Tony Pulluzi e la pirotecnica batteria di Victor Indrizzo. Ed è proprio questo strumento, però quello del già citato Hill, che si unisce al basso di Nick Ackerman per il veloce "I Miss The Sex" che fa da ingresso alla lirica e solare ballata soul "First Time", con il grande Booker T. al pianoforte ed all'organo, ed il tema, quindi, disegna, in chiusura, preziose volute gospel. E' invece, l'*ukulele* di Royal Z insieme alla tromba di Maurice Brown, e con l'aggiunta di altre e nuove coriste a innervare la *title-track*, e l'altro slow "The Queen Of The Big Hurt" beneficia della cantante Shemika Seacrest e del pungente violino di Matt Resovich. L'organo Hammond di Jeffrey "Zoux" Bluestein abbellisce, poi, il successivo e suggestivo incedere di "Me With You" ed ancora le tastiere di Zoux punteggiano il ritmato "Need You Now" ed anticipano l'ultimo ridondante funky di "Life".

Beth Hart

INTERVISTA Franchezza e humor, con la musica nel cuore di **Matteo Bossi**

Beth Hart (Londra, 2015)

La conversazione con Beth Hart è piacevole, scorre con spontaneità fin dalle prime battute dell'aneddoto col quale ha inizio: «L'altra settimana ero al telefono per un'intervista con una ragazza che stava raccogliendo interviste per un libro su cantanti blues ed ho esordito dicendo che non mi considero propriamente una cantante di blues…ci è rimasta male. Forse non dovevo dirglielo. Allora mi dice che è una rivista femminista e mi chiede delle mie lotte come donna. L'ho delusa di nuovo, infatti non sono mai stata discriminata o valutata meno di un uomo. Spero che ora non mi odierà!»

«adoro cantare blues e rock'n'roll»

Come è nato il nuovo album, "Better Than Home"? E' personale nei testi, però è più cantautorale come suoni. Hai anche cambiato produttore, passando da Kevin Shirley a Rob Mathes e Michael Stevens.

Tutto vero. Sono amica di Kevin Shirley, ci siamo scritti via e-mail giusto ieri, da quando ho lavorato per la prima volta con lui per il primo disco che ho inciso con Joe (Bonamassa), "Don't Explain". Mi ero trovata così bene con lui che dissi al mio manager David, che volevo a tutti costi fosse Kevin a produrre il mio prossimo disco. Cosa che è poi avvenuta, il disco si chiamava "Bang Bang Boom Boom". In seguito abbiamo fatto un secondo disco con Joe, "Seesaw" che è andato molto bene ed ha persino avuto una nomination ai Grammy. A quel punto il mio manager e mio marito mi hanno detto, «Beth ci sono questi due produttori con i quali hai lavorato all'evento del Kennedy Center Honors che vorrebbero produrre un tuo disco». Io non volevo, preferivo continuare con Kevin, ero molto restia a provare qualcosa di diverso. Abbiamo discusso parecchio, alla fine mi hanno fatto capire che era importante raccogliere la sfida e non restare ancorata alle mie sicurezze. Al primo incontro con i produttori mi hanno spiegato quel che avevano in mente, cioè di mettere in luce il mio lato cantautorale, senza nascondermi dietro il blues o il rock'n' roll. Non la presi benissimo, non pensavo infatti di nascondermi in nessun modo, adoro cantare blues e rock'n'roll. La sfida secondo loro era realizzare un intero disco che scavasse più in profondo e parlasse di me, della mia vita e delle mie emozioni in un modo che non avevo mai fatto prima. O comunque non per tutto un disco. Ancora non ero convinta, ma essendo stata per molto tempo in terapia, tuttora sono in cura per il disturbo bipolare, so che posso avere paura di certe cose in modo non normale e rischio di basare le mie decisioni su queste paure. Proprio per questo, non ho seguito le mie paure e il mio istinto, ma ho accettato di fare il disco, pensando che se anche avessi fallito il mondo avrebbe continuato a girare e nessuno sarebbe morto. Così mi sono messa al lavoro, ho riunito insieme circa quaranta canzoni e i produttori sono stati di grande supporto e incoraggiamento. Ne abbiamo scelte dodici e ci siamo trovati a New York per circa una settimana di registrazioni.

«Tutte le canzoni le ho scritte io, e perciò non ho nemmeno qualcun altro da incolpare se non piaceranno a nessuno»

Avete lavorato piuttosto rapidamente.

Sì, ma ormai è normale, almeno per qualcuno come me. Solo se sei una pop star e una major è disposta a spendere milioni per un artista i tempi si allungano. E' stato duro incidere quei pezzi e una sera sono anche stata male, perché ho capito d'un tratto che questa volta mi esponevo molto e non c'era quasi nulla dietro cui nascondersi. Tutte le canzoni le ho scritte io, e perciò non ho nemmeno qualcun altro da incolpare se non piaceranno a nessuno. In un certo senso temevo di esternare anche la gioia, c'è qualcosa di rassicurante nel dolore, nella tristezza e nel nascondersi sotto le coperte, hai meno responsabilità. Se assapori la gioia, poi hai qualcosa da perdere e nelle canzoni sentivo che c'erano anche speranza e fede. Quando le ho risentite per la prima volta, le paure sono riaffiorate di nuovo, quasi mi vergognavo di quelle canzoni. Ho detto ai produttori di procedere al missaggio e finalmente dopo averle ascoltate, ho capito che non sono poi tanto male.

Beth Hart (foto Greg Waterman ©)

Le canzoni le hai scritte appositamente per questo progetto oppure alcune di esse le avevi nel cassetto ma non le avevi mai incise prima, magari perché troppo personali?
E' precisamente la seconda cosa. Ad esempio "St. Teresa" l'ho scritta tre anni e mezzo fa e "Tell 'Em To Hold On" risale invece ad oltre due anni fa. "Mood That I'm In" e "Trouble" invece le ho scritte addirittura sei anni fa, "Tell Her You Belong To Me" l'ho finita per questo disco ma era un pezzo su cui lavoravo da tempo, non è stato facile finire quella dannata canzone di cinque minuti, mi ci è voluto un anno per finire di scriverla. "Mama This One's For You" invece l'ho scritta in dieci minuti. Perciò sì, alcune canzoni le ho recuperate dal passato e altre le ho scritte apposta per questo progetto.

Facendo un passo indietro, la tua partecipazione con Jeff Beck al Kennedy Center Honors ha portato alla collaborazione con Buddy Guy.
Sì, Guy era tra i premiati quell'anno e poi ho cantato nel suo disco ("Rhythm & Blues" n.d.a.) però ti dirò una cosa, non ci eravamo mai incontrati, anche il disco è stato fatto a distanza. Poi finalmente lo scorso anno al Byron Bay Festival in Australia, Buddy era in cartellone ed anch'io ho tenuto un paio di concerti. Una sera qualcuno è venuto a chiamarmi nel camerino dicendo che Buddy Guy voleva vedermi e allora sono andata a trovarlo. Se ne stava lì seduto sorseggiando un crown royal o qualcosa del genere, mi ha fatto sedere accanto a lui ed ha cominciato a raccontarmi storie e aneddoti sul passato, sulla sua amicizia con Etta James, storie personali, divertenti, è stato bellissimo, e mio marito che era seduto a pochi passi era a sua volta incredulo. Ho osservato il suo concerto dal backstage quella sera, Buddy è straordinario, non so come faccia, ha ancora un'energia fuori dal normale, sembra che gente come lui venga da un altro pianeta.

«ha cominciato a raccontarmi storie e aneddoti sul passato, sulla sua amicizia con Etta James»

Hai avuto modo di cantare con lui sul palco?
Macchè, non ci crederai e non ci faccio una gran figura, ma la seconda volta che ho aperto un concerto per lui, mi sono fermata a vedere il suo concerto e poi sono dovuta andare al bagno, proprio in quel momento mi ha chiamato sul palco! Quando sono rientrata era troppo tardi, poi tutti mi hanno chiesto, «ma dov'eri finita ti ha chiamata». Mi è dispiaciuto moltissimo, ma forse sarei stata troppo tesa. Spero ci siano altre occasioni di farlo.

Hai citato prima Etta James, una delle tue artiste preferite.
Mi ricordo come fosse ieri la prima volta che ho sentito Etta James. Ogni estate andavo col mio amico Ron Williams, ci siamo conosciuti al liceo, a trovare i suoi genitori sul lago Tahoe, un posto molto bello. Da Los Angeles in macchina è lunga, ma eravamo adolescenti e ascoltavamo molta musica e l'un l'altro ci dicevamo "devi ascoltare questo!" Mi ricordo che all'epoca ero ossessionata da Big Joe Turner. Ron ad un certo punto disse "questa non la conosci" e mise una cassetta di Etta James, un concerto dal vivo registrato in un piccolo club, la sua voce era meravigliosa, le canzoni erano bellissime, era una musica ricca, onesta, pura, si avvertiva subito che veniva da una sopravvissuta, una che aveva lottato e ne aveva viste di tutti i colori. Che avesse una voce incredibile era evidente e poteva fare quel che voleva dal punto di vista tecnico, ma la cosa ancor più impressionante era per me la sensazione che la vita abbia cercato di spezzarla e tuttavia lei abbia resistito. Avesse rifiutato di cedere. Questo mi ha dato speranza. Non ho cercato di cantare come lei, non mi piaceva nemmeno molto la mia voce; ho provato a cantare il suo tipo di repertorio solo molto più avanti nella vita, più blues e soul, ma non da giovane. Volevo emulare la sua attitudine e convinzione. Mi procurai diversi dischi di Etta, ma devo dire che quelli in studio spesso li trovavo troppo prodotti, come se qualcuno le volesse dire come cantare, la sua forza veniva smorzata. Ora, a distanza di anni, li apprezzo lo stesso ed alcuni sono belli, ma dal vivo resta ineguagliabile, ascolta "Blues In The Night".

Beth Hart (Amsterdam, 2015)

«ho provato a cantare il suo tipo di repertorio solo molto più avanti nella vita, più blues e soul»

Tra quelli in studio "Tell Mama", registrato a Muscle Shoals, è un grande disco, forse quello che la cattura al meglio.
Non ce l'ho presente, aspetta controllo su internet, sempre che il mio telefono funzioni ancora. Ecco qua…ah era il disco su cui c'era "I'd Rather Go Blind", che grande canzone, tra l'altro sapevo che il pezzo lo aveva scritto lei, ma ho controllato e ufficialmente è attribuito a Billy Foster e Ellington Jordan. Probabilmente questioni di soldi, so che cose del genere avvenivano all'epoca e a volte le etichette mettevano dei coautori che non avevano davvero avuto un ruolo nella composizione.

Come ti sei appassionata alla musica?
Da bambina ho sentito un pezzo che mi ha colpito moltissimo e mi ha spinto a suonare il piano: "Moonlight Sonata" di Beethoven. E' un pezzo magnifico e tuttora mi commuove. L'avevo sentita in televisione, era utilizzata come sottofondo in una pubblicità di pianoforti. I miei mi trovarono in piena notte mentre cercavo di suonarla al piano, ad orecchio, avevo quattro anni. Allora mi mandarono a lezione, non mi piaceva leggere la musica però mi piaceva scriverla, tanto che al mio primo recital di piano suonai un pezzo che avevo composto io. Mia sorella Sharon, che è morta qualche anno fa, mi sollevò e mi fece sedere al piano e restò lì di fianco a me mentre suonavo. Non ricordo come faceva quel pezzo e non ci sono registrazioni. Volevo suonare musica classica, presi lezioni e cominciai anche a studiare canto lirico, opera, ricordo che la mia insegnante diceva che non avevo abbastanza disciplina, non segui propriamente le regole, «nella musica classica non puoi fare come vuoi tu, altrimenti vai a cantare jazz se vuoi improvvisare», diceva. La cosa mi rattristò, perché quella musica mi piaceva molto e penso ancora sia molto bella. Tuttora la suono ogni tanto per me stessa, mi diverto a suonare, anche se non sono poi molto dotata come pianista.

Da qui come sei arrivata a suonare rock? Hai messo insieme una band?
Ho sempre suonato dai quattro anni in avanti, col piano e poi ho suonato violoncello in un'orchestra, per cui stare su un palco era diventata una cosa familiare. Quando vidi il musical "Annie", avrò avuto sei o sette anni, cantavo sempre una di quelle canzoni per mia mamma. A quattordici anni feci un'audizione per una scuola di arti, come cantante classica e violoncellista. Mi presero, ma detestavo quella scuola, avevamo corsi di inglese, matematica e storia al mattino mentre al pomeriggio ci si dedicava alla musica. Io non volevo studiare inglese, matematica…così al penultimo anno mi hanno buttato fuori. Però l'anno precedente avevo conosciuto il mio amico Ron, di cui ho parlato prima, lui mi ha incoraggiato a cantare nei club di Los An-

geles. Ho cominciato allora a cantare la mia musica nei club, funzionava così: bisognava che ti procurassi una cassetta con incisa la base musicale, fosse un pezzo tuo o una *cover*, poi nel locale mettevano la base e tu ci cantavi sopra. Mi divertivo ma non ci ricavavo gran che, in più ero al verde perché avevo lasciato la scuola e non vivevo più a casa con mia madre. Qualcuno mi parlò di South Central L.A., una zona piuttosto pericolosa della città, ma un buon posto per cantare, perché c'erano locali con una band, potevi dare alla band lo spartito del pezzo che volevi cantare e se al pubblico piaceva la tua interpretazione si mettevano in fila per darti un paio di dollari e dirti di cantarne un altro, così a volte ti ritrovavi con quaranta o cinquanta dollari dopo aver cantato un paio di pezzi. Alla fine della serata c'era una sorta di *contest* tra tutti quelli che avevano cantato, perciò potevi avere un altro centinaio di dollari. Ogni sera della settimana potevo cantare in due o tre posti diversi e riuscivo a vivere di quello, ho imparato molto in quel periodo su come stare su un palco, anche perché se al pubblico non piacevi, ti fischiavano pesantemente e quasi eri costretto ad andartene. Feci anche un'audizione per uno show televisivo tipo "American Idol", ci andai giusto perché il mio migliore amico Ron mi sfidò a farlo, mi pagò cinquanta dollari. Quando mi chiamarono per dirmi che ero stata presa, gli dissi persino di no, ero già contenta di aver vinto la scommessa col mio amico! Mi richiamarono, chiedendomi di incontrarli. Ci andai e mi dissero che se avessi preso parte allo show avrei potuto fare quello che volevo, scegliere un produttore per i miei pezzi. Perciò ero molto tentata e alla fine decisi di farlo. Con quello che era il mio manager dell'epoca andammo in Florida per tredici show e alla fine un po' a sorpresa vinsi. C'era anche un premio in denaro e con quei soldi mi trasferii dalla topaia in cui abitavo, un semi-interrato pieno di scarafaggi, in un bell'appartamento, comprai nuovi mobili e feci riaccordare il mio pianoforte. In sei mesi spesi tutti i soldi dello show! Mio padre dovette darmi una mano con l'affitto, perché non avrei più potuto permettermelo. Cominciai allora ad andare a suonare per strada, prendevo una custodia per chitarra aperta e all'interno la gente passando lasciava qualche dollaro, stavo più che altro sulla Third Street Promenade. Gli alti e bassi del mestiere di musicista. Fu lì però che incontrai l'uomo che è tuttora il mio manager, da vent'anni, David Wolff, la persona migliore del mondo, a parte mio marito. E' rimasto anche durante i tempi difficili, so che posso contare su di lui in qualsiasi momento. Anche un paio d'ore fa mi sentivo insicura e stanca, allora l'ho chiamato, sebbene per lui fossero le tre di notte, ha risposto subito "Beth, ti senti bene?", mi sono accorta di averlo svegliato ma non era seccato, solo preoccupato che fossi a posto, abbiamo parlato per un'ora.

Beth Hart (Milano, Alcatraz, 28-04-2015, foto Alberto Di Leone ©)

«Ogni sera della settimana potevo cantare in due o tre posti diversi e riuscivo a vivere di quello»

«Cominciai allora ad andare a suonare per strada, prendevo una custodia per chitarra aperta e all'interno la gente passando lasciava qualche dollaro»

La musica è stata un aiuto nei momenti più delicati? Una specie di terapia?

Oh si, la musica è un rifugio sicuro, una festa con Dio. Quando mi siedo al piano mi sento circondata da angeli, talmente a mio agio da svelare quel che ho dentro, se sono felice, confusa, impaurita, sola o piena di vergogna. La musica è il luogo dove parlare di tutto questo, ha un grande potere. Una volta ho sentito Buddy Guy dire che canti il blues perché hai il blues, ma quando lo canti il blues se ne va. Credo sia così, è una sorta di istinto, non è che si sceglie di respirare del resto. Eppure per quanto ami la musica, so che non riuscirei ad andare avanti se succedesse qualcosa a mio marito, è tutto per me.

Come è nata la collaborazione con Joe Bonamassa?

