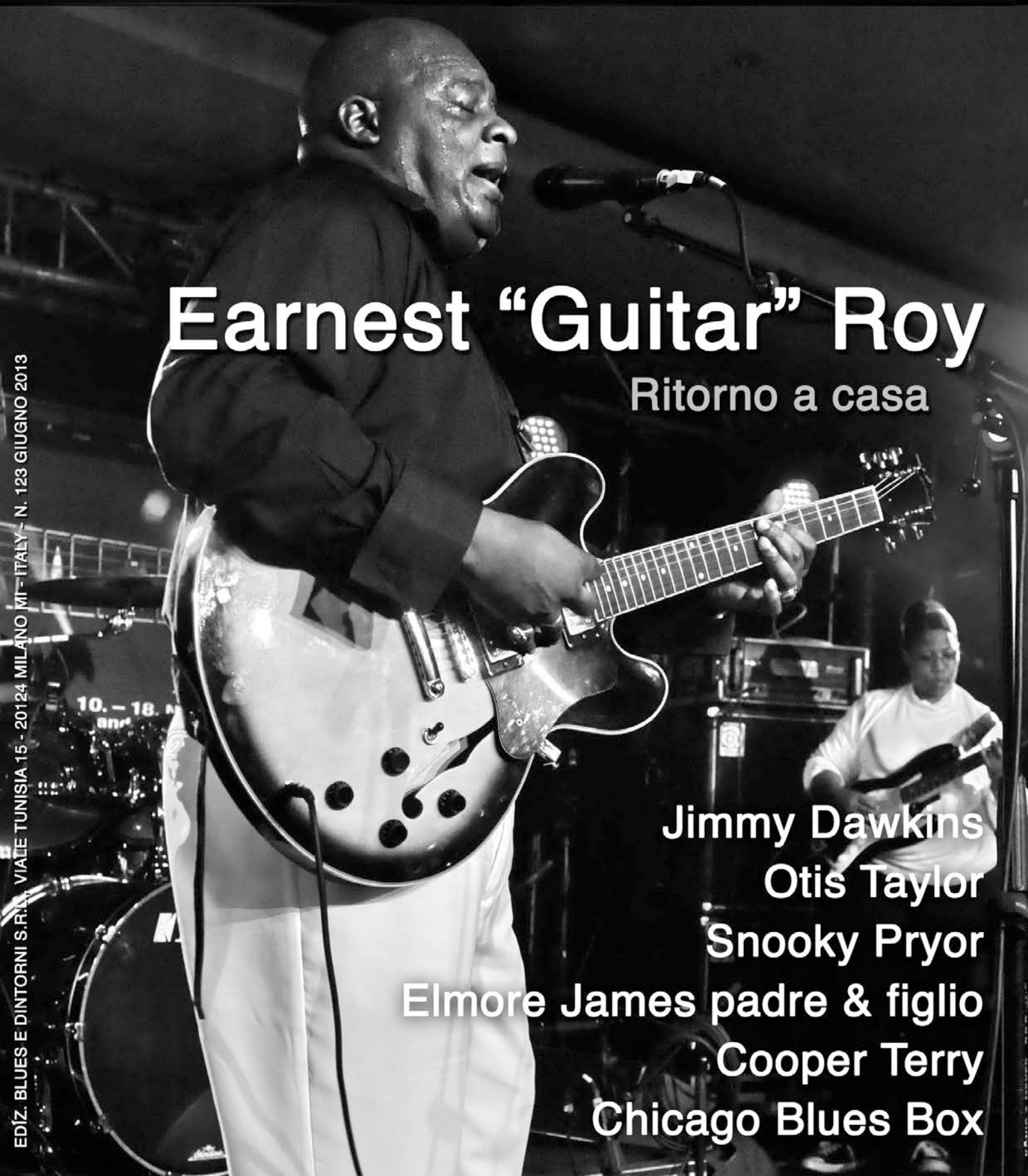
IL BLUES

TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE



Earnest "Guitar" Roy

Ritorno a casa

Jimmy Dawkins

Otis Taylor

Snooky Pryor

Elmore James padre & figlio

Cooper Terry

Chicago Blues Box

EDIZ. BLUES E DINTORNI S.R.L. VIALE TUNISIA 15 - 20124 MILANO MI - ITALY - N. 123 GIUGNO 2013

VALLEMAGGIA
the magic valley

anrigmusicproductions

VALLEMAGGIA Magic BLUES

magicblues.ch

12th July–9th August 2013

The smallest Big Blues Festival in Switzerland

Presented by:

EICHHOF

CREDIT SUISSE

Comuni della Vallemaggia

Repubblica e Cantone Ticino DECS SWISSLOS

Brontallo
Venerdì, 12 luglio
Francesco Più Trio
Eric Sardinas

Giumaglio
Mercoledì, 17 luglio
Aynsley Lister
Malina Moye
Giovedì, 18 luglio
Colin Linden & Rad Gumbo
Sean Carney Band feat Joey Gilmore

Maggia
Mercoledì, 24 luglio
Aldo Banfi & Claudio Bazzari Band
Linda Sings The Blues
Giovedì, 25 luglio
Michael Roach Band
Gerry McAvoy's Band of Friends

Cevio
Mercoledì, 31 luglio
German Blues Project
Barclay James Harvest feat Les Holroyd

Venerdì, 02 agosto
Status Quo
Donnie Romano Trio
Reverend Black Network
in collaborazione con Hockey Club Maggia

Avegno
Mercoledì, 07 agosto
Andy Egert Trio
Texas Slim
grazie al contributo di Hans e Viviane Borter
Giovedì, 08 agosto
Fast Eddy's Blue Band
Royal Southern Brotherhood
Venerdì, 09 agosto
The «3rd Swiss Blues Challenge» Finals
Marco Marchi & The Mojo Workers
Fabian Anderhub

Grafica: Freidesign, Cevio

IL BLUES
TRIMESTRALE DI CULTURA MUSICALE

Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
N. 123 - Giugno 2013

IN QUESTO NUMERO

4 Jimmy Dawkins
6 Otis Taylor
9 Black & White
10 Snooky Pryor
16 Earnest "Guitar" Roy
19 Antologie & Ristampe
20 Recensioni
36 Polvere di stelle
38 Blue Notes
40 Acoustic Sounds
42 My Own Boogie
44 Elmore James Jr.
46 Chicago Blues Box
50 Cooper Terry
53 Blues In Italy

terza pagina

Anche se l'estate non arriva, ed il clima rimane qualcosa di cui lamentarsi, nonostante ci siano argomenti di certo più importanti ed urgenti, con questo numero di giugno la nostra rivista cambia registro. Certo i cambiamenti sono iniziati anni fa, forse non sappiamo nemmeno noi bene quando, se è vero che il battito delle ali di una farfalla in Giappone può influenzare il nostro futuro, ma stanno prendendo forma proprio adesso. A cominciare da questa terza pagina. La penna è stata passata di mano, anche se il termine appropriato sarebbe la tastiera, e anche se cercheremo di essere all'altezza del livello passato, siamo certi che ciò sia impossibile, saremo diversi ma faremo del nostro meglio per mantenere il contatto con voi lettori, vecchi e nuovi che siate. La transizione all'online di questo 2013 è stata e sarà fatta per gradi, con marzo avete scaricato la rivista dal nostro sito, con giugno la potrete anche sfogliare direttamente online, per settembre stiamo lavorando alla parte filmati, in anteprima per gli abbonati, e per dicembre chissà quale regalo il nostro Babbo Blues vi porterà… Nonostante tutta questa tecnologia la musica di cui trattiamo, il blues, è assolutamente analogica, anche se ascoltata in formato digitale (superato da tempo il CD, ormai anche l'mp3 sta arrancando). Proprio il suo essere analogico e continuo, senza salti (binari) improvvisi, ma colmo di tutte le imperfezioni che ci accompagnano da una nota all'altra ce lo fa amare, come le vecchie scarpe comode, che sebbene logore, una volta indossate ci regalano quel piacere atteso e ben noto. Non vogliamo di certo annoiarvi da subito con elucubrazioni mentali, quanto piuttosto spendere almeno due parole su questo numero di giugno, contenente tra le altre cose il ricordo di un musicista unico, dal sorriso raro e difficile, ma la cui musica seppur tagliente sapeva riscaldare i cuori, Jimmy Dawkins. Due amici come Marco Limido e Lillo Rogati ricordano Cooper Terry, una figura essenziale che seminò il blues nella arida (allora) terra milanese, facendo inaspettatamente crescere molti frutti. Ritorna il ponte che abbiamo iniziato e continuiamo a costruire con il mondo del Jazz grazie alla figura di Miles Davis e alla penna di Luca Cerchiari, oltre alla biografia di Snooky Pryor, e alla generazione dei James, Elmore prima con il suo boogie analizzato da Marco denti e Elmore Jr. poi intervistato a Lucerna. Non mancano le adorate recensioni, con protagonisti nazionali ed internazionali che continuano a fare bene il loro lavoro, e non poteva mancare il mastodontico Chicago Blues Box con le registrazioni nei locali della città ventosa della seconda metà degli anni '70. Lasciateci, per concludere, tessere solamente un piccolo elogio, citando indegnamente il cuoco di Giulio Cesare nelle "domande di un lettore operaio" di Bertold Brecht. E questo elogio va a coloro che semplicemente fanno la loro parte, dai panettieri alle commesse dei supermercati, dagli impiegati alle Poste agli spazzini, come nel romanzo il cuoco delle armate di Cesare appunto, senza il cui infimo e semplice aiuto il grande Giulio non sarebbe riuscito a conquistare nemmeno un piccolo paese. Il nostro pensiero in questo mese di inizio estate, festival e piogge torrenziali è dedicato a loro.