Non ci conoscevamo fino a qualche anno fa. Joe venne ad un piccolo concerto che tenni a Londra, in quell'occasione parlò con mio marito Scott e gli disse che avrebbe voluto fare un disco di cover soul con me. Io non lo incontrai. So che lui aveva sentito una mia canzone sul disco che si intitola "37 Days", la canzone gli piaceva e la trasmetteva ad uno show radiofonico che teneva ogni domenica sera. Finalmente facemmo conoscenza in Olanda dopo un concerto, qualche mese dopo, Joe rilanciò l'idea del disco e gli dissi di sì, senza pensarci troppo. Non avrei immaginato che farlo mi avrebbe segnato in questo modo. Joe è una persona con un'etica del lavoro molto forte, come un artigiano che si impegna costantemente a modellare la propria arte. Poi mi ha colpito molto quanti progetti riesca ad affrontare quasi nello stesso momento, una sfida continua, non so come faccia. Non posso parlare per lui ma credo che, come per Jeff Beck, sia molto legato alla chitarra e sappia dove vuole andare a parare; tuttavia quelli come loro penso abbiano bisogno in qualche modo di essere sempre in movimento, scrivere, comporre, incidere e fare concerti. Jimi Hendrix, per quanto mi hanno detto, era così, suonava persino nella sua stanza d'hotel. Lo stesso Vinnie Colaiuta, quando sono andata in tour con Jeff, se bussavi alla sua porta lo trovavi mentre suonava su un piccolo kit da batteria e anche quando andavamo a cena era lì che teneva il tempo e batteva su piccole bacchette! Ognuno ha talento a suo modo ma c'è anche chi lavora molto per affinarlo.

«Ognuno ha talento a suo modo ma c'è anche chi lavora molto per affinarlo»

Come è stato cantare, nei due dischi con Bonamassa, pezzi dal repertorio di cantanti quali Billie Holiday, Nina Simone o Etta James?

Cantare una canzone associata ad artiste che ho idolatrato mette paura, ovviamente. Ma non l'ho presa in questo modo, altrimenti non ce l'avrei fatta. Mi sono focalizzata sulle canzoni stesse, pensando cosa avrebbero rappresentato se le avessi scritte io, quale sarebbe stata la storia. Chiaro che su "Strange Fruit", si potrebbe pensare "quale dannata storia potresti mai avere che riguarda il linciaggio di afroamericani"? In questo caso, il mio punto di vista è stato quello della compassione, verso la sorte atroce di queste persone, per fatti commessi nel mio paese, una pagina nera di storia americana. E' una canzone che mi ha sempre colpito fin da bambina e che ho proposto io a Kevin Shirley. Per quanto scura e triste, credo ci sia molta luce in essa, c'è onestà, non lascia che la gente dimentichi. Mia sorella era contraria, non voleva assolutamente che la facessi. Ma molti non sanno che la canzone è stata scritta da un bianco e alla fine credo che conti la storia in sé, non tanto chi la racconta, se lo fa appunto con onestà e compassione.

«Per quanto scura e triste, credo ci sia molta luce in essa, c'è onestà, non lascia che la gente dimentichi»

(*Intervista realizzata a Milano il 14 marzo 2015*)

Sei un musicista? Un'organizzatore di eventi?

Vuoi che la tua immagine o il tuo evento vengano valutati per quel che meritano?

Gioca bene le tue carte.

AFFIDATI AD A-Z BLUES

www.a-zblues.com

Blacks & Whites

Storie minimali di uomini e canzoni

di **Pierangelo Valenti**

Blind Willie McTell

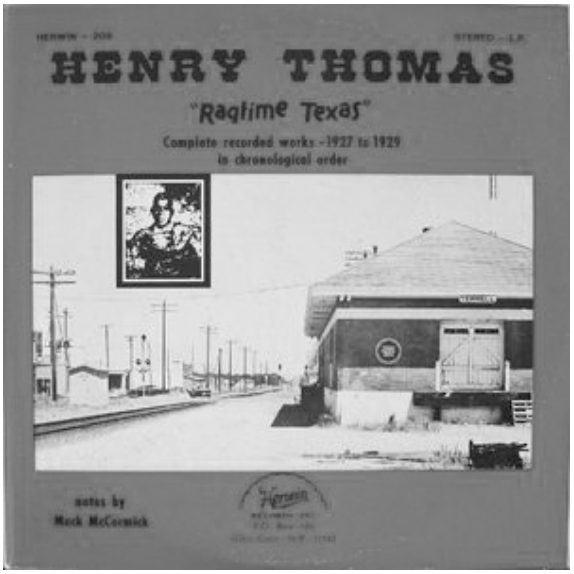
BLIND WILLIE McTELL "The Greatest Streetsinger"

I chitarristi con influenze ragtime, sicuramente musicisti che avevano un orecchio particolare per i pianisti di bordello e passavano ore ad ascoltare ed assimilare quel particolare suono e quelle incredibili composizioni, su pentagramma ma il più delle volte sfocianti in selvagge improvvisazioni, che uscivano da uno strumento verticale suonato da un musicista girovago avvinazzato e probabilmente drogato, sono una prerogativa della gente di colore. Non credo comunque sia solo una questione di razza e di predisposizione, non pochi bianchi dalla mente aperta condividevano le stesse melodie, rubacchiando ed adattando, ma piuttosto di sensibilità a tutti i livelli. E gli afroamericani avevano di che insegnare a tutti, come può ampiamente confermare una qualsiasi discografia ragionata sull'argomento. E' invece curioso e non del tutto plausibile il fatto che Blind Willie McTell (al secolo William Samuel McTier,1898-1959), bluesman georgiano di pelle nera, semicieco dalla nascita, abbia influenzato in modo massiccio molti musicisti bianchi (Bob Dylan, John Mayall, Dave Van Ronk, Tom Rush, David Bromberg, Ry Cooder, Ralph McTell, Allman Brothers Band, Youngbloods per esempio), più che i colleghi neri, dai quali sembra quasi essere stato ed essere del tutto ignorato. E tutto ciò nonostante abbia prodotto una copiosa mole di materiale, originale e non, ed aver venduto all'epoca una ragguardevole quantità di 78 giri: possiamo concludere in modo abbastanza obiettivo che sia piaciuto molto di più al pubblico, comunque eterogeneo, che agli specialisti dello strumento o supposti tali. Campione del blues del Piedmont, ma anche a suo completo agio con ragtime, hokum ed inni religiosi, per dirla tutta, devoto al diavolo ed all'acquasanta, maestro della inseparabile dodici corde (una sua prerogativa dettata in primis dal volume sonoro prodotto per farsi sentire nei concerti improvvisati sui marciapiedi delle metropoli), sottomessa con grande efficacia all'uopo allo stile *slide*, frequentatore assiduo degli studi d'incisione in tempi di vacche magre tanto da riuscire a pubblicare materiale per tutte le principali *labels*, musicista itinerante (spesso accompagnato dall'amico chitarrista Curley Weaver), venne addirittura registrato in modo fortuito nel 1940 da John Lomax per la Library of Congress in quel di Atlanta e retribuito con 10 dollari (160 euro al valore attuale). Le sedute storiche, quelle talmente ben riuscite da procurargli diversi altri ingaggi da parte delle compagnie discografiche interessate, riguardano gli anni tra le due guerre mondiali, in barba alla Grande Depressione, in particolare nel 1928-1929 ad Atlanta per la Victor, nel 1933 a New York per la Vocalion e nel 1935 a Chicago per la Decca con e senza la moglie Kate McTell al canto. In molte incisioni, per ragioni contrattuali, si servì degli pseudonimi Blind Sammie, Blind Willie e Barrelhouse Sammy (The Country Boy). I ritrovati, splendidi e commoventi nastri del suo canto del cigno, ottenuti nel 1956 per un puro colpo di fortuna in cambio di un'allettante bottiglia di *moonshine* da un negoziante di dischi suo concittadino, videro la luce per l'etichetta Prestige/Bluesville col titolo di "Last Session" due anni dopo la sua morte per ictus cerebrale. Il disco venne sorprendentemente stampato anche in Italia nel 1982 per i tipi della Fonit Cetra; la versione digitale, con *bonus tracks*, apparve finalmente nel 1992 a cura dell'etichetta Original Blues Classics (Fantasy Records). Insieme al suo brillante sincopato *fingerpicking*, alla sua voce caratteristica tenorile, decisamente agli antipodi rispetto a quella acre e ruvida dei cantori blues del Delta, all'ironia ed autoironia che traspaiono dalle sue composizioni, molte delle quali diventate dei classici, ci ha lasciato una consistente messe di brani assolutamente unica e preziosa. Oltre alle decine di antologie, in vinile e digitali, per tutti i gusti e tutte le tasche, l'appassionato serio ha a disposizione il monumentale ed una volta tanto economico boxset "King Of The Georgia Blues" in sei CD pubblicato dall'etichetta londinese CompleteBlues (Snapper Music Group) nel 2013.

DICK JUSTICE "West Virginia White Bluesman"

Ormai un'ampia letteratura cartacea e sonora testimonia che gli Stati di Virginia e Carolina, settentrionali e meridionali, soprattutto nelle

produzioni discografiche tra le due guerre mondiali, hanno fornito la più alta percentuale di artisti bianchi i quali, fatto tesoro della propria cultura musicale, l'hanno divisa con l'idioma di colore integrandola ed arricchendola. Il country blues rurale, di cui abbondano i cataloghi delle maggiori e più attive etichette del periodo, è il genere che, pur con innumerevoli varianti regionali e non, la fa da padrone per quantità e qualità essendo di gran lunga il preferito dal pubblico insieme alle string bands da intrattenimento e da ballo. Figura mitica e preziosa nell'ambito del blues bianco americano del periodo immediatamente precedente la Grande Depressione, il westvirginiano Richard "Dick" Justice (1906-1962) è un classico esempio di bluesman cantautore autoctono influenzato dai musicisti neri per tecnica e stile chitarristici. Incise dieci matrici nel 1929 a Chicago per la Brunswick, pubblicate nel catalogo riservato ai *"race records"*, in un'epoca dove l'apartheid era ancora legge: brani non convenzionali per la massiccia presenza di influenze afroamericane, storici perché testimoni chiave di un genere ben definito per troppo tempo trascurato, e rari per quantità e qualità. Da notare che, tanto per non tradire le proprie connotazioni etniche e per mostrare la propria versatilità, collaborò su disco anche con il *fiddler* Reese Jarvis esibendosi in un repertorio esclusivamente di estrazione bianca. Il chitarrista è stato spesso associato a Luke Jordan non solo per il fatto che copiò quasi nota per nota, verso dopo verso, l'originale "Cocaine Blues" del bluesman di Appomattox County (realizzata due anni prima per la Victor a Charlotte, North Carolina), ma soprattutto perché le molte affinità hanno fatto pensare ad una possibile, e niente affatto improbabile, loro conoscenza diretta e collaborazione artistica. E come se non bastasse tutto ciò "Brownskin Blues", una composizione a firma di Justice, sembra una summa di tutto quanto il lavoro e lo stile di Jordan in tempi molto sospetti. Amico e collega di Frank Hutchison nelle miniere di carbone di Logan County, West Virginia, col quale ahimé non divise mai la sala di incisione, il nostro finì i suoi giorni purtroppo ignorato dal boom del folk revival che benedisse al contrario molti musicisti della prima generazione finita su disco: una delle tante piccole tragedie musicali americane. Il suo brano "Henry Lee" (o "Love Henry", una variante del ceppo di "Young Hunter" e qui le cose si complicano, anche grazie alla versione dell'australiano Nick Cave con i Bad Seeds), una *"murder ballad"* tradizionale, catalogata al numero 68 nell'opera del professor Francis James Child, finita sui monti Appalachi ma di origine scozzese ("The Proud Girl" o "Earl Richard"), ha l'onore di aprire la famosa "Anthology of American Folk Music" (Smithsonian-Folkways) di Harry Smith ed in qualche modo resuscitò l'artista rendendogli giustizia nei primi anni Cinquanta del secolo passato.

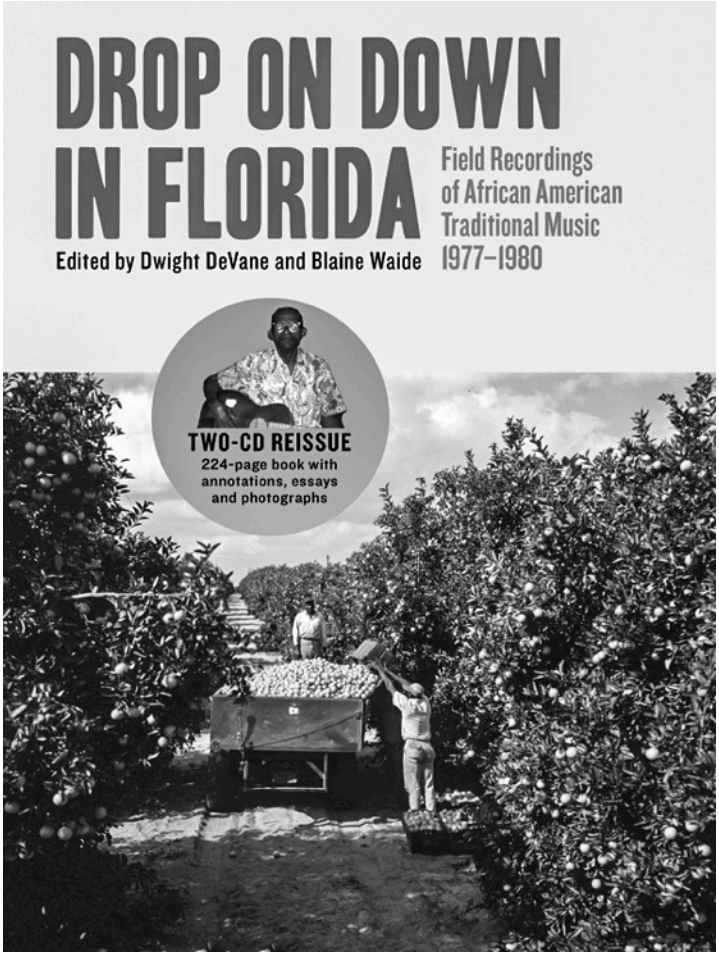


HENRY "RAGTIME TEXAS" THOMAS "The Lone Star State Mistery"

Più che un vero e proprio bluesman Henry Thomas (1874-1930) era un cantautore afroamericano semisconosciuto, soprannominato "Ragtime Texas", un musicista itinerante e da strada che si esibiva nei minstrel e medicine shows suonando il *"quills"* (flauto agreste a più canne), accompagnandosi alla chitarra e presentando le proprie composizioni molto spesso ricavate mischiando sapientemente brani tradizionali bianchi e di colore. Le sue incisioni, ventitre intriganti straordinarie matrici per la Vocalion tra il 1927 ed il 1929 (tutte riedite per la prima volta su un imperdibile vinile doppio dell'etichetta Herwin ed ora ristampate su CD dalla solita Document Records, "Ragtime Texas: Complete Recorded Works In Chronological Order 1927-1929"), vennero letteralmente saccheggiate durante il folk revival degli anni Sessanta da artisti del calibro di Lovin' Spoonful, Bob Dylan, Grateful Dead e Canned Heat. Tutte le performance, nessuna esclusa, rivelano un musicista ineccepibile, spesso scambiato per un bianco dai contemporanei, con quel tanto di autentico, arcaico, grezzo, innocente ed a volte infantile nel suono e nelle liriche che lo rendono unico ed inestimabile nella discografia nordamericana tra le due guerre mondiali. "Bull Doze Blues" non è altro che la famosa "Goin' Up The Country" il cui testo venne riscritto in toto da Alan "Blind Owl" Wilson e di cui il gruppo rock blues californiano si appropriò ignorando a suo tempo i legittimi diritti d'autore del nostro. La scomparsa dell'artista dopo la sua esperienza discografica è totalmente avvolta nel mistero e ciò ha contribuito non poco all'alone di leggenda creatosi intorno al personaggio.