Il Blues

Direttore Responsabile
Marino Grandi

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

Hanno scritto su questo numero
Antonio Avalle, Simone Bargelli, Matteo Bossi, Luca Cerchiari, Marco Denti, Matteo Fratti, Matteo Gaccioli, Antonio Lodetti, Gianluca Motta, Philippe Prétet, Ottavio Verdobbio, Luca Zaninello.

Restyling Grafico
Antonio Boschi, Davide Grandi

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

Amministrazione/Abbonamenti/Pubblicità
Luciana Salada Tel./Fax +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. 196/03 scrivendo alle Edizioni Blues e Dintorni S.r.l. - Viale Tunisia, 15 - 20124 Milano.

In copertina
Earnest "Guitar" Roy, Carla Roy (Lucerna Blues Festival 2012, foto Philippe Prétet ©)

"Il Blues" è una pubblicazione trimestrale di cultura musicale delle **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**
Email: ilbluesmagazine@interfree.it
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 intelletuali e di riproduzione, anche parziale, sono riservati.

Gli articoli non firmati sono a cura della Redazione

Associato all'USPI

ABBONAMENTI 2013

4 numeri anno solare	€ 20,00
4 numeri anno solare -sostenitore	€ 50,00

In qualsiasi momento dell'anno venga sottoscritto, l'abbonamento dà diritto comunque ad accedere ai quattro numeri dell'annata in corso.

Il versamento può essere effettuato tramite:

Conto Corrente Postale* 43447200 intestato a: **Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.**

Viale Tunisia 15 – 20124 Milano MI - Italy

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

Bonifico Bancario* - Banca Popolare di Milano
Cod. IBAN: IT30P0558401626000000010697 (BIC/SWIFT- BPMIITMMXXX) intestato a: Edizioni Blues e Dintorni S.r.l.
Viale Tunisia 15 - 20124 Milano MI - Italy

***Per ogni sottoscrizione dell'abbonamento, inviare l'indirizzo email del mittente, onde ricevere username e password a: ilbluesmagazine@interfree.it**

RIVISTA CARTACEA:
Copia arretrata € 6,00 (esclusi i numeri 100 e 101) ordine minimo di 10 arretrati € 4,50 cadauno solo per spedizioni in Italia
(i n. 1-21-22-26-27-42-48-51-54-57-75 sono esauriti).

Jimmy Dawkins

L'antidivo per eccellenza di **Marino Grandi**

Jimmy Dawkins (Chicago Blues Fest 1987, foto Renato Tonelli ©)

A volte, i proprî ricordi rischiano di generare ripetizioni. E' quello che ci sta accadendo con Jimmy Dawkins, del cui primo impatto già vi accennammo nel n. 92. Eppure la statura del personaggio è stata tale per cui oggi, per ricordarlo, non possiamo fare altro che partire proprio da quel pomeriggio del 5 giugno 1987 quando, dopo l'esibizione di Cicero Blake, apparve sul palco del Petrillo Music Shell del Chicago Blues Festival. Ma la sua sola presenza non bastò a cambiare il sapore dell'aria circostante. Furono necessarie le note singole rabbiose scaturite dalla sua chitarra a lasciarci intuire che un rito basato su qualcosa di diverso, di personale, di anticonformista, stava per avere luogo. E così fu. Jimmy Dawkins ci (ri)battezzò tutti.

E' scontato a questo punto farvi capire perché un conto è ascoltare i suoi dischi (operazione che avevamo già fatto più volte), ed un altro è trovarcelo davanti in anima, corpo, chitarra, ed avvertire i prodromi di una mutazione sonora in corso che si concretizzerà quattro anni dopo con la pubblicazione di "Kant Sheck Dees Bluze" ("Il Blues" n.37). Ma ci fu un altro particolare che ci colpì: il suo saper, attimo dopo attimo, riempire la scena fisicamente quasi senza muoversi, affidando questo compito unicamente alla sua musica ed alla concretezza dei suoi tre partner, Rich Kirch (chitarra), Sylvester Boines (basso), Tyrone Centuray (batteria).