Drop On Down in Florida

Field Recordings degli anni Settanta rieditate dalla Dust To Digital di **Matteo Bossi**



Abbiamo spesso trattato su queste pagine di registrazioni sul campo raccolte da personaggi quali Alan Lomax, Pete Lowry, George Mitchell, Bill Ferris o David Evans. Questa volta rivolgiamo l'attenzione al lavoro di un gruppo di giovani ricercatori ed etnomusicologi avvenuto sul finire degli anni Settanta in uno Stato che, di solito, si associa con meno frequenza di altri alla musica tradizionale afroamericana, la Florida. Nel 1981 venne pubblicato un doppio LP, "Drop On Down In Florida – Recent Field Recordings Of Afro-American Traditional Music", frutto di anni di ricerche, sotto l'egida del Florida Folklife Program, un progetto di ricerche su etnografia e folklore in Florida, varato in occasione del bicentenario americano nel 1976. L'equipe di giovani studiosi era coordinata da Peggy Bulger e comprendeva Dwight DeVane, Brenda McCallum e Doris Dyen. Cercarono di ripercorrere le tracce di quanto lì era stato fatto negli anni Trenta, nel campo delle ricerche sul foklore afroamericano, da Zora Neale Hurston, Stetson Kennedy e Robert Cook, di fatto l'unico precedente di rilievo. Negli anni Trenta non era stata casuale la destinazione di Hurston e colleghi, la Florida rappresentava infatti una meta frequente dei migranti afroamericani, seconda solo allo Stato di New York; veniva scelta per il clima soleggiato e la facilità di trovare lavoro nel settore agricolo. Proprio per vedere quanto e come le cose erano cambiate in questo arco temporale, prese corpo il progetto, puntando l'attenzione, a sua volta, sulle piccole comunità rurali. Dopo questa lunga premessa, veniamo alla ragione che ci ha spinto a parlare di tutto ciò, la riedizione nel 2012 da parte della Dust-to-Digital, sotto forma di un bel cofanetto con due CD e un libro di oltre duecento pagine, con molte foto in bianco e nero. Opera molto curata, come del resto è costume dell'etichetta dei coniugi Lance e April Ledbetter (nel n. 117 trovate una intervista con lui), con parecchio materiale che non aveva trovato posto nel doppio LP di cui sopra e un insieme di scritti di qualità che aggiorna e completa quanto allegato alla prima edizione. Alcuni saggi sono stati revisionati dagli stessi studiosi che condussero le ricerche trentacinque anni addietro, altri sono stati composti appositamente, come l'interessante contributo di David Evans su Moses Williams e la chitarra ad una sola corda. I testi forniscono informazioni biografiche sui musicisti e sui loro repertori, tracciando una sorta di mappatura delle influenze che essi convogliano, con dovizia di riferimenti musicali e bibliografici. I CD contengono ben 53 tracce, divise per tema, nel primo troviamo quelle di carattere secolare, nel secondo quelle di musica sacra; per tutti i musicisti qui documentati, queste resteranno le sole incisioni. Cominciamo proprio dal blues, quello suonato da Robert Dennis con la sua chitarra, stile semplice e spoglio, abituato a suonare con e per amici e familiari un repertorio che attinge ai classici personalizzati, ad esempio "Mean Mistreater Blues". Ancor più interessante un parente di Dennis, Richard Williams classe 1887 suona col *bottleneck* belle versioni di "Baby Please Don't Go" e "Old Forty", poi per un paio di pezzi accompagna la figlia Ella Mae Wilson su "Careless Love" e "Polk County Blues". Quest'ultima da confrontare con la versione in parte diversa per struttura e testo, che ne dà subito dopo il chitarrista Willie Gillard; la contea di Polk era celebre già negli anni Venti per i *juke joint* e la vita notturna, tanto che la Hurston aveva scelto di ambientarci una pièce, peraltro rimasta incompiuta. Georgiano di origine, Emmett Murray, una vita spesa al lavoro nei campi, era un buon chitarrista influenzato da Arthur Crudup e da un altro famoso bluesman cresciuto proprio nel Sunshine State, Tampa Red; di Red riprende una ottima "I'll Find My Way", senza *slide* ma con pochi fraseggi, solo con la sua chitarra elettrica. Ma veniamo al

«l'interessante contributo di David Evans su Moses Williams e la chitarra ad una sola corda»

M. L. Long (foto Doris J Dyen, per gentile concessione)

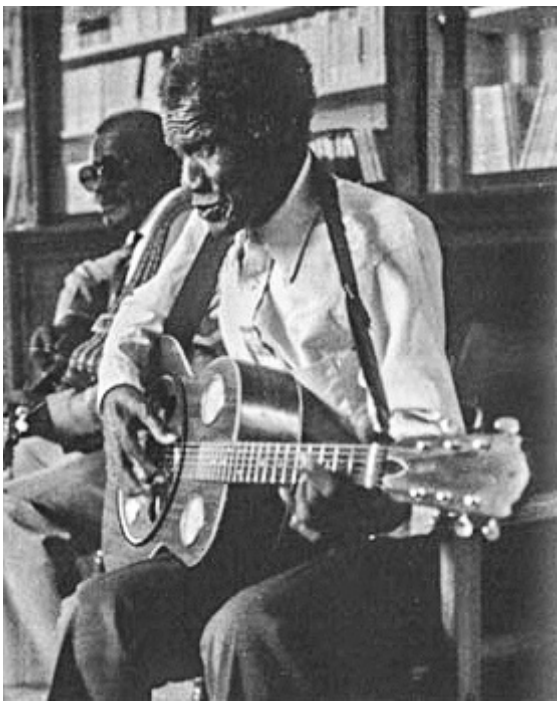
musicista che domina con la sua personalità, l'ultima parte della sezione blues, Moses Williams. Nativo di Itta Bena, Mississippi, viaggiò da giovane lavorando come clown per alcuni anni al seguito del Silas Green Minstrel Show. Poi si spostò in Florida, dove trovò lavoro negli agrumeti; adepto dello strumento noto come *diddley bow*, appartenente secondo gli etnomusicologi alla famiglia degli zither. Evans ne traccia la storia, facendone risalire le origini alle popolazioni di lingua Bantu localizzate nell'Africa Centrale e diffusasi in molte regioni del Nord e Sud America con la schiavitù. Il repertorio di Williams era formato da standard blues, il cui riff era adattabile al *diddley bow*, come "Sitting On Top Of The World", "Come Back Baby" o "Catfish Blues", ma anche da episodi autobiografici come "Apple Farm" e la trascinante "Which Way Did My Baby Go?". Da ascoltare con attenzione la sua interpretazione di "Rollin' & Tumblin'", per poi accostarla con quella di un altro suonatore di zither, Eddie "One String" Jones, citato da Jas Obrecht nel suo articolo sul brano. Su Youtube si trova un filmato di circa venti minuti realizzato da Dwight DeVane nel 1976.

«Si tratta di pezzi radicati nella cultura afroamericana, con struttura di *call and response* tra la guida (il diacono generalmente) e i fedeli»

La parte sacra comincia con cinque brani del chitarrista cieco Johnny Brown. Musicista di lungo corso, fluido nell'uso del *bottleneck,* visse in diversi Stati del Sud suonando a suo dire anche con Jimmy Reed. Aveva in repertorio blues di Blind Lemon Jefferson, Blind Boy Fuller o Tampa Red, ma qui lo troviamo con gospel tradizionali come "Precious Lord, Take My Hand" o "He Got The Whole World in His Hands". Ritroviamo quindi la famiglia Williams al completo, il padre Richard alla *slide*, la moglie Lillie e la figlia Ella Mae al canto, in una situazione alla McDowell, con frequenti scambi vocali tra loro e uso antifonale dei fraseggi della chitarra, vivide "Motherless Children", "You Got To Move" o "In The Morning". Poi spazio a gospel corali, registrati presso varie congregazioni religiose, quali la Testerina Primitive Baptist Church e la Miccosukeee Church of God of Prophecy. Si tratta di pezzi radicati nella cultura afroamericana, con struttura di *call and response* tra la guida (il diacono generalmente) e i fedeli. Di grande interesse anche la presenza di due corali di *"shape note singers"* e *"sacred harp"*, una particolare forma di trascrizione musicale, basata appunto sulla forma delle note trascritte su uno spartito, invece che sulla scrittura convenzionale, originatasi all'inizio del XIX secolo proprio per facilitare l'apprendimento del canto polifonico. L'innario principale, edito per la prima volta nel 1844 con trascrizioni in *"shape notes"*, si chiamava "The Sacred Harp", molto diffuso tanto nelle congregazioni bianche che in quelle nere. Doris Dyen mette in evidenza le influenze reciproche delle due tradizioni, insieme alla contaminazione avvenuta negli anni con la tradizione orale risalente all'ottocento, documentata nel fondamentale "Slave Songs Of The United States"(in italiano edito da L'Epos). Citiamo almeno la straordinaria "Florida Storm", ieratica nel suo incedere a tempo di marcia, cantata dalla Southeast Alabama and Florida Sacred Harp Singing Convention. Si tratta di un brano composto su un uragano che colpì la Florida negli anni Venti e contenuto nell'innario The Colored Sacred Harp, uno dei pochi compilati e composti da un afroamericano, Judge Jackson, nel 1934. Un lavoro esemplare questa riedizione Dust-to-Digital, un viaggio nel passato con tutti gli strumenti necessari per comprendere ed apprezzare una volta di più la ricchezza della tradizione musicale afroamericana.

Moses Williams (foto Tom Palmer, per gentile concessione)

Emmett Murray (foto Peggy A. Bulger, per gentile concessione)



Johnny Brown (foto Brenda McCallum, per gentile concessione)

The Art Of Song

Muddy "Mississippi" Waters Live & Revisited

di **Marco Denti**

L'arte della canzone ha sempre qualcosa di irrisolto, di leggendario. A maggior ragione trattandosi di Muddy Waters, quando, nell'ultimo frangente della sua carriera e della sua vita (i due aspetti coincidevano), condivise il suo bagaglio con un bel po' di ragazzi, giovani, bianchi e chitarristi, che rispondevano al nome di Bob Margolin, Eric Clapton e Johnny Winter. In un modo o nell'altro, poi, con l'aggiunta di Paul Butterfield e di una bella parte della Band (Garth Hudson e Levon Helm) le canzoni di Muddy Waters trovarono una direzione, verso il futuro, e cominciarono a intravedere spazi inesplorati.

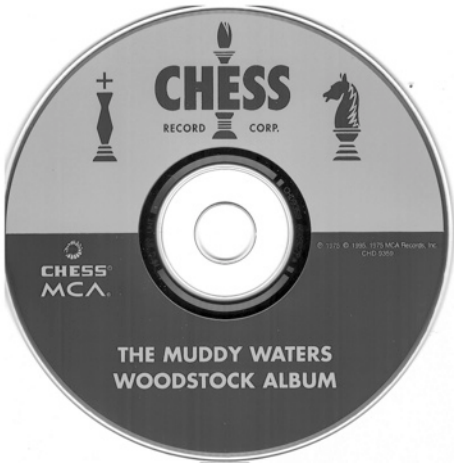
«Ritornare a "Muddy "Mississippi" Waters Live" è un passo importante perché contiene una moltitudine di segnali»

"Muddy "Mississippi" Waters Live" è una testimonianza eclatante, in quel senso, e non soltanto per la sua fragorosa natura, davvero imponente, anche a distanza di anni, compresso nei limiti dell'oggetto discografico. Ritornare a "Muddy "Mississippi" Waters Live" è un passo importante perché contiene una moltitudine di segnali, a partire proprio da quel sound pauroso, elettrico, furioso. Un'onda brutale che ha cambiato tutto e che secondo Sherwood Anderson, uno dei progenitori della letteratura americana, ha origini ben chiare. In "Canti del Mid-America" (Corrimano Edizioni), pur con un abbondante anticipo sui tempi, Sherwood Anderson sembra tracciare una particolare visione di Muddy Waters nell'ultimo segmento della sua storia, quando si prodigò per trasmettere l'evoluzione del suo blues: «Sopra la mia città, Chicago, un cantore si leva per cantare. Saluto te, rauco e terrificante cantore, mezzo uomo mezzo uccello, forte, alato. Ti vedo librarti in cupi venti freddi, le tue ali bruciate da fiamme di fornaci, in tutte le tue grida c'è così poco di bello, solo il fatto che sei emerso dal frastuono e dal rombo per librarti e aspettare e indicare la vita per il canto». Bisogna intendersi sull'idea di bellezza: di sicuro c'è una bellezza che proviene dalla lotta, dal conflitto, dalle dure realtà metropolitane che Sherwood Anderson riassume: «Conosci la mia città, Chicago trionfante, fabbriche e mercati e il rombo delle macchine, orribile, terribile, orrendo e brutale».

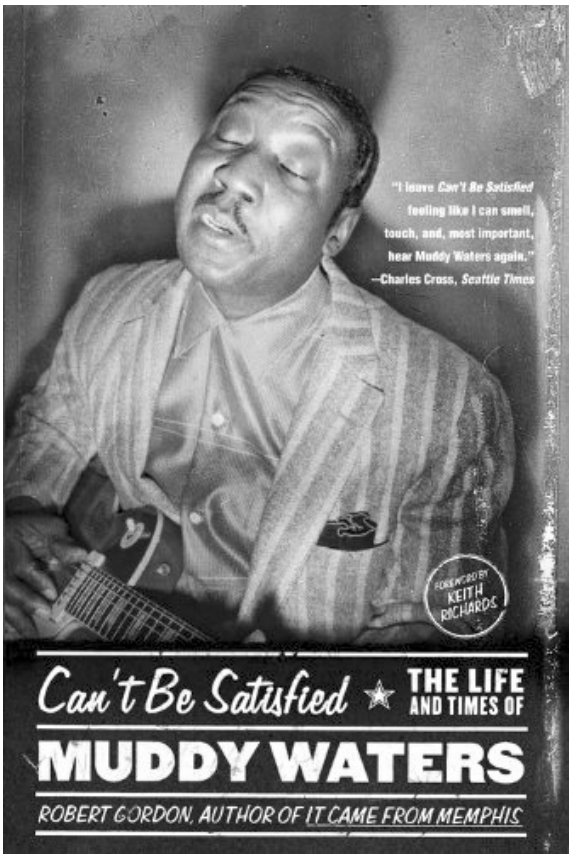
Inevitabile una risposta sonora allo stesso livello e "Muddy "Mississippi" Waters Live" è una celebrazione che porta il volume delle canzoni a quella tensione urbana che poi diventerà uno standard, fin troppo abusato. Per quanto assemblato in modo scoordinato (anche nella bella e più recente ristampa digitale), perché c'è un bel miscuglio di performance e musicisti assortiti, "Muddy "Mississippi" Waters Live" condensa le storie del blues che lo attraversano in una ragnatela fittissima in cui è facile rimanere impigliati per sempre. E' blues, ma è molto più che blues, come ricordava Robert Gordon. Intanto è Muddy Waters perché la prima canzone, "Mannish Boy", è un abbraccio insistito che avvinghia e non molla più: se di *signature song* bisogna parlare, come dice Bob Margolin nelle note della ristampa, una è proprio questa ed è curioso, perché si sa che è basata su "I'm A Man" di Bo Diddley, ma la proprietà privata e il blues non sono mai andati d'accordo. C'è sempre una forma di condivisione e di trasmissione e questa in particolare è una versione monolitica, un omaggio allo stesso riff reiterato all'infinito. Ogni canzone è un passo in un altro territorio e "Nine Below Zero" basta a capire perché un gruppo possa prendere il nome da una canzone (tra l'altro, scritta da Sonny Boy Williamson II°) e sappiamo tutti che non è un caso isolato, visto che un'altra rock'n'roll band (indovinate quale) ha pescato a ripetizione nel repertorio di Muddy Waters (per il nome e per molto altro). Quando arriva "Howling Wolf", l'applauso con cui è accolta è rimasto un segno indelebile di un tributo a un altro grande pilastro del blues, la cui associazione con Muddy Waters è spontanea, almeno quanto quella con Willie Dixon. "Hoochie Coochie Man" è il primo degli omaggi a Willie Dixon, l'altro è "Mad Love (I Want You To Love Me)" e riporta a una commedia ormai dimenticata del 1983, "Get Crazy", (in italiano era stato tradotto con "Flippaut", ma noi siamo un paese di geni) di Allan Arkush. La trama si sviluppava

«E' blues, ma è molto più che blues, come ricordava Robert Gordon»

«la proprietà privata e il blues non sono mai andati d'accordo»



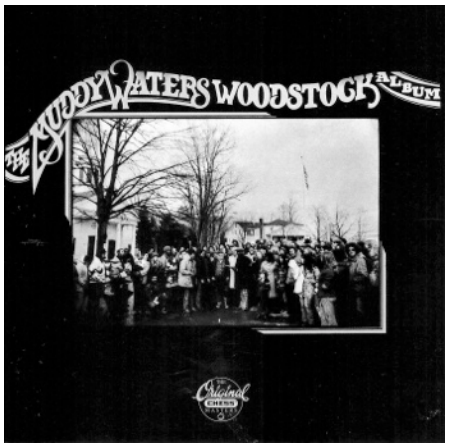
attorno alle vicende di un concerto di Capodanno con tutti gli annessi e i connessi e un paio di piccoli, interessanti particolari. Lo show, ambientato al Fillmore East, viene inaugurato da un certo "King Of The Blues" ispirato alla figura di Muddy Waters (e il nome ci sta tutto) e interpretato da Bill Henderson, nella realtà un raffinato cantante jazz. Il re del blues suona in effetti una canzone di Muddy Waters, "The Blues Had A Baby And They Named It Rock And Roll" (che è la verità, ed è anche uno dei primi frutti della collaborazione con Johnny Winter in "Hard Again") e poi "Hoochie Coochie Man". Il punto è che, da lì in poi, "Hoochie Coochie Man" è suonata a ripetizione, senza soluzione di continuità e fino alla fine, in una mezza dozzina di versioni diverse, dando vita a un concerto sgangherato, caotico e molto, molto divertente. Si ha la stessa sensazione riascoltando "Hoochie Coochie Man" nelle versioni dal vivo di Muddy Waters, soltanto che l'impianto è decisamente più solido, monolitico. Qui bisogna dare ragione a Keith Richards quando sosteneva che non esiste ripetitività o monotonia nelle canzoni che ruotano sempre attorno allo stesso riff (nel caso di Muddy Waters spesso un solo accordo, a volte nemmeno quello) perché quando finiscono, vorresti solo che ricominciassero (bisogna farci l'abitudine). Intanto che siamo al Fillmore East, viene naturale ricordare "Trouble No More" che ci riconduce ancora agli Allman Brothers (come è ovvio) capaci, più di molti altri, di interpretare le grandi potenzialità delle canzoni di Muddy Waters. "Trouble No More" sarà infatti uno dei pilastri dell'esordio dell'Allman Brothers Band che, come scriveva Scott Freeman, virava «verso territori più marcatamente bluesistici per una bruciante versione di "Trouble No More", che segnava l'esordio ufficiale su disco della *slide guitar* di Duane (Allman); ancora una volta le chitarre creano un riff assolutamente caratteristico, quindi arriva Gregg (Allman) con un cantato ringhiante e Duane suona delle brevi contro melodie nelle pause tra una frase e l'altra. "Trouble No More" è il primo esempio di come gli Allman Brothers fossero in grado di alterare significativamente un arrangiamento blues tradizionale rimanendo all'interno della struttura della canzone e al tempo stesso espandendola». L'arte della canzone prevede proprio quello: prima la trasmissione del sapere, poi la sua evoluzione, ovunque vadano a finire le idee di partenza. Verrebbe da dire lo stesso della "Baby Please Don't Go" e poi, ancora a proposito di *signature song*, delle innumerevoli versioni di "Got My Mojo Working" per arrivare poi a quelli che nel repertorio di Muddy Waters hanno pescato a piene mani ovvero gli Stones che, tra tutte le sue canzoni, si porteranno "Champagne And Reefer" fino al lussurioso "Shine A Light", il film di Martin Scorsese. L'altro amico inglese, Eric Clapton che venne salvato, ovvero riportato allo spirito del blues (per non dire adottato), da Muddy Waters lo stesso anno della pubblicazione di "Muddy "Mississippi" Waters Live" disse: «Credo che negli ultimi anni di vita, quando suonava in giro, abbia dovuto attingere a fondo alla sua generosità di spirito per accettare certe situazioni. Era ancora grande e generosissimo con tutti». In effetti, e almeno dal vivo, "Muddy "Mississippi" Waters Live" è una specie di eredità indiscutibile a cui hanno attinto in molti. Robert Gordon l'ha definito «un trionfale testamento di una meravigliosa carriera» e non c'è un'altra definizione per dirlo meglio. Basta guardare le singole carriere che si sono dipanate proprio attraverso quel disco: James Cotton, Pinetop Perkins, Bob Margolin, Jerry Portnoy e lo stesso Johnny Winter. Il "Muddy "Mississippi" Waters Live" corona proprio la collaborazione con Johnny Winter, visto che arriva proprio tra "I'm Ready" e il lascito finale, in studio, di "King Bee". Se Johnny Winter è il *medicine man* artefice del rigoglioso crepuscolo di Muddy Waters, l'incontro con «il bluesman per eccellenza» come scriveva Robert Palmer è avvenuto anche grazie alla sua scelta di condividere le canzoni senza distinzione di età, di censo o di razza. Lo diceva proprio a Robert Palmer: «Ti dico la verità quello che sto vivendo adesso è il miglior traguardo della mia vita». Era già stato al festival di Newport ed era stato portato da Joe Boyd in Europa che nel suo memori ("Le biciclette bianche", Odoya, imperdibile) lo descrive così: «Un uomo di grande compostezza e dignità. Era imponente e vestito con eleganza, sempre con un cappello a tesa floscia, una cravattina grigia e una camicia bianca pulita». Non di meno, faceva ballare la gente tutta la notte quando con la sua *slide* «evocava gli spiriti di Robert Johnson e Charlie Patton». L'incontro con i ragazzi bianchi troverà una sua definizione a Woodstock, nel 1975: un particolarissimo, per quanto non sorprendente, convivio, quando i boschi di Woodstock erano ancora il centro del mondo. La generosità di Muddy Waters e la sua disponibilità nei confronti degli ascoltatori e dei musicisti più giovani si era già concretizzata più volte, ma in quel momento delicato della sua carriera, alla fine della storia della Chess, l'ultimo disco con il glorioso marchio fu proprio il "Muddy Waters Woodstock Album". A Woodstock, Muddy Waters incrociò Paul Butterfield, i ragazzi della Band con una parte del suo gruppo, Bob Margolin e Pinetop Perkins in testa e la presenza in "Muddy "Mississippi" Waters Live" di "Kansas City", che proviene proprio dal "Woodstock Album", è lì a ricordare come l'esperienza sia anche prodiga di elementi adatti alla simbiosi tra musicisti diversi e distanti per status, età, idee e cultura, eppure del tutto a loro agio una volta avvicinati dall'arte della canzone, perché come direbbe Sherwood Anderson «stiamo cercando di aprirci un varco. Sono un canto io stesso, l'estremità di un canto spezzato io stesso».