Ma l'occasione di avvicinarlo e poter parlare con lui, quindi al di fuori del rapporto emozionale che si instaura tra appassionato ed artista, lo avremmo realizzato tre anni dopo al festival di Nave. E qui l'uomo venne fuori, rivelando la propria serietà ed umanità allorché gli domandammo come fu la sua partecipazione alle registrazioni di Sleepy John Estes: «...mi sono messo dietro John e l'ho lasciato fare come voleva, senza che guastassi il suo modo di fare». Questo si chiama rispetto, sostantivo in via di sparizione non solo dai dizionari, che incredibilmente si abbina senza contrasto alcuno alla sua considerazione di se stesso quando afferma, spiegandoci con grande semplicità il "segreto" del suo stile chitarristico particolare: «Non mi sono mai messo per forza alla ricerca di un mio stile personale, ma sono sempre stato sicuro di non voler essere preso per qualcun altro. Non ho mai voluto essere il doppio di un altro musicista. Ho sempre voluto essere me stesso».

Infatti, se "Kant Sheck Dees Bluze" segnò uno spartiacque, magari non voluto ma necessario aggiungiamo noi, tra lui e gli altri interpreti del Chicago Blues («Sì, incominciano a sembrare troppo simili uno all'altro» disse a proposito dei prodotti Alligator), avemmo la possibilità di incontrarlo ancora e stabilire con lui, questa volta nel 2004 al festival di Lucerna, un nuovo incontro. Dapprima restio, caratteristica che gli apparteneva per intero, a negare del tempo alla sua funzione di nonno, poi via via sempre più partecipato, vivemmo con Jimmy una squarcio della mattinata acquisendo conoscenza ad esempio dell'opera di ricupero dei diritti d'autore mai pagati intrapresa con la sua Leric Music Corporation: «Il punto è che molti artisti non hanno alcuna esperienza di che cosa significhino gli affari e non si curano di queste cose»

Come avete visto, in questo ricordo abbiamo cercato di condensare alcuni tratti, forse più dell'uomo Dawkins, a volte scomodo, che dell'artista. Inconsciamente, volevamo testimoniare come l'essere credente convinto («Dio è Dio, non importa come lo chiami») possa tranquillamente coesistere con l'impegno sociale (nel brano "Welfare Blues", anno 1971, contenuto nell'album "All For Business", Delmark 634, recita queste strofe attualissime «Il governo ha tolto l'assegno per l'assistenza / Dicendo non possiamo dare da mangiare a tutti»).

Jimmy Dawkins si è spento lo scorso 10 aprile 2013 a Chicago, Illinois.

Jimmy Dawkins (NY, Terra Blues, 05-10-2011, foto Renato Tonelli ©)

Lago Trasimeno | 18 - 28 Luglio 2013

www.trasimenoblues.it

Artisti in via di definizione

AREA - International Popular Group
VIEUX FARKA TOURÉ
EBO TAYLOR
CHARLES WALKER & The Dynamites
ERIC "Guitar" DAVIS & Luca Giordano Band
JUSTINA LEE BROWN & Morblus Band
TERAKAFT
SCARECROW
BAGAMOJO
VERONICA & The Red Wine Serenaders
NERVES & MUSCLES
THE CYBORGS
MIKE SPONZA BAND
FRANCESCA DE FAZI & The Gypsy Blues Band
ONE MAN 100%BLUEZ
P-FUNKING BAND
ALLIGATOR NAIL
ANGELO "Leadbelly" ROSSI
UNDERDOG
AMI BUZ
JOE CHIARIELLO & ROSARIO TEDESCO
DEAD SHRIMP
TITO BLUES BAND

Mostra TRASIMENO BLUES CARTOON FEST

In mostra le vignette finaliste del concorso di Satira sul Blues
dal 18 al 28 luglio - Castiglione del Lago
Darsena Bar Caffè (ore 20.00 - 2.00)

Workshop: GEOGRAFIA STRUMENTALE DELL'AFRICA SUBSAHARIANA

Laboratorio di e sulle percussioni africane a cura di **Doudou Kouate**
21 luglio - Castiglione del Lago
(in collaborazione con Laboratorio Varcobianco)
Darsena Bar Caffè (ore 15.30-18.00)