«Qui bisogna dare ragione a Keith Richards quando sosteneva che non esiste ripetitività o monotonia nelle canzoni che ruotano sempre attorno allo stesso riff […] perché quando finiscono, vorresti solo che ricominciassero»

«alla fine della storia della Chess, l'ultimo disco con il glorioso marchio fu proprio il "Muddy Waters Woodstock Album"»

«L'arte della canzone prevede proprio quello: prima la trasmissione del sapere, poi la sua evoluzione»



5° European Blues Challenge

L'Europa sta diventando grande

di **Davide Grandi**

Lisa Lystam - Svezia (foto Roser Blues)

Oltre ad essere la sede del parlamento Europeo quest'anno Bruxelles è stata anche la capitale del Blues Europeo, grazie al Challenge giunto ormai alla 5a edizione ed organizzato magistralmente dall'European Blues Union e dalla Brussels Blues Society. Nonostante le dimensioni della città non abbiamo corso il rischio di perderci tra mille manifestazioni ed iniziative, anzi per alcuni giorni, in questo week-end di marzo, più precisamente il 13 e 14, tutto sembrava ruotare attorno alla musica del diavolo. Merito della location certo, l'Ancienne Belgique è uno storico locale dove si sono esibiti i più grandi, ma anche del Blues Expo, giunto alla 3a edizione, che si è tenuto presso Les Halles St.-Géry sempre a Bruxelles, per un periodo di tempo maggiore del semplice Challenge, ovvero dal 4 marzo al 27 aprile. L'inaugurazione dell'Expo è stata quindi un'occasione per anticipare le due serate di concerti ed eventi a cui abbiamo avuto l'occasione di presenziare. Confesso che sapere di passare tre giorni in Belgio ad ascoltare blues e a bere la famosa birra belga era davvero un sogno proibito, per cui personalmente ringrazio l'European Blues Union per questo piccolo regalo. La due giorni a Bruxelles si presenta in salita, sia dal punto di vista musicale, vista la presenza di artisti sempre più quotati, che per gli importanti incontri a livello europeo, e i traguardi da raggiungere per far crescere il blues nel nostro bel Paese. Si susseguono riunioni e meeting intensi, con diverse questioni da affrontare, perché alla fine i problemi non sono sempre solo in casa nostra, anzi altre nazioni con tradizioni che pensavamo ben più radicate dimostrano di essere vittime al loro interno di gelosie, antipatie e mancanza cronica di collaborazione. Superate a fatica queste difficoltà, e conquistato un importante risultato, ovvero la conferma che l'European Blues Challenge 2016 si terrà in Italia e più precisamente a Torrita di Siena, con la collaborazione di Luca Romani e del Torrita Blues, possiamo concederci finalmente alla musica, con una carrellata di artisti gestita in maniera impeccabile dall'organizzazione locale. Ben 19 band si alternano sul palco, senza tempi morti e con la piacevole presenza di Ian Siegal come presentatore, ma anche entertainer e musicista (sarà lui a deliziarci con due brani in solo nell'attesa del verdetto dei giudici!). C'è stato anche il momento dei Blues Behind The Scenes Awards, il nuovo premio alla carriera ideato dall'European Blues Union proprio per chi sta sempre "dietro le quinte", e dà il suo fondamentale contributo al mondo del blues e alla sua crescita. Durante le premiazioni, avvenute il sabato una volta terminate tutte le esibizioni, abbiamo assistito alle parole davvero toccanti di Jay Sieleman, presidente uscente della Blues Foundation di Memphis, che ha ricevuto la menzione speciale alla carriera, quando ha elogiato, con voce rotta dalla commozione, il valore della musica blues per il fatto di non essere un mondo in cui girano troppi soldi, a suo parere uno dei principali motivi che permette ancora di seguire il proprio cuore e la propria passione senza essere schiavi del business. I premi effettivi, suddivisi in tre categorie, sono andati ovviamente a tre europei, ed in particolare per la categoria Media a **Joan Ventosa,** direttore di Bad Music Blues, per anni presente alle finali EBC con la sua troupe, per la categoria Promoter a **Rober Mauries**, del Cahors Blues Festival, ed infine per la categoria Produzioni ad **Alfie Falckenbach** di Music Avenue/Blues Boulevard. Un'ennesima iniziativa promozionale dell'EBU che speriamo abbia una eco sempre maggiore. Tra i gruppi delle due serate siamo rimasti piacevolmente impressionati dal giovane **Laurence Jones**, che, accompagnato da musicisti di grande esperienza come il

The Two - Svizzera (foto Roser Blues)

batterista Miri Miettinen, ha sfoderato la sua energia ed entusiasmo tipici dell'età, con quelle sonorità rock-blues inglesi a cui tutti dobbiamo qualcosa. Anche **The Two** dalla svizzera, ovvero un duo acustico dalle sonorità quasi world music, uno dei quali avevamo incontrato a Memphis a gennaio, propongono uno spettacolo acustico ma particolare, mentre i belgi **Doghouse Sam & His Magnatones** sembrano quasi essere i più aderenti allo stilema blues delle due serate, per non dimenticare i **Leif De Leuuw** dall'Olanda. Il nostro **Dave Moretti** fa davvero uno show con i fiocchi, con ottima scelta dei brani e di tempo, caricando il pubblico e dando un'ottima impressione anche ai giudici, ma il temperamento latino dei vincitori, gli spagnoli **Travellin' Brothers**, già visti anche loro a Memphis all'IBC, ha la meglio. A nostro parere una vittoria, seppur meritata, un po' troppo improntata allo spettacolo, che certo non guasta, piuttosto che al blues. Ma la strada europea è in salita e dobbiamo constatare che in questo 2015 finalmente si sono viste quasi 20 band diverse, senza quel fastidioso filo conduttore del rock-blues e basta, per cui siamo ottimisti e continuiamo a credere che ci saranno belle novità anche in Italia l'anno prossimo…Si ritorna a casa, assieme alla Dave Moretti Blues Revue che ci offre persino un passaggio nel van dedicato ai musicisti per l'aeroporto, e come nelle scorse edizioni constatiamo piacevolmente quanto si riesca a divertirsi e a ridere tutti assieme, senza velleità di protagonismo o antipatie inutili, rendendo questi momenti difficili, sempre più belli. Un grazie quindi al blues italiano per essere, se non sempre al vertice europeo, sicuramente unico!

Doghouse Sam - Belgio (foto Roser Blues)

Dave Moretti Blues Revue - Italia (foto Felice Moretti)

Gennaro Porcelli

INTERVISTA Napoli dietro l'angolo, ma con il blues dentro il cuore di **Davide Grandi**

Gennaro Porcelli, con questo nome, non poteva che essere napoletano, anzi partenopeo doc, e come abbiamo imparato da anni, il blues scorre copioso nel sangue degli abitanti di quella città. Lo abbiamo incontrato spesso al Nord, alla Blueshouse o al Rock On The Road, e anche al Sud, durante le nostre incursioni assieme a Lorenz Zadro al South Italy Blues Connection, oltre che alle Semifinali Italiane Centro/Sud per l'European Blues Challenge.
Il suo sound non disdegna una strizzatina d'occhi al rock, non per nulla Johnny Winter è un suo idolo, ma nelle esibizioni live la scelta dei brani, siano essi originali o *cover*, non è quasi mai banale, e anche per questo abbiamo deciso di sentire la sua "campana", ovvero di farci raccontare cosa lo porta sulle orme dei varii bluesmen d'oltreoceano.

Raccontaci come hai deciso di fare il musicista e soprattutto perché hai scelto di suonare blues.
Fin da bambino sognavo di diventare un musicista. Ricordo che già a tre anni circa giocavo con le chitarre dei miei zii materni che ascoltavano il rock e molti cantautori tra cui, ironia della sorte, Edoardo Bennato. Ricordo che intorno agli otto anni fui affascinato dalla copertina di una rivista esposta in edicola, su cui c'era un anziano signore di colore con i calzini a stelline ed una chitarra: John Lee Hooker! Acquistai la rivista con la musicassetta allegata e, dopo averla ascoltata, fui rapito da quel sound ed iniziai a sognare di diventare come lui anche se non capivo una parola di ciò che cantava. Negli anni a venire la mia sete di musica cresceva sempre di più trascorrendo giornate intere imparando a suonare la chitarra da autodidatta e cercando di imitare i vari musicisti che scoprivo man mano. Nel 1992 uscì l'album di Joe Sarnataro (alter ego di Edoardo Bennato) e fu in quel periodo che capii da dove Edoardo Bennato traeva linfa vitale per i brani di quell'album: dai bluesmen americani. Da quel momento in poi iniziai, sempre da autodidatta, a studiare l'inglese (per poi continuare a studiarlo fino all'università), e ad avere sempre più fame di Blues.

«Puoi scegliere di diventare musicista, ma non sei tu a scegliere di suonare il Blues»

Puoi scegliere di diventare musicista, ma non sei tu a scegliere di suonare il Blues. Questa musica ti rapisce e non ti lascia più. Dopo dita sanguinanti, ore ed ore ad ascoltare musica, iniziarono le prime esibizioni in pubblico, formando le mie prime blues band suonando spesso nelle basi Nato campane e non solo. Nello stesso periodo ho conosciuto i Blue Stuff grazie ai quali ho iniziato a fare le prime esperienze da professionista, diventando poi il chitarrista ufficiale della band per 10 anni circa, arricchendo così il mio bagaglio musicale. A loro devo veramente tanto ...

Gennaro Porcelli (per gentile concessione)

Quali sono i tuoi idoli sia come chitarristi che come uomini di blues?
Ce ne sono davvero tanti, ne citerò solo qualcuno. Robert e Tommy Johnson, Blind Blake, John Lee Hooker, Muddy Waters, Jimmy Reed, Albert, Freddie e B. B. King, Peter Green, Johnny Winter, Elvin Bishop, etc. Questi sono alcuni bluesmen. Poi ci sono i musicisti di blues…
Sicuramente Robert Johnson e Johnny Winter sono la mia maggiore fonte di ispirazione e, negli ultimi anni, Derek Trucks è diventato uno dei miei preferiti.

Visto che ti esibisci con gli Highway 61 pensi che il trio sia la tua dimensione ottimale e perché?

Diciamo che il trio, oggi composto da Diego Imparato al basso e Carmine B Dog Landolfi alla batteria, è la mia dimensione necessaria…anche se spesso si aggiunge a noi il grande Ernesto Vitolo all'Hammond.

Come è nata la tua collaborazione con Edoardo Bennato? Raccontaci se vuoi qualche tua esperienza in tour con lui.

Gennaro Porcelli, Edoardo Bennato (foto Antonio Pacini)

E' nata in modo molto semplice. Suonavo in un noto club napoletano, quando uno dei collaboratori di Edoardo Bennato mi sentì suonare e mi promise che la prossima volta sarebbe venuto con lui. Infatti, dopo un mese circa, alla fine di un mio concerto mi si avvicina lui in persona e mi chiede: « Se sei libero domani pomeriggio, vorrei registrare delle mie nuove idee con te». Era il 2005 e fino ad oggi la nostra collaborazione continua sia in studio che dal vivo e si è consolidata una grande amicizia in nome del Blues, tanto è vero che è quasi sempre presente ai miei concerti.

«Lavorare con lui [Edoardo Bennato] è molto stimolante e soprattutto si impara davvero tanto»

Lavorare con lui è molto stimolante e soprattutto si impara davvero tanto, e credo sia l'unico vero rocker italiano. Pensate che lui prestava i dischi di John Hammond a Lucio Battisti…

Sappiamo di uno sfortunato "incidente" occorso ormai due anni fa al tuo arrivo a Philadelphia negli States da cui è nata poi "Immigration Man", vuoi raccontarci cosa è successo?

Fortunatamente la mia chitarra mi ha portato a girare il mondo ed a conoscere tantissimi grandi musicisti. Quando sono stato invitato a suonare negli Stati Uniti come ospite da Mark Epstein (Johnny Winter, Joe Bonamassa) e Vito Liuzzi (Johnny Winter) al H. M. A. C. di Harrisburg, Pennsylvania, all'aeroporto di Philadelphia mi hanno arrestato per presunta evasione fiscale e tenuto in galera per due giorni nella prigione federale di quello Stato. Dopo questa indimenticabile esperienza ho scritto insieme a Mark Epstein "Immigration Man", brano contenuto nel mio ultimo CD "Alien In Transit" (nome con cui vengono chiamati i prigionieri di passaggio) dedicato al poliziotto che mi ha trattato come un delinquente solo perché avevo una chitarra a tracolla al mio arrivo negli USA. In "Alien In Transit" ho invitato diversi amici nonché grandi musicisti, come Mark Epstein, Andy J. Forest, Ricky Portera, Enzo Gragnaniello, Ronnie Jones e Rudy Rotta.

«mi ha trattato come un delinquente solo perché avevo una chitarra a tracolla»

Perché secondo te ha ancora senso nel 2015 suonare blues?

Fin quando l'essere umano avrà un cuore che batte ci saranno sempre dei blues da cantare, basta solo farlo con grande passione e rispetto. Credimi, è diventata veramente una missione, quindi bisogna essere molto attenti perché gli stereotipi stessi del genere fanno molti danni …

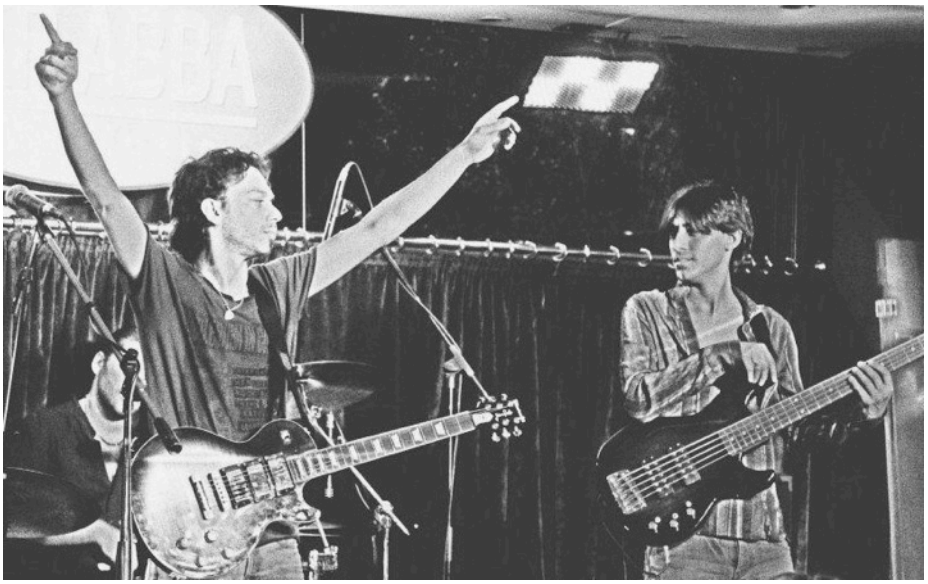
Come vedi la scena partenopea legata al blues, soprattutto alla luce di numerosi artisti che ha dato alla luce, da chi era legato anche al mondo del pop come Pino Daniele a chi è invece rimasto fedele al blues viscerale come i Blue Stuff di Mario Insenga

Beh, tutto è partito con Edo e Pino, passando per i Blue Stuff ed oggi cerco di fare del mio meglio per portare avanti la tradizione del Blues made in Naples. Oggi è diventato veramente difficile fare il musicista di blues vivendo in una città come Napoli, tra l'altro veramente piena di storie di blues da raccontare, ma la stima e l'affetto dei grandi musicisti e delle persone che mi seguono mi danno la forza di continuare sulla "Big Road Blues" citando Tommy Johnson.

Quali sono i tuoi progetti futuri?

Sicuramente continuerò ad esibirmi dal vivo e a tenere i corsi di chitarra Blues presso la R R Sound di Napoli. Dopo "Revisiting" e l'ultimo "Alien in Transit", che mi hanno dato molte soddisfazioni, registrerò a breve un live dove credo si possa comprendere fino in fondo ciò che ho da dire, continuando a suonare in giro con un piede ben saldo nella tradizione e l'altro nella continua ricerca di un mio proprio stile, nel rispetto della musica e di chi ha dato la vita per essa.

«continuando a suonare in giro con un piede ben saldo nella tradizione e l'altro nella continua ricerca»



Gennaro Porcelli Highway 61 (per gentile concessione)

La chitarra Blues ma non solo...

di **Nick Becattini**

Nick Becattini (per gentile concessione)

Un giorno lontano della mia prima gioventù, pieno di pensieri disperati, dovuti alla nostra drammatica situazione familiare, misi sul piatto un disco di Luther "Georgia Boy" Johnson. Luther era stato uno dei chitarristi di Muddy Waters, ed ora stava tentando la carriera solista, con tour europeo e conseguente LP registrato in Francia, come si usava all'epoca. Ritmo ipnotico di basso, batteria e piano (il grande Sonny Thompson, già con Freddy King), armonica che imbastisce un riff fisso, insistente, voce profonda che canta di un amore paranoico nel ghetto che recita: «*Tell me that you love me, why you tell me wrong, take enough of him, put it all on me! When you get on down to the real nitty gritty, woman you just might as well forget it. Woman don't lie!*». La chitarra scorre sulle corde alte in stile *lowdown,* tipico del Sud... Il movimento che mi ha suscitato, dalle gambe in su, piano piano mi ha liberato dalla palude nella quale mi trovavo.

Ecco il Blues (finalmente mi resi conto): quel movimento ritmico, catartico, liberatorio, che dal corpo, alleato dell'anima, trascendeva la mia psiche piena di angoscia e paura, impantanata nel fango come una rana che guarda tutto da giù in sù. Mi rendeva uomo libero, lucido, osservatore dei drammi umani con quel giusto distacco, capace di volare sulle torbide emozioni e paranoie indotte dal quotidiano dolore di esistere, nel quale, a volte, è troppo facile affogare come splendide vittime.

Ecco il Blues, traghettatore verso l'Anima e la Luce. Ecco, mi spiegavo l'alterazione della coscienza che raggiunsi qualche anno prima ad una festa in casa di amici, tutti ragazzetti coetanei, complice un bicchiere di vino mi dicevo. Invece no! Con la chitarra classica che avevo fra le mani cantando "When The Saints Go Marchin' In" insieme ai compagni, per la prima volta andai in *trance* musicale, cosa che poi mi sarebbe successa tante volte sul palco. Una *trance* potente in cui la percezione di spazio/tempo svanisce, le tue mani e la tua voce ondeggiano sicure, guidate, in un moto preciso e ineludibile, nel quale è l'anima che ha la barra del timone finalmente...tanto che una mia amichetta dopo un po' mi scosse e mi disse: «Ma stai bene?!» Mai stato meglio, pensai!

Per la prima volta avevo capito: lo strumento non è la chitarra. La chitarra è un mezzo (anche se ovviamente sono un po' feticista per le sei corde, eheheh) e la tecnica, che si studia tenacemente, è lo scavare la materia, come fa lo scultore, per non opporre limiti umani alla bellezza insita nell'ispirazione che viene dalle vibrazioni dell'Universo. Come diceva Motoaki Makino, mio maestro giapponese ed allora chitarrista con Sugar Blue, il massimo della tecnica è riuscire a suonare sulla tastiera quello che si sente con l'orecchio (e con il cuore, mi permetto di aggiungere).

Rick Howard, batterista e amico col quale suonavo a Chicago nella band di Son Seals, vedendomi sempre scaldare le mani con le scale per una ventina di minuti prima di salire sul palco, mi disse: «Non devi scaldare le mani, ma l'anima!». Sì, capivo, ma...

Durante un "Blues Fra Amici", gita a Chicago organizzata insieme alla mia ex-moglie, passammo una serata al *Buddy Guy Legends*. Carl Weathersby, mitico chitarrista già con Billy Branch, ed il suo quartetto di colossi (nel senso fisico del termine) stavano suonando sul palco. L'anno prima Carl era venuto al Pistoia Blues e chiacchierando nel *back-stage* aveva scoperto di essere cugino di ennesimo grado della mia ex, anche lei originaria del Mississippi, ci furono grandi risate e pacche sulle spalle, finita lì. Quindi immaginate il mio stupore quando al *Legends* mi sento apostrofare dal palco: «Ed ora invitiamo a suonare con noi Nick, il mio cugino italiano». Il forte imbarazzo dura un attimo, appena imbracciata la chitarra mi sento come avvolgere da una sensazione di calore fisico, *groove* e *feeling* mentre suoniamo. Ecco che le parole di Rick acquisivano un significato preciso!!!

La stessa cosa però mi è capitata nell'aia di casa, se così possiamo dire, sul palco del Pistoia Blues, dove ho già suonato una decina di volte e sul quale mi ripresenterò questo 17 luglio con la mia band insieme a grandi ospiti per l'Italian Blues Night. Quell'anno c'era Son Seals a suonare con la sua band. Quando arrivò ci salutammo calorosamente e nel rinverdire i ricordi dei tre anni passati a suonare insieme, mi chiese di suonare un pezzo con loro. «Più che volentieri!» risposi, ma ero molto emozionato e titubante: erano già passati diversi anni da quando ero tornato in Italia, e la band era completamente diversa. Tanto che, nonostante la calda serata di luglio, avevo i brividi di freddo mentre aspettavo nel *back-stage*. A un tratto mi sentii investire da un'ondata di calore, e subito dopo fui chiamato sul palco da Son e tutto andò liscio come l'olio. Di episodi ne avrei a decine da raccontare ma il punto è sempre quello...

Negli anni ho avuto molti studenti di chitarra, privatamente e alle Pistoia Blues Clinics, seminari di Blues che organizziamo insieme a Daniele Nesi, collega e bassista di fiducia, in concomitanza del Festival. Alcuni di loro, appassionati di Blues, vogliono saperne di più... mi fa piacere nominarne alcuni molto bravi come Alex Gonfiantini, Michele Beneforti, adesso alla Berkley di Boston e Danny Bronzini, ora turnista con Jovanotti. Con la loro curiosità e le loro domande ho imparato a riflettere su di me e sulla musica, tante cose che non credevo di sapere o di aver realizzato. Certo, le nozioni musicali: scale pentatoniche maggiori e minori, scale diatoniche, modi, divisioni ritmiche, duine, terzine, quartine, le *tab* con lettura dei valori di note e pause, arpeggi degli accordi, dominanti alterate, i brani di quel metodo o quell'altro, canta quello che suoni, sistema CAGED, etc…tutte cose necessarie e dovute per conoscere la musica e il nostro difficilissimo strumento. Si studia tanto per dimenticare lo studio e finalmente suonare col cuore: quello è il lavoro giornaliero da

fare da soli, con i dischi e con più maestri di strumento che ti seguono ed indirizzano. Personalmente ne ho avuti pochi, ma grandissimi: Maurizio Ferretti, Tommaso Lama ai seminari di Siena e Motoaki a Chicago. Ma il maestro n°1 rimane il *palco* ed i grandi artisti con i quali condividerlo. Nel mio caso: Giancarlo Crea (mio mentore in gioventù), Phil Guy, Albert King, Johnny Copeland, Son Seals, Peaches Staten, Ty Leblanc...Ciò insieme all'ascolto quotidiano della musica che ami per capire ed assimilarne il linguaggio, e magari di quella che ami meno per capire meglio i tuoi limiti.
Ma la cosa vera da sapere è che lo strumento vero sei TU, la tua anima, le tue emozioni primarie, il tuo *feeling*...AMORE, GIOIA, DOLORE, RABBIA, SESSO...la tua capacità di *sentire* la pulsazione del *groove*, che nella divisione precisa del tempo o in quella *swingata*, ti fa sperimentare la sensazione di *navigarci* nel tempo, e talvolta di poterne uscire per saggiare il *non-tempo*. Come un pesce che guizza fuori dal fluire del fiume che scorre, per sperimentare l'apparente immobilità dell'aria, nella luce pura.
Lo strumento, dicevo, sei tu, ma sicuramente il tuo EGO, che vorrebbe tanto tanto tanto esserlo, è invece il tuo più temibile nemico. Ti impedisce meticolosamente di lasciarti andare al *groove*, ti suggerisce centinaia di note completamente inutili, ti plasma in comportamenti fasulli ed impantanati nella paura e rigidità, invece che imperniati sul calore e sul movimento.
Quindi l'EGO va conosciuto, analizzato e studiato molto bene per poterlo *dribblare* accuratamente: per essere finalmente libero e così godere insieme agli altri della musica. Quanto ne sono stato, e ne sono talvolta, vittima...ahimè! Che animale potente che è!!! Ci attende sempre al varco. Ma l'esperienza e l'età aiutano, quindi via fuori a suonare appena si può, *jam session*, serate nei club, nei festival, concorsi, feste e via dicendo...
A questo proposito, nella mia esperienza di musicista non ho mai conosciuto una persona così umile e disponibile verso tutti come il RE stesso del Blues: B.B. King. Il rispetto che B.B. ha sempre mostrato per la sua band e per il pubblico è un esempio per tutti. E B.B. di concerti ne ha fatti migliaia e migliaia, pace all'anima sua. Oppure come Lurrie Bell: mi ha sempre fatto star bene sentirlo e vederlo suonare, ed ha sempre avuto un gran suono pizzicando le corde col pollice della destra, anche con una chitarra da 100 dollari e ampli a *transistor*, magari prestati! Un vero artista Blues all'opera, talmente ispirato che a volte insegue la melodia su una corda sola pur di trovarla. Così, quando è rimasto vedovo con una bimba, da amico lo chiamai, facendogli le mie più sentite condoglianze, come sempre in questi casi un po' imbarazzato. Fu Lurrie che mi fece coraggio dicendo: «Che vuoi fare Nick... è Dio che fa il suo lavoro!» Mi ha steso! I grandi artisti son così! Oppure Buddy Scott con il quale abbiamo condiviso il palco del *Rosa's* di Tony Mangiullo così tante volte il lunedì sera per le *jam*. Buddy era un affabulatore nato, un vero *story-teller!* Quante notti siamo stati ad ascoltare le sue storie fantasiose vicino al tavolo da biliardo! Oppure Walter Wolfman Washington, con gli stessi musicisti nella band per 25 anni, e forse più: grande *band leader,* e che *sound*!!! Già... la BAND. Se è vero che IO, che imbraccio la chitarra, sono "lo strumento", vero è che LUI che imbraccia il basso o siede alla batteria o alle tastiere lo è altrettanto. E il *sound* e il *feeling* e il *groove* dipendono da NOI. E qui in Italia ho trovato tanti compagni di palco con i quali ho condiviso rispetto ed emozioni musicali splendide. Enrico Cecconi, Mimmo Mollica, il fu Manlio Pepe, Peewee Durante, Dona Pellegrini e le Nickettes, Vince Vallicelli, Pippo Guarnera, i compagni della vecchia Model-T Boogie...solo per nominare alcuni delle decine di musicisti con i quali ho avuto la gioia di suonare. Quindi posso suonare la mia chitarra bene da impazzire, ma se non trovo l'intesa con gli altri, che me ne faccio? E l'intesa la trovi attraverso il rispetto totale che trasmetti con gli occhi mentre suoni, e condividendo il significato del testo con i membri della band. O vogliamo invece parlare di legni, corde, *pickup*, coni, valvole, saldature punto a punto, pedali boutique etc... tutte quelle belle cose così importanti ma così, passatemi il termine, futili?
Ho visto troppe volte giganti come Buddy Guy, Junior Wells, Lucky Peterson, Gatemouth Brown trasformare una serata qualunque in un evento con una parola, un'occhiata o con una nota del loro strumento.
Ricordo Buddy Guy al *Legends* in occasione del compleanno di Koko Taylor. Praticamente la serata era una parata di stelle del Blues che suonavano, ma noiosa fino all'angoscia. Finché non è salito Buddy, ha detto due parole su quando ha conosciuto Koko nello scantinato di Willie Dixon per le prime prove, notando la sua bravura e poi è sceso per andare a prendere la chitarra. Quando è risalito la band ha attaccato uno *shuffle* e Mr. Guy ha intonato una sola nota con la chitarra, siamo tutti schizzati in piedi urlando in preda a non so cosa! Viva il Blues.

Nick Becattini (per gentile concessione)

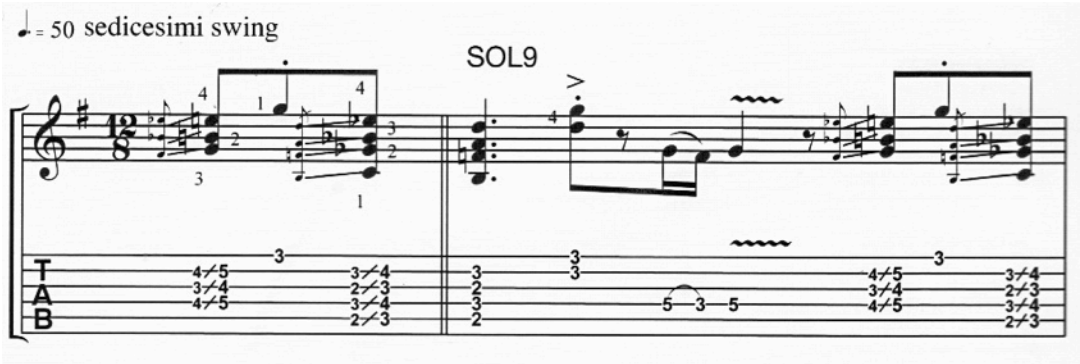
Nick Becattini (per gentile concessione)

Viaggio nel mondo della chitarra Blues "Parte 3"

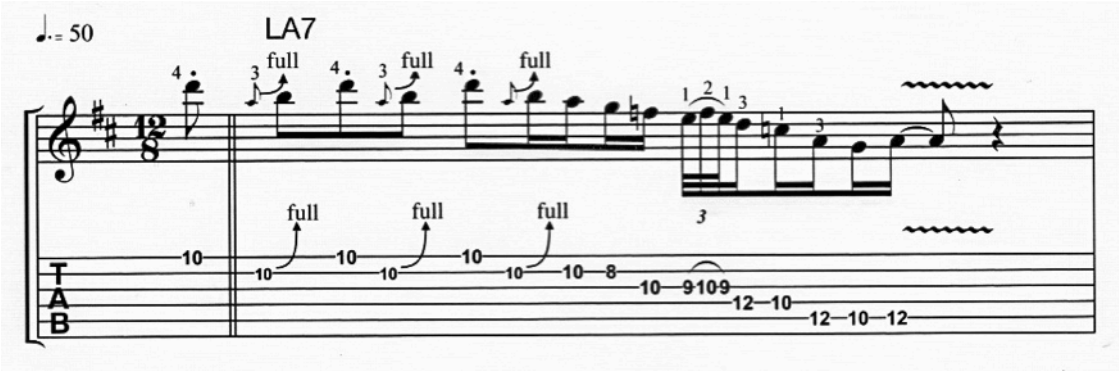
di **Lorenz Zadro**

L'appuntamento semestrale è giunto alla parte terza e, sperando d'avervi piacevolmente accompagnato nelle due scorse letture, sarà un piacere per me proseguire questo cammino assieme a voi. Ci tengo a ricordare che la mia intenzione non sarà in nessun modo quella di insegnarvi a suonare da zero, tuttavia non sarà necessario che siate strumentisti esperti o che abbiate una perfetta lettura a prima vista delle pagine musicali. Come è ormai consuetudine, ogni fraseggio vi sarà descritto passo a passo, in relazione ad uno specifico stile riferito ad un artista in particolare e potrete stare sicuri che con un po' di esercizio e un buon ascolto, questi licks vi permetteranno di esprimervi al meglio nei vostri assolo di chitarra, utilizzando un autentico vocabolario blues.

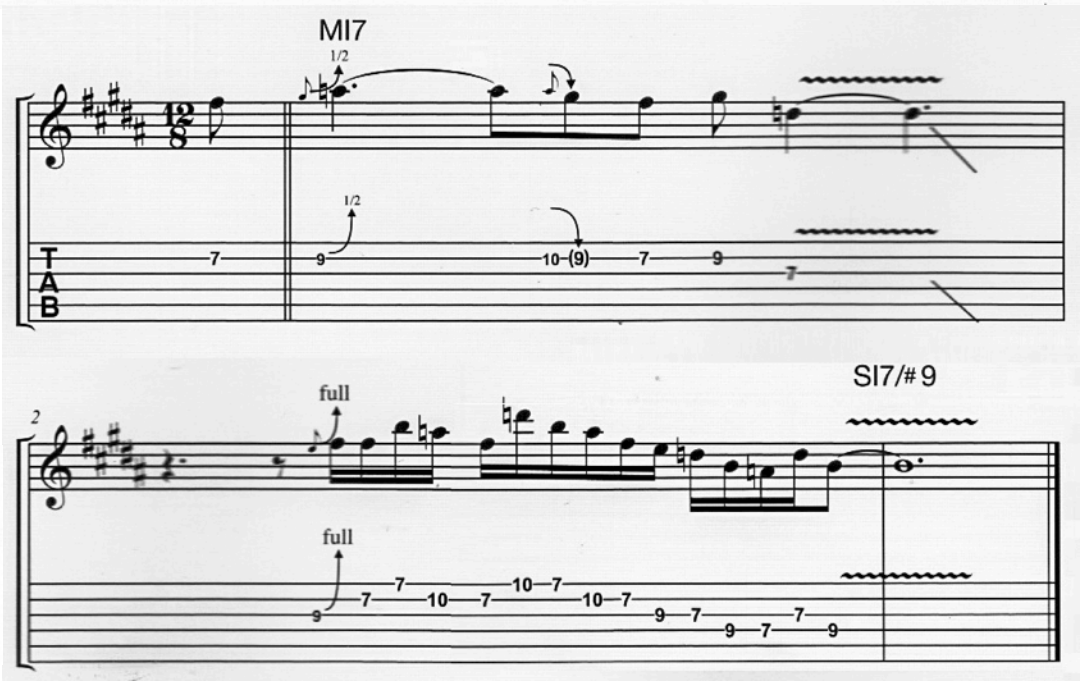
• Riprendendo l'ultimo esempio dello scorso numero ("Il Blues" n. 129, pag. 72), dove ci siamo lasciati con un ritmo blues in 12/8, mantenendo la stessa cadenza, possiamo notare come sia improvvisando su un classico *jump-jive* o su uno *shuffle* lento, i sofisticati *voicing* con spostamenti cromatici di accordi daranno sicuramente un buon effetto. I musicisti di blues e di jazz si sono sempre scambiati idee e *licks*: per esempio agli artisti della West Coast come **T-Bone Walker** hanno utilizzato spesso accordi presi dal jazz per impreziosire i loro accompagnamenti. L'esempio seguente, tipico di questo stile lo si può trovare in brani come "Call It Stormy Monday (But Tuesday Is Just As Bad)" (1947) o "Evil Hearted Woman" (1950), solo per citare alcuni esempi.



• Il "Texas Cannonball", come era soprannominato **Freddie King**, era il re del Blues del Sud. Freddie metteva l'anima in qualsiasi tipo di blues, ma sui *groove* lenti in 12/8 sembrava quasi volare, mostrando la sua straordinaria padronanza del ritmo e del fraseggio. Spesso arricchiva la successione della scala pentatonica minore con note supplementari, come nell'esempio qui a fianco.



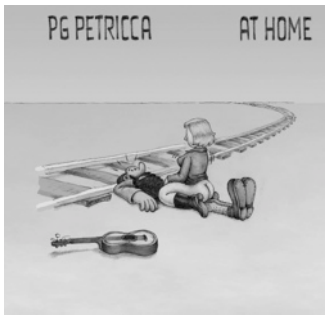
• Il bello di suonare su un *groove* lento in 12/8 è di suonarlo poi più veloce. Questo *lick* in stile **Otis Rush** è tipico del modo in cui il virtuoso del Blues suonava veloce ed aggressivo sul cambio di accordo sul IV grado. Nella seconda battuta la frase si conclude con un *lick* di carattere virtuosistico, generando il massimo numero di note senza dover spostarsi eccessivamente lungo il manico.



JONA'S BLUES BAND
Jona's Blues Band Meets Fernando Jones
Sifare Ed.Musicali 512015(I)-2015-

La Jona's Blues Band, in quartetto, ha iniziato la sua avventura guardando a Chicago e, dopo un "largo giro" per festeggiare i trent'anni dalla nascita (1985–2015) è "tornata in quella città", non per ristabilire stilisticamente uno stretto contatto, ma dopo avere incontrato uno dei suoi musicisti più attivi nel preservare la tradizione e contemporaneamente promotore del rinnovamento del Chicago Blues, Fernando Jones. L'incontro, inatteso, non è avvenuto sulle rive del lago Michigan, ma sulle sponde del fiume Tevere, dunque a Roma, città di residenza della Jona's e uno dei luoghi dove Fernando Jones ha fatto tappa, nel 2014, con il suo progetto "Blues Kids Foundation", che consiste nell'insegnare la storia e la tecnica della musica blues ai ragazzi di tutto il mondo. In trent'anni la Jona's si è costruita reputazione e stima in festival, tanti concerti, inviti a varie trasmissioni radio e televisive della Rai e non solo e dischi ai quali hanno partecipato qualificati artisti americani e italiani. Uno dei suoi sostenitori è Carlo Verdone il quale, oltre ad avere suonato la batteria in un pezzo del loro precedente CD, ha inserito dei loro pezzi in un paio di suoi film. Le credenziali della blues band romana sono riscontrabili in una proposta stilistica che ha di base sì il blues urbano, non però solo fine a se stesso, ma esplorativo di una urgenza espressiva che faccia convergere gradazioni funky, r&b e striature jazz, il tutto spinto più dall'istinto che dalla tecnica. L'acuto Fernando Jones ha capito subito con chi aveva a che fare, dichiarandosi entusiasta del progetto e della band, aderendo in veste di autore, chitarrista e cantante e dichiarando: «Siete una band impressionante», raccomandandola con la dichiarazione: «Sono degli italiani che suonano come gli americani», sia alla Direttrice Artistica del Chicago Blues Festival che al talent scout del locale di Buddy Guy, il Legends. Per festeggiare il trentennale la Jona's Blues Band, composta da Gianni Franchi, basso, Raineri De Luca, batteria e percussioni, Marco Corteggiani, armonica, e Paolo Strina, chitarre, ha coinvolto anche artisti italiani, dalle cantanti Linda Valori e Claudia Marss a Lino Muoio, all'ex componente Luca Casagrande, ad una sezione fiati e tastiere. Man mano che scorrono i pezzi la suddetta dichiarazione di Fernando «Sono degli italiani……» ha un fondo di verità, e questo fa onore alla Jona's e alla realtà blues del nostro Paese. Non si nota un divario culturale fra le parti e sembra che suonino insieme da tempo, sono ben amalgamati, il suono non è mai eccessivo, ma è pragmatico, vitale, le dinamiche sono ottime, Fernando Jones non è mai un passo avanti e il suo apporto con la chitarra elettrica è il perfetto legame fra il passato e il presente. "Blood Is Thicker Than Mud" è un funky/blues non contratto, ma dal respiro lungo con l'apporto della sezione fiati; "Serve It Up Hot" è un buon risveglio del Chicago Blues; "The Blues Sparse None" (c'è anche Lino Muoio) è un bel amalgama di essenze profumate della tradizione con il presente; "Oil And Water" è un incalzante ritmo con un epilogo free jazz e "How Come" vive di una fusione fra blues e jazz. In "In Love With The Blues", altro funky/blues, c'è la bravissima Linda Valori, che può cantare qualsiasi cosa e sempre con una notevole naturalezza! L'altra voce femminile è quella di Claudia Marss, brava nel mettere la sua impronta vocale accanto a quella di Fernando Jones nella raffinata ballata "How Long Til Fate". Un bel compleanno, non c'è che dire! Chi volesse sentire insieme dal vivo la Jona's Blues Band e Fernando Jones, può recuperare la puntata dello scorso 19 maggio di "Webnotte" su Repubblica Web TV, condotta da Ernesto Assante e Gino Castaldo, dove hanno ricordato B.B.King con "Blood Is Thicker Than Mud", e chiuso con "She's 5' 4" (And Don't Need No More)".

Silvano Brambilla



PG PETRICCA
At Home
Autoprodotto (I)-2015-

Pierluigi Petricca (PG per gli amici), ha sì segnato la sua carriera di bluesman con il duo Papaleg, lui e Marco Tinari (duo che può vantare di essere stato scelto per un CD realizzato negli Stati Uniti con diversi artisti, intitolato "All Aboard The Blues"). Ha sì accompagnato dal vivo per un certo periodo Olga Munding (ex moglie di Jimbo Mathus), ha sì dato lustro come ospite in dischi e concerti di altri, ma la sua vera anima è quella di un…*hobo*! Un errante libero di suonare ovunque, dalla strada ad un Festival, libero di stare in un posto fintanto che quel posto gli offre la possibilità di nutrirsi del blues più autentico, e poi via, altri posti, altri incontri, altre storie di cui farne parte. Ha girovagato per il Mississippi, per mezza Europa e in Italia da cima a fondo. Ci piace immaginarlo, come la tradizione *hobo* vuole, prendere un treno, passeggeri o…merci, camminare lungo una ferrovia dove magari si possono fare piacevoli incontri e farsi soggiogare da una…fan (?), da una…blueswoman (?), come è ben raffigurato nel disegno di copertina in stile Robert Crumb. Fra uno spostamento e l'altro, il bluesman abruzzese ha fatto anche un salto a "casa" per registrare questo suo primo disco solista, fatto di dieci storie di cui nove autografe, raccontate con un canto molto istintivo, e proprio per questo, ce ne freghiamo se c'è qualche sbavatura, e con le sue chitarre, la *national* dal corpo in ferro e la resofonica, pulite da effetti, ma sporche di polvere, sudore e grondanti note blues che riportano alla mente la profondità di un Son House o l'intensità di Blind Willie Johnson. PG è dunque un bluesman calato nella tradizione più attendibile, laddove la parte suonata è il limpido riflesso delle tematiche affrontate dove c'è più verità che immaginazione. Di strada ne ha fatta PG, e la racconta in maniera descrittiva in pezzi come, "The Promise Land", " Big Man", "Walkin' Downtown", così come manifesta un'amara riflessione sullo stato attuale delle cose, la povertà in costante aumento, l'ingordigia di chi ha i soldi e il miraggio della pace, in un gran bel blues in ogni suo aspetto, "Who Can Tell Me". Molto belli anche "A Rebel Angel" e il malinconico blues "The Angler", prima del ritorno a casa, "At Home" (uno dei momenti migliori del CD), eseguito con uno spirito quasi sacro. PG Petricca è "tornato", ma non per sempre, perciò cercatelo ovunque, per sentirlo dal vivo e per "portarlo" a casa vostra tramite questo suo CD!

Silvano Brambilla

ANDREA GIANNONI
Da Fiume A Fiume
Riserva Sonora 2014/15 (I)-2015-

E' il luogo della magnolia, fiore che laggiù dicono sia beneaugurante. E'un posto dove "speranza" è una parola vuota. E' un posto pieno di contraddizioni. E' il Paradiso e l'Inferno. E' il posto dove cammini con il diavolo e ti disseti con l'acqua santa. E' lo stato del Mississippi! Chi c'è stato ha detto che si torna cambiati. E' quello che è successo anche all'armonicista Andrea Giannoni, uno dall'anima irrequieta e dominata nello stesso tempo dal peccato e dalla redenzione. Due anni fa è andato in "pellegrinaggio" nel Mississippi per incontrare quei "fantasmi del blues" che non lo fanno dormire di notte e che lo perseguitano di giorno, lui che già vive in una terra di "fantasmi"

(così dicono le leggende), la Lunigiana, lì si trova la bella cittadina di Sarzana, dove Andrea risiede. Gli mancava quel viaggio, e uno spaccato è già nel titolo del CD; dal "fiume" Magra che attraversa le sue zone, al "fiume" Mississippi, e nel disegno di copertina che raffigura un branco di cani che attraversa una ferrovia, scena nella quale Andrea Giannoni si è imbattuto dopo la visita alla tomba di Sonny Boy Williamson II. E'tornato emotivamente e spiritualmente toccato nel profondo e il suo modo di manifestare il blues, già passionale ed enfatico, ora è diventato ancora più concreto, togliendo residui di superfluo a favore solo di spontaneità e sensibilità. Questo succede già dalla prima traccia autografa, "Burn In Hell" dove ha creato uno stretto dialogo fra la sua armonica e il canto, con la risposta di un'ottima chitarra acustica con *slide*, suonata da Marcello Milanese. "I'm Comin Home" (Clifton Chenier) e "da Fiume a Fiume" (autografa), Andrea le ha unite insieme per ricreare quell'atmosfera popolare sacro/profana da feste sul fiume (Bocca di Magra), con una malinconica fisarmonica suonata da Livio Bernardini, l'armonica, e il canto in inglese di Andrea che sul finale si tramuta nel dialetto "sarzanese" per un detto popolare. Molto suggestiva! Da una versione di "John The Revelator" cantata da Bobby Soul (Alberto De Benedetti) e Andrea armonica e seconda voce, si passa ad altre due tracce in una, "Lay My Burden Down" e "Il Catino dei Vigliacchi", una sorta di visionaria evocazione sacro/profana fra voci (con il cameo iniziale di Othar Turner) e intrecci di armonica, tromba, sax e flauto, strumento quest'ultimo che dà inizio ad una personale versione di "Meet Me In The City" (del grande Junior Kimbrough), alle chitarre c'è Paolo "Mad Eyes" Bonifacio. Othar Turner è uno dei "fantasmi" di Andrea Giannoni, uno di quelli che "si aggirava durante le registrazioni", si sente ancora la sua voce nell'omaggio strumentale "Il Sogno Di Othar Turner", mentre la chiusura è un profondo blues "One Night/Il Sogno Di Mio Padre", voce, armonica, chitarre (Enrico "Gas" Gastardelli e Marcello Milanese). Realistico, visionario, delicato, inquietante, diavoli, santi, riti voodoo e blues, tanto blues, del più sincero!

Silvano Brambilla

MIDNIGHT BREAKFAST BLUES BAND
Close To The Wall
Autoprodotto (I)-2015-

Non ha importanza in quale giorno, di fatto quest'anno, le lancette del loro orologio una volta toccata la mezzanotte, hanno fatto scattare i festeggiamenti per i trent'anni di vita della MBBB. Era il 1985 quando su un già malmesso furgone dalle sembianze molto "*blues down home*" hanno "caricato" strumenti, passione e idee e dalla bergamasca sono "partiti" in direzione di un blues urbano diretto, senza fronzoli, fisico e diventato nel tempo molto personale. Marco Vailetti voce e chitarra (all'attivo ha anche un disco solista) e Stefano Alberini chitarra, si sono conosciuti sui banchi delle scuole superiori, dove è nata un'amicizia che andava al di là dei compiti insieme e delle ragazze, perché avevano scoperto di avere in comune una passione per il blues. Coinvolti un bassista e un batterista, nel tempo qualche mutamento, che oggi sono rispettivamente, Luigi Cortinovis e Fabio Carenini, hanno iniziato a macinare chilometri per concerti, suonando con bluesmen (e non solo) americani e con anche altri onorevoli esponenti italiani del blues. Ed eccoli qui dopo trent'anni, sempre fedeli alla loro linea che non concede piaggerie decorative, dove viene da pensare ad un luogo comune, cioè "maturati". Sicuramente lo sono come persone, ma non… musicalmente, perché il processo di maturazione è già avvenuto da tempo. Le dieci tracce, tutte originali, di questo loro quarto disco le hanno registrate a Londra…magari quando il Big Ben scoccava la mezzanotte con la città avvolta dalla nebbia, uno scenario misterioso già preso in prestito da cinema e letteratura e che ben si addice al blues cupo, sinistro, ossessivo, ridotto all'osso, dei "quattro lupi mannari bergamaschi". Tutta roba che oggi è sempre più difficile trovare in giro. Valgano come esempi, "Trying To Satisfy Myself" un tempo medio dal quale si viene trascinati, "Sailor Man" eccellente inquietante lento, "You're Talking About Your Feet" un serrato ritmo coinvolgente. Fin qui Marco Vailetti ha mantenuto le sue tipiche tonalità arse e diavolesche che ci riconducono a Howlin' Wolf, John Campbell, Tom Waits, ma in "One Of These Mornings", le ha "ripulite", non togliendo però espressività, per un canto quasi sofferto e minimalista perfettamente adeguato per un encomiabile slow dove è stato tolto tutto oltre il consentito. Stessa situazione che troviamo, ma con una voce tornata profonda, nei successivi altri due slow "You Hurt Me So Bad" e "Let Me Smoke My Last Cigarette", senza dimenticare il passo strascicato di "Close To The Wall". E' molto più di un bel disco!

Silvano Brambilla

THE CYBORGS
Extreme Boogie
INRI ITV021 (I)-2015-

Il rischio è grande. Quello di ripetersi e di non avere nulla di nuovo da dire. Soprattutto se si scherza con l'elettrorock boogie, nascosti dietro due maschere da saldatore, questi fantomatici amici alieni, o addirittura mezzi umani e mezzi robot, ci riprovano a diffondere il loro trance blues moderno e accattivante, in cui l'elettronica la fa da padrone. Cyborg Zero e Cyborg Uno si dividono come sempre voce e chitarra l'uno, e parte ritmica l'altro, seppure stavolta Uno si dedica anche a diversi strumenti a corda ed a strani washboard, per non abbandonare mai quel sound ipnotico che sembra venire sia dalle colline del Nord del Mississippi che da Marte. Alla lunga anche la voce distorta di Zero, seppure sia una trovata non banale, proprio a causa della distorsione risulta un poco monotona, ed ecco che allora si passa a giochi di parole come con "Bee Leave Me", o al battito di mani di "Zero Blues", che inizia solo con voce e chitarra prima di prendere il volo. Intelligente la scelta di non allungare troppo i pezzi, che con il loro ritmo incalzante invitano anche a scatenarsi e ballare, in un misto di pogata punk e di sensuale ancheggiamento del Delta. Ormai passati in mano a promoter di prima linea come la Barley Arts, Zero e Uno sono comunque la dimostrazione che il blues, nella sua evoluzione moderna o post moderna, conquista ancora un grande pubblico, e fra tour europei ed internazionali non smettono di instillare nella testa del loro pubblico la scintilla della musica del diavolo, sia con rivisitazioni di brani come la loro personalissima versione di "You Got To Move", che con l'ipnotismo chitarristico che ricordavamo uscire dalle dita di gente come R.L. Burnside. La fama del tour con Springsteen non ha cambiato questi due ragazzi, umani forse a metà, ma fortemente legati alle radici, seppure spinti verso la sperimentazione, sia strumentale che vocale, con una distorsione onnipresente dal primo all'ultimo pezzo, tipica anche delle esibizioni live. Forse la mancanza di qualche lento penalizza un poco questo lavoro dei due uomini mascherati, e se apprezziamo comunque la ricerca di varietà, da "Game Over" all'hard rock di "Oxyehho", dalla *title track* "Extreme Boogie" a "Sos", con un eccesso di effetti sintetici, ma che si potrebbe chiedere a degli esseri metà uomo e metà macchina. Forse solo "Cyborg Boy" riesce a ricavarsi un piccolo spazio di relax, e non per nulla è il pezzo che più richiama gli standard del blues, dall'attacco cadenzato lento e profondo, quasi sinuoso, dominato da assolo distorti, ma pur sempre bagnato nel fiume fangoso, come tutta la musica dei Cyborg che presto, ne siamo sicuri, ritorneranno alle loro origini, volando là dove si dice che qualcuno vendette l'anima al diavolo.

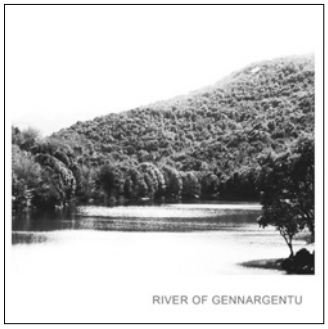
Davide Grandi

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

ONE MAN 100% BLUEZ
Bloodshot
Gas Vintage 007 (I)- 2015-

La "Z", lettera più sorda dell'ondulata "S", era già fin dall'inizio della sua vita artistica una dichiarazione d'intenti. "100% bluez" ovvero, un suono teso, corrosivo, ragionevolmente duro, ipnotico e proiettato al futuro. Ha sempre avuto le idee chiare Davide Lipari e il tempo gli ha dato ragione. Ha iniziato a mettere le basi da solo "*one man*" con chitarre, armonica, voce e tutto quello che poteva battere, poi è passato all'ottimo sodalizio con il batterista Ruggero Solli, con il quale ha dato ulteriore spessore al blues del Nord del Mississippi e, dal 2012, si è aggiunto Low Chief un singolare personaggio che mette le mani sulle percussioni e nell'elettronica e qui co-produttore insieme a Davide. Progetto "Cyborg" a parte, Davide Lipari, sempre con lo pseudonimo "One Man 100% Bluez", è arrivato al quinto lavoro discografico, anche questo come "Shock!" del 2012, è disponibile anche in vinile e c'è una novità, non più Ruggero Solli alla batteria, ma Marcello Spagnolo. Per il resto qui c'è un'altra lodevole conferma di come il blues non solo è proiettato nel futuro, ma rappresenta bene anche il presente, il tutto pronunciato con criterio dove l'uso dell'elettronica non è esasperante ed è funzionale ad un linguaggio personale e ossequioso della tradizione. Prendiamo il primo pezzo "F.u.t.u.r.e.", è un ipnotico blues dove la parte elettronica è usata in maniera sensata tanto da renderlo seducente, mentre il seguente "Let's Jump", con le parti elettroniche un po' più accentuate, ha tutti i requisiti per un invito al ballo fra luci al laser che poi si spengono per un cupo blues che intitola il disco. Com'è sua consuetudine, Davide Lipari inserisce uno o due pezzi che canta in italiano. Qui sono due, l'essenziale "Aridità" e il marcato "Donna". Un'altra stuzzicante scossa arriva da "Never Stop" un rock'n'roll del domani (?), prima di prepararci ad ascoltare uno dei punti più alti del CD, è un lento, cupo ed evocativo blues "The Desert". One Man 100% Bluez continua ad essere l'equivalente di competenza, serietà, garanzia!

Silvano Brambilla



RIVER OF GENNARGENTU
Taloro EP
Talk About 013 (I)-2015-

Diciamolo, il blues di casa nostra gode di ottima salute. Se ne sono resi conto anche all'estero, in Europa come negli Stati Uniti. Accanto ad affermati portavoce c'è un "vivaio" di giovani che cresce, non alimentandosi più solo con segnali elettrici di Chicago, Texas, California. Qualcuno di loro ha voluto ri/partire dall'ingrediente basico del blues, quello dalla forma acustica come, in questo caso, ha fatto un giovane musicista sardo (Lorenzo Tuccio) che ha assunto lo pseudonimo di "River Of Gennargentu". Riposta momentaneamente la frenesia punk-blues del duo Black Lodge Juke Joint, ha intrapreso con devozione, un viaggio solitario fra la pianura (Delta) e le colline (Hills) del Mississippi, facendosi avvolgere anche da quel seducente vento che proviene dal deserto maliano. Tutto questo lo ha ben ricreato fra le mura di casa sua (luogo delle registrazioni), situata in una delle più belle zone della Sardegna, la Barbagia, dove si trova il massiccio del Gennargentu (ecco spiegato il motivo del soprannome). Con chitarra acustica, cigar box e voce, il giovane bluesman ha immatricolato sei pezzi che ha messo su CD dalla tiratura di solo cento copie numerate. Chi non ce la facesse a venire in possesso della copia fisica, può rivolgersi all'ascolto in rete all'indirizzo https://talkaboutrec.bandcamp.com/album/taloro-ep.
Ogni pezzo vive di un'eloquente essenzialità e di un'atmosfera profonda e meditativa.
Dal fraseggio leggermente incalzante di "I Need To Move", passa al lento ipnotico "Fire Over The Hill", per poi eccellere quando unisce agli scarni ornamenti blues, il fatato suono maliano, come nell'ottima versione di "Poor Black Mattie" (R.L. Burnside), nello strumentale "Taloro" e nello stringato pezzo intitolato con un numero, "6". Il Mississippi, il Mali, la Barbagia, acqua, vegetazione, deserto. L'intreccio è perfetto e seducente!

Silvano Brambilla

T-ROOSTERS
Dirty Again
Holdout'n'Bad 005 (I)-2015-

Paolo Cagnoni non molla, dobbiamo ammetterlo. Dopo l'esperienza dei Nerves & Muscles del 2012, e qualche problema che lo aveva costretto a chiudere l'etichetta Holdout 'n' Bad, ritorna in questo 2015 più deciso e agguerrito che mai. Come in ogni storia di "peccato e redenzione", solo chi è già caduto impara a rialzarsi, e questo lavoro dei T-Roosters, a partire dalle mani sporche di olio e grasso della copertina, è un forte segnale di rivalsa. Tiziano "Rooster" Galli, non è alle prime armi, ed i T-Roosters hanno alle spalle anni di esperienza ed un paio di dischi per la Feeling Good Productions con Vivian "Vance" Kelly e poi Detroit Gary Wiggins, prima di uscire nel 2012 con il loro primo lavoro da protagonisti, ovvero "No Monkey But The Blues". Paolo dimostra, come nel precedente lavoro, di essere abile con i testi e con le parole, oltre che con la produzione discografica. Si può certo dire che anche gli "ingredienti" sono dei migliori, da Marcus Tondo all'armonica a Giancarlo Cova alla batteria, per non dimenticare Andrea Quaglia al basso e contrabbasso, e tralasciando i soprannomi da battaglia giustamente riportati all'interno della confezione. Un quartetto deciso a sfoderare tutte le armi convenzionali e non, partendo da "In My Black Black Soul" fino a "Daylight", quasi il disco ci racconti un'intera notte di dolore e sofferenza, passata affrontando i propri demoni personali con l'unico scopo di sopravvivere fino al mattino. Tiziano riesce a modulare la voce conferendogli la giusta dose di profondità e spessore, pur giocando le sue carte anche a tonalità non per forza così basse, e, nota non banale per le produzioni discografiche attuali, senza alzare troppo i volumi vocali, né tantomeno quelli degli strumenti. Un piacevole viaggio musicale quindi, straziante quanto basta, da "One Of These Days", unica cover dell'album, alle armonie orientaleggianti in "Playin' Alone Blues", sempre in bilico tra il perdersi ed il ritrovarsi. Giocata sulla voce di Tiziano e sul piano di Davide Spagnuolo, la divertente "Blues In My Bones", che esplode dopo il primo minuto, mentre Chiara Lucchini ai cori sussurra la magica parola "Mississippi", e "Every Damn Day" con l'introduzione della tromba di Raffaele Kholer e dell'Hammond di Carlo Leonardi ci trasporta quasi a New Orleans, un viaggio nello spazio che con "Miss Bella" diventa persino nel tempo, riportandoci addirittura agli anni '20 e '30. Unici due pezzi senza la penna del nostro Paolo sono "Tapoo Blues" e "No Monkey But The Blues", dal sapore *old time* quest'ultima, e letteralmente ululata la prima, mostrando oltre alla vena compositiva, l'abilità di amalgamare e tenere insieme le tante diverse facce dello stesso spirito, quasi fossero semplicemente angolazioni da cui osservare lo stesso soggetto. Ancora una volta si dimostra che dietro un grande musicista ci vuole un produttore intelligente, qualcuno che sappia indirizzare la vena compositiva ed esaltarne le peculiarità, sostenendo la creatività nei momenti difficili. Siamo sicuri che a questo disco ne seguiranno altri, almeno finché ci sarà qualcosa di personale da raccontare. Abbiamo voglia di sporcarci nuovamente con questo blues!

Davide Grandi

ST. MUD AVENUE
St. Mud Avenue
Autoprodotto (I)-2015-

Stefano Ronchi ci aveva colpito già in passato, non solo per il suo carattere ma anche per la scelta musicale che lo aveva avvicinato a Paola Ronci ed i suoi Hay Bale Stompers, ovvero suoni arcaici, prettamente acustici, volumi pacati e una ricerca stilistica non comune. Eccolo assieme a Fabio Kid Bommarito in questo nuovo progetto dal sapore fangoso ma alquanto attuale, seppure attinga l'ispirazione da un periodo lontano oltre un secolo o quasi. Tanto la confezione del CD è scarna ed essenziale, cosa più che comprensibile di questi tempi, quanto i dodici brani sono colmi di emozioni e sensazioni. I St. Mud Avenue sono, oltre a Stefano e Fabio, Flavia Barbacetto voce e *washboard*, Pietro Martinelli al contrabbasso e Stefano Cabrera al violoncello e piatti, ed il simpatico quintetto si adopera per dare un sound molto personale e una interpretazione diversa ad uno spettacolo che rischierebbe altrimenti di assomigliare a molti già in circolazione. Così non solo attingono alla tradizione, da Slim Harpo a Merle Travis, da Shelton Brooks a Hank Williams, ma soprattutto è dalle mani di Stefano che sono stati scritti ben la metà dei brani. Così si volteggia tra "Free", delicata ed eterea, cantata a due voci da Stefano a Flavia, ad "Up Above My Head", senza alcun ausilio di una vera e propria batteria ma affidandosi solo al *washboard* e al *footdrums*. La resa è alquanto accattivante, si viene come rapiti e trasportati da questa macchina del tempo, in un periodo lontano, uno stato d'animo talmente vicino alla serenità che sembra quasi non essere mai esistito, a meno di non scavare a fondo nella propria infanzia. Grave e greve "You Gonna Need Somebody On Your Bond", e non potevamo aspettarci nulla di diverso da Blind Willie Johnson, ma sia la chitarra di Ronchi che la voce acuta e melodica della Barbacetto lo allontanano da un semplice lamento tetro e colmo di pentimento, per restituirlo ad una dimensione più adatta allo spiritual, quasi prossima alla gioia. "Born In Mississippi" ricorda il fiume onnipresente nelle composizioni blues, sia che lo si nomini o che solo si ricordi qualcosa a lui collegato, con un ritmo incalzante e brioso, evidenziando l'ottimo lavoro di Bommarito all'armonica, anch'egli partecipe della costruzione dell'armonia. La precisa scelta dei brani, così diversi tra loro eppure collegati dal sottile filo del racconto, riesce a non annoiare, catturando anzi proprio in strazianti lenti come "I Want A Limousine", o la malinconica "I'm So Lonesome I Could Cry", e così le note ed i sussurri arrivano alle nostre orecchie, e da lì si insinuano un po' più in profondità. Spero che a ognuno di voi faccia lo stesso effetto.

Davide Grandi

PAOLO DEMONTIS
Loopin' The Blues
Autoprodotto (I)-2015-

Non c'è dubbio che nella tradizione americana, quella degli anni '50 e '60, si trovi l'origine imprescindibile dell'armonica moderna. Eppure anche un CD sperimentale come quello realizzato in totale autoproduzione da Paolo Demontis, armonicista torinese, ci fa capire come nel nostro paese certi prodotti siano indispensabili per tenere ancora viva l'attenzione attorno ad uno strumento limitato, troppo spesso, a pochi contesti musicali. Poco importa se l'armonicista canadese Son Of Dave, forse tra i primi, ha già tracciato una nuova strada espressiva per l'armonica diatonica; quello che importa è che le buone idee, se sono tali, possano di nuovo moltiplicarsi per generarne altre. Paolo Demontis, come già scritto su Il Blues, è un funambolico armonicista e sassofonista autore del primo progetto di video-lezioni per armonica realizzato in lingua italiana attraverso l'impiego della rete e denominato EasyHarp. Ora ha deciso di cimentarsi in questo suo primo CD da *one man band* scrivendo testi e musica per un lavoro che stupisce fin dal primo ascolto. "Loopin' The Blues", copertina minimal, note essenziali, foto b/n, sicuramente, farà storcere il naso a coloro che, anche in buona fede, credono che l'armonica blues sia solo riconoscibile nella iconografia sacrale dei grandi maestri. Chi scrive, oltre a sostenere l'importanza di investire sempre in idee nuove, eventi musicali o di scrivere nuovi testi e musica blues, non può non riconoscere, nell'ascolto di questo CD, un efficace investimento di grande inventiva seppur nell'impiego inusuale di un'ingombrante pedaliera Boss RC-300 programmata per registrare e sovra incidere la propria voce ora naturale ora nella formula *beatbox* sopra differenti linee di armonica. Lavoro davvero non sempre facile che richiede una fine regia di *timing* nella scelta della scansione dei tempi di registrazione e delle tracce di sovra incisione. Coerentemente con il suo carattere, l'autore ha fatto tutto da solo ricorrendo allo studio di registrazione solo nella fase conclusiva di mastering. Tra citazioni e ammiccamenti, si ascolti una dissacrante "Baby, Please, Go" cui non è da meno una ipnotica e ossessiva "Funk you". "This Is My Band", invece, ha l'incalzare di un rap, ma è impreziosita da un eccellente introduzione *low tuned* alla Rice Miller alias Sonny Boy Williamson II. Se la voce distorta può sembrare talvolta un po' troppo artificiale o addirittura "indietro" rispetto alle linee di armonica, l'uso corretto della tecnica *beatbox* e l'orchestrazione delle tracce contribuiscono a rendere sempre accettabile l'ascolto del prodotto finale. Il brano migliore, tuttavia, rimane "Busy Crossroad", citazione volontariamente un po' irriverente della più nota "Crossroad" di Robert Johnson, già uscito come promo del CD anche in formato video e costruito attraverso un'autoironica rappresentazione dell'autore, del suo cane Koko, e del traffico di una grande metropoli. Il video attualmente è visibile su YouTube. Per l'acquisto del CD e per avere qualsiasi informazione su concerti e *workshops* di armonica, potete contattare direttamente Paolo Demontis al seguente indirizzo email info@paolodemontis.com

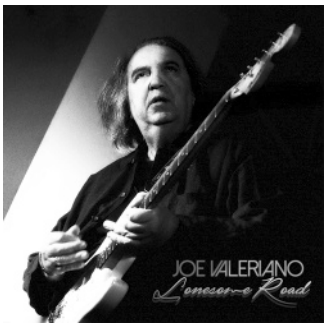
Andrea Scagliarini

THE BLUESMEN
Find Yourself
AMF 019 (I)-2015-

Il chitarrista Roberto Formignani fa parte di quella seconda generazione di "*bluesmen*" italiani emersa nei primi anni Ottanta che con rigore, passione e tratti di personalità, ha ulteriormente divulgato il verbo del blues, nel suo caso più elettrico che acustico. Prima come leader della The Mannish Blues Band, poi da ben ventidue anni, a capo del gruppo The Bluesmen. Un lungo cammino fra concerti, apparizioni televisive, dischi e qualche collaborazione illustre, Dirk Hamilton per esempio. Ora con questo nuovo lavoro con nove tracce autografe e una cover, ha voluto…ribellarsi! (lo ha dichiarato lui). Calma però, non ha fatto un disco di *punk*, di *metal* o di *hard core* (anche perché non saremmo qui a parlarne), la sua "ribellione" è stata quella di comporre musica e testi senza un vincolo preciso (ancora parole sue). Dunque? Cominciamo col dire che il quartetto dei The Bluesmen si è preso sì una libertà espressiva, senza però fuggire dal blues, non potranno mai farlo, piuttosto hanno tentato di ridisegnarlo con creatività. Altra annotazione è il talento e l'intesa che c'è fra loro, messe al servizio da una varietà di proposte che hanno preso la direzione rock "Disillusion"; verso uno strascicato blues "I Can't Live Without You", verso un blues/rock "Don't

Stand No More" (pensando a Stevie Ray Vaughan); verso il blues con eleganti venature jazz, la *cover* "How Long Blues"; verso la ballata dai sapori pop con una parte di arrangiamenti orchestrali "Find Yourself"; verso trame country "Seven Bars", verso l'articolato strumentale rock "The Race Of Caster"; verso il rock'n'roll liberamente ispirato a sonorità vicine a Mark Knopfler "Little Boy". Alla "ribellione" musicale attuata da Roberto Formignani & Company, manca una parte convincente, e qui Roberto ci scuserà, ma in più momenti non è stato "battagliero" nel canto, risultando talvolta debole.

Silvano Brambilla



JOE VALERIANO
Lonesome Road
Autoprodotto JV10 (I)-2015-

Da Molfetta al Texas la strada è lunga, e Joe l'ha percorsa tutta. Forse a volte da solo, come recita il titolo di questo suo nono lavoro discografico, ma sicuramente nella solitudine diversi fantasmi lo hanno accompagnato nel tragitto, fin su alla fredda Milano, dove ormai da diversi anni suona il suo blues. Nel disco oltre ad alcuni classici sono presenti una manciata di traditional che offrono l'occasione a Joe di metterci del suo con un arrangiamento personale di pezzi come la ritmata "Cyclone Blues", o "Frankie And Johnny", per non parlare delle sonorità in stile rumba di "Everyday I Have The Blues". La voce di Joe, seppure ogni tanto sembri svelare qualche leggera imprecisione di pronuncia, in realtà raggomitola e poi srotola nuovamente l'idioma inglese nelle tonalità tipiche del Sud mescolate ad una cadenza più del Nord, e per questo riesce ad essere sempre adatta al rock blues che è ormai una firma inconfondibile di ogni suo concerto. Non ci sono segreti infatti, in quanto il sound richiama alla mente quello del compianto Stevie Ray Vaughan, e, sebbene Joe dedichi questo lavoro anche a Jimi Hendrix, le spericolate avventure del mancino di Seattle sono lontane, per lasciare ampiamente posto al sound rock blues del *lone star state*. Joe ha più volte lamentato la distanza della musica blues dalle nuove generazioni, e questo lavoro è il suo personale tentativo di modernizzare gli stilemi delle dodici battute, anche se è difficile allontanarsi troppo dalla strada percorsa ormai da lui come da tanti altri, soprattutto nella formazione tipica del trio. Ad affiancare Joe infatti troviamo Massimo Pavin al basso e Mauro Florean alla batteria, perfettamente allineati con il leader, e al suo "servizio" se così si può dire, per pezzi lenti e d'atmosfera come "Dreamy Variations" o "Saint Louis Blues", che scorre lenta e delicata, con le corde della chitarra solo sfiorate. Non solo lenti per i nostri tre, ma anche episodi grintosi come la *title track* "Lonesome Road" o l'unico originale a firma Joe Valeriano, ovvero "Red Rock 'N' Roll Ridge" che chiude come *bonus track* il dischetto. Un progetto condiviso e prodotto assieme alla figlia, Valeria, che spesso lo accompagna al basso, e che gli è vicino, cosa rara, nel realizzare i suoi progetti e forse anche i suoi sogni. Che per fortuna non muoiono mai!

Davide Grandi

THE FIREPLACES
Shelter From The Storm
Autoprodotto (I)-2014-

Questo ampio combo veneto si avvale di chitarre elettriche e acustiche, tastiere, armonica, banjo, fisarmonica, basso, batteria, fiati, voci. Tanta roba a corredo di disparati generi, rock, folk, blues, roots music. Precisiamo subito però che il blues non è il principale aspetto trainante, anche se hanno dichiarato "chiare influenze", ma fra i musicisti americani ai quali si sono ispirati non abbiamo letto un bluesman nero o bianco, o uno stile preciso. Nessuna critica intendiamoci, è solo un dato di fatto. Il blues dunque fa parte di una tavolozza di colori che il gruppo ha saputo ben mischiare per ricavarne una propria impronta. Il passo elettroacustico impresso è sempre confacente alle situazioni che via via vengono proposte. Vediamo qualche esempio; l'iniziale "Light Of Candle", un incalzante blues/rock con un cantato collettivo, "Book Your Freedom" decisamente un rock/blues con armonica, "In Flight", ancora un canto corale ed una spinta r&b data dai fiati in un clima anni Settanta alla Average White Band. Le sonorità più "*roots*" che rimandano anche ai più navigati italiani Mandolin Brothers, emergono da "Shelter From The Storm" e "Power Of Beauty" e, rimanendo sulle strade americane del midwest, si viaggia con le ballate elettroacustiche "Leap Of Faith" e "Thank You". E' un CD sapientemente variegato che può mettere d'accordo più ascoltatori.

Silvano Brambilla

FABIO MARZA BAND
You Know Me!
Autoprodotto 003 (I)-2015-

Dopo due dischi in studio, il chitarrista Fabio Marza si ripresenta con uno dal vivo, registrato l'anno scorso durante la rassegna "Books & Blues" che si tiene a Casale Monferrato. Non per tutti, ma di solito le condizioni dal vivo dettano regole diverse da quelle di studio, ci si lascia di più andare, si forza un po' più la mano e si rischia di cadere nell'ovvietà. E' un po' quello che è successo qui, senza nulla togliere alla dedizione per il blues di Fabio Marza Band, ma fra i pezzi originali (otto) sono venuti a mancare quei tratti di personalità che avevamo apprezzato nei suoi dischi in studio. Anche le *cover*, (quattro) e tutte ultra usate, sono state eseguite più a favore del pubblico che non per immettere della freschezza. Per dovere di informazione, ricordiamo che in "Mojo Boogie" c'è Paolo Bonfanti chitarra slide e voce, in "Am I Wrong" c'è Alex "Kid" Gariazzo chitarra baritono e in "Can't Be Satisfied" il canto è di Greta Bragoni, mentre Fabio Marza suona l'armonica. E' giovane, ha tempo e volontà e ha dimostrato di che pasta è fatto. Attendiamo.

Silvano Brambilla

LUCA CASALI & THE ROOTS BAND
Time To Smile
New Model Label (I)-2015-

Non sappiamo le ragioni ma, di fatto, il musicista riminese Luca Casali per qualche anno ha vissuto in Australia e Nuova Zelanda. E' successo durante i primi anni di questo secolo e col senno di poi si può considerarlo un "precursore" di altri giovani che sempre più lasciano il nostro paese, non solo per trasferirsi negli Stati Uniti, ma verso nuove e più lontane frontiere, aperte a maggiori opportunità e, nel suo caso, nuovi stimoli anche musicali. Quei luoghi con i loro spazi, colori, silenzi, hanno influenzato la sua creatività, già basata su orientamenti, blues, folk, country e tratti intimistici cantautorali. Anche in questo caso si dice…"*roots music?*". Le nove tracce del CD hanno un passo più acustico che elettrico, lui suona le chitarre e dalla sua ha delle buone tonalità vocali, ed è accompagnato da percussioni varie, contrabbasso e, occasionalmente, da ukulele, armonica e didgeridoo, tipico strumento delle tribù aborigene dell'Australia, che abbiamo visto suonare più volte dal vivo in Italia dal musicista australiano Xavier Rudd. E' pro-

prio il suddetto strumento che caratterizza pezzi come "True Song" e "Found Out The Way" dal passo elettroacustico con lembi di blues, che si possono rintracciare anche in "Time To Smile" e in "And Nothing More". La parte totalmente acustica è garantita da pezzi che disegnano quegli ampi spazi di cui sopra, ballate intimiste con anche l'apporto dell'armonica, "Like A Breath", oppure "Without Shoes" con un bel suono di chitarra con *slide* e "Spring Time". L'equilibrio sonoro è uno dei punti che più emerge da questo CD non scevro dall'immaginazione.

Silvano Brambilla

LAINO
Broken Seeds
Autoprodotto (I)-2015-

Si parte dal blues per poi…si arriva al blues dopo…Il musicista bolognese Andrea Laino appartiene al secondo "giro" di cui sopra. Neanche maggiorenne si da alla chitarra elettrica "inimicandosi" i vicini di casa con dosi di hard rock e post punk. Ma non è uno "scavezzacollo", perché nel 2006 si laurea al DAMS di Bologna con una tesi in Etnomusicologia ed intanto continua ad applicarsi alla chitarra, ma questa volta, jazz, frequentando anche lezioni e laboratori di musicisti contemporanei. Non si lascia scappare l'invito a comporre colonne sonore come quella di un *reading*, "Ho Ucciso Un Principio", sulla figura di Gaetano Bresci, l'anarchico che uccise il re Umberto I, e per il documentario "The Long Road To The Hall Of Fame" del regista Reda Zine sulla figura di Malik Farrakhan. In mezzo a questi due lavori compie un viaggio negli Stati Uniti, dove matura l'idea di un progetto solista nato per strada, ricettacolo di storie, vite vissute, illusioni, e saranno, e sono, le strade di Bologna e non solo, dei luoghi dove suonare. Ecco, al blues Laino ci è arrivato entrandoci piano piano, "studiandolo" profondamente, dalla forma acustica a quella elettrica, introducendo con rispetto le diverse influenze. Con in mano saldamente la chitarra resofonica ed al canto, ha composto i sei pezzi del CD, tre in solitaria e tre con accompagnamento, batteria e percussioni (Gaetano Alfonsi), contrabbasso (Andrea Lamacchia), sax baritono e clarinetto basso (Diego Cofone). Ed è in questo contesto che si apre il CD, "Dirty Shoes" odora di blues fino al midollo con una frecciata di free jazz. Anche il successivo "Good Things" è molto godibile, è un blues contemporaneo, con passi anche vocali che potrebbero richiamare alla mente i Roxy Music di Bryan Ferry. Il terzo e ultimo passo elettrico è "Hard Times", blues e rock del più acuto. I tre pezzi in solitaria e strumentali iniziano con un bel arpeggio per "Psycho Mother (to Bologna)", poi le chitarre diventano due (con sovraincisione), elettrica e acustica per "Desert Is The Best Place To Die And Be Born Again", titolo lungo per un pensiero irreale, ed infine su un altro bel giro di arpeggio c'è "Misi Zibi". Molto interessante!

Silvano Brambilla

LE LABRENE
Autoprodotto (I)-2014-

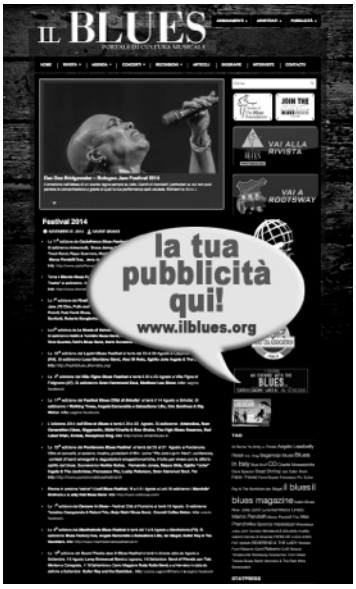
"Le Labrene" è il titolo di un libro di sette racconti dello scrittore Tommaso Landolfi, pubblicato da Rizzoli nel 1974 e finalista al Premio Campiello nello stesso anno. Il primo racconto si intitola come il libro e narra di un uomo con la fobia dei gechi che mentre cerca di smuoverne uno dal soffitto di casa gli cade sulla faccia e, dall'orrore del contatto, apparentemente muore, ma dopo due giorni riprende conoscenza e, senza volerlo, passo dopo passo arriva alla pazzia, al punto da essere rinchiuso in un ospedale psichiatrico. Il quintetto, guidato dal cantante/chitarrista Vincent Spinelli, ha preso in prestito il nome del libro perché si sente immedesimato nei gechi (!), animali della famiglia delle lucertole che vivono in ambienti caldi, case comprese (ci sono anche da noi), ma innocui per gli esseri umani. Viene da chiedersi dove sta il nesso, e se è più legato ad una "filosofia" o alla musica, sulla quale ci orientiamo. Tutto il materiale è stato scritto e composto dal suddetto Vincent Spinelli, il quale non nasconde anche un'attitudine cantautorale inserita in un variegato legame stilistico, dalla forma elettrica, acustica, rock/blues e improvvisazioni. Anche per questo gruppo la rappresentazione del blues è un concetto da cui si impara, per poi partire per un viaggio esplorativo. Ecco che allora un rock/blues cupo, decadente, anarcoide, con notevoli variazioni tonali, si insinua in pezzi come, "4214 Laval St", "Bonomia Decadence", "Lucchetto", "Life A Flag", tutti cantati in inglese, mentre nella nostra lingua, con caratteri da cantautore dal passo elettroacustico, si può ascoltare, "Medeaflower", "Mr. Aldrovandi" e "Rosso Corallo", dei tre quest'ultimo è il pezzo più blues con due chitarre acustiche, di cui una suonata con lo *slide*. Un CD intrigante.

Silvano Brambilla

VITERBINI + TURCHI
Scrapyard
Goodfellas 2756 (I) – 2015 –

Un progetto particolare nato dalla sintonia tra due giovani chitarristi, Adriano Viterbini (Bud Spencer Blues Explosion e molte altre collaborazioni) e Reed Turchi, attivo in proprio e come produttore tramite la sua etichetta Devil Down, sulla quale edita del resto il CD per il mercato americano. Si sono conosciuti durante i passaggi di Turchi in Italia e hanno evidentemente trovato un'intesa, che li ha portati ad incidere tra Roma e Memphis questa mezz'ora di musica, otto pezzi, cinque solo strumentali e tre cantati da Reed, posti al centro dell'opera. Le due chitarre s' incrociano, ora arpeggiate, ora *slide*, dando vita a una musica che ha il blues come sostrato ma si apre sovente ad altre direzioni. L'improvvisazione gioca un ruolo non secondario, non essendoci altri musicisti coinvolti, tutto si fonda sull'ascolto e lo scambio continuo, le loro chitarre si inseguono e si rincorrono, a volte quasi avvitandosi su sé stesse in cerca di suoni. Il lavoro di Ry Cooder, soprattutto nelle colonne sonore, ci sembra qui un riferimento inevitabile, con le suggestioni per gli spazi che esse suggeriscono. Quel che ne viene fuori è una musica che avrebbe forse bisogno proprio delle immagini per trovare un complemento e dare un baricentro ad un approccio che può apparire, a tratti, estemporaneo. Tra i brani cantati la più riuscita ci sembra "Texas Mist", un ostinato *talking blues*, attorno a cui ruotano le evoluzioni sonore della seconda chitarra, mentre tra quelli strumentali si reggono bene le conclusive "Sowbelly" e "Gira", quest'ultima debitrice dell'Hill Country Blues di R.L. Burnside.

Matteo Bossi



BluesinVilla
FESTIVAL 2015 - 17^ EDIZIONE

COMUNE DI BRUGNERA | PROVINCIA DI PORDENONE | REGIONE AUTONOMA FRIULI VENEZIA GIULIA | VIBRACTION Provincia di Pordenone capitale della musica | MUSIC & LIVE FRIULI VENEZIA GIULIA | PORDENONE WITH LOVE

DOMENICA 5 LUGLIO

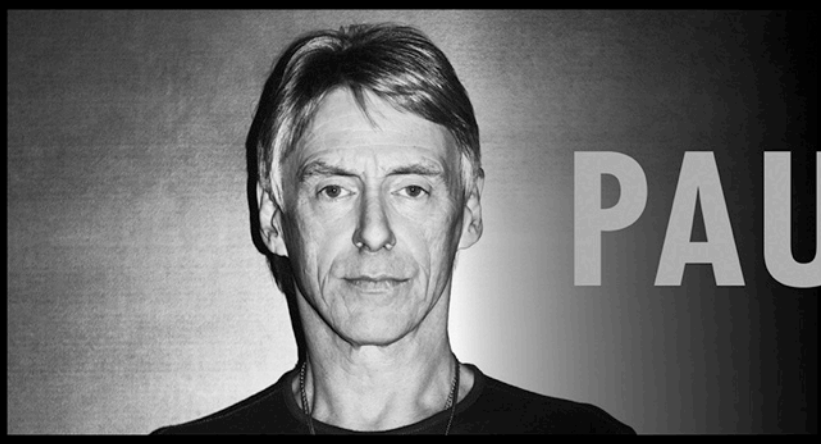
PLAYING FOR CHANGE BAND

LUNEDÌ 6 LUGLIO

THE ROBERT CRAY BAND

opening act MARCO PANDOLFI

UNICA DATA ITALIANA



MERCOLEDÌ 8 LUGLIO

PAUL WELLER

Mailticket

in collaborazione con MIV festival

ACQUISTANDO IN PREVENDITA AVRAI UNA RIDUZIONE DI **€ 5,00** SUL COSTO DEL BIGLIETTO

PARCO DI VILLA VARDA - Brugnera PN

INIZIO CONCERTI ORE 21.15

IL FESTIVAL È REALIZZATO DA FVG FESTIVAL FRIULI VENEZIA GIULIA

DIREZIONE ARTISTICA ArteRitmi.it

PREVENDITE vivaticket

PREVENDITE LOCALI

DROP SOUND	Conegliano	0438 35127
MAX VIDEO	Vittorio V.to	0438 555583
MEZZOFORTE	Treviso	0422 540365

fvgfestival.com | facebook/bluesinvilla | 349 1338773 347 5621061

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