Darsena Vintage & Blues Buskers

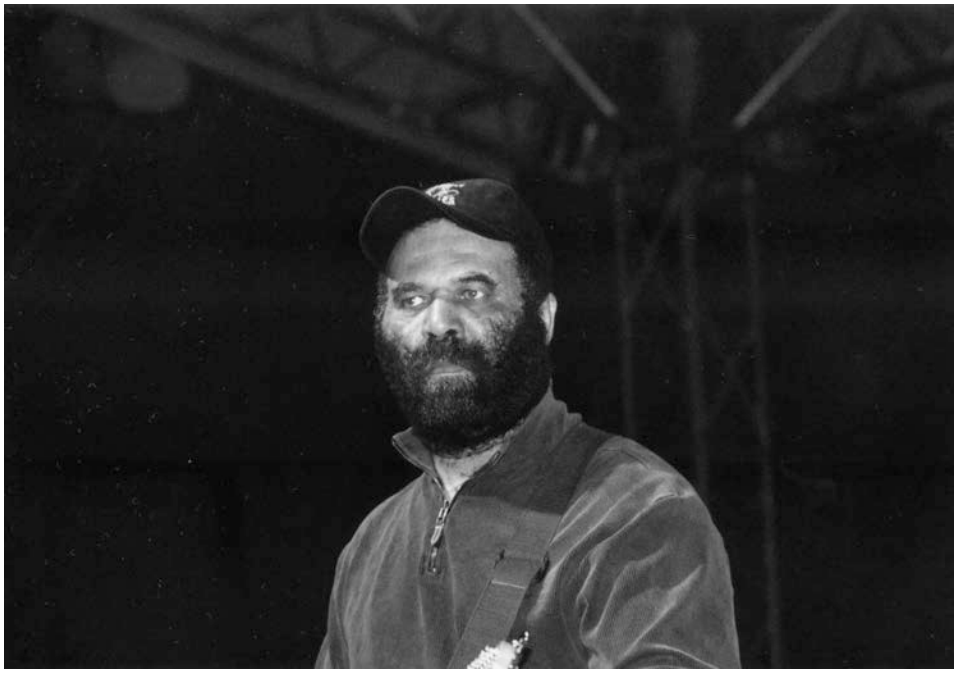
MERCATO DEL VINTAGE MUSICALE E ARTISTI DI STRADA
20 e 21 luglio - Castiglione del Lago
Lungolago / Darsena Bar Caffè

Progetto e realizzazione
gabbiano jonathan

Tel./Fax: 075 827096 (dal lunedì al venerdì ore 10.00-13.00) - E - mail: info@trasimenoblues.it

Otis Taylor

INTERVISTA Trance Blues - Dieci anni dopo di **Matteo Bossi**



Otis Taylor (Rovigo, Delta Blues 2003, foto Marino Grandi)

A circa quindici anni dalla sua apparizione, travolgente, sulle scene blues e a dieci dal nostro primo incontro in occasione del suo debutto italiano al Folk Club di Torino ("Il Blues" n. 83), ritroviamo Otis Taylor in occasione dell'uscita del suo ultimo album "My World Is Gone". Artista singolare e a sé stante, Otis è rimasto del tutto coerente con sé stesso, e il suo modo di fare musica lo pone al di fuori di logiche e correnti, tanto a livello musicale che a livello tematico. Chi altri ha saputo in questi anni coniugare una musica evocativa e magnetica, non a caso da lui definita *trance blues* e l'attenzione nel raccontare, senza compromessi, temi sociali, marginalità e storie di sofferenze, grandi e piccole? Ad uno sguardo più attento, la sua discografia è più diversificata di quanto non possa sembrare e forma un corpus unitario di spessore. L'uomo è acuto, diretto e al contempo lontano da intellettualismi, e ne abbiamo avuto conferma nella conversazione che segue.

«Gli ho spiegato il progetto, e lui (Mato Nanji) era convinto che potesse funzionare proprio perché io affronto l'universo dei nativi americani non da una prospettiva di protesta ma da quella del semplice storyteller.»

Potremmo cominciare proprio dal nuovo disco, "My World Is Gone", che arriva un anno dopo "Contraband", come è nato e quale è stato il ruolo di Mato Nanji?
Avevo cominciato a scrivere qualche pezzo per un nuovo disco e una sera ero a Denver per sentire il tour in tributo a Hendrix, chiacchieravo nel *backstage* con Chuck Campbell che ha suonato su alcuni miei dischi. Ricordo che Chuck si lamentava di qualcosa, c'era anche Mato il quale ad un certo punto se ne uscì dal nulla con una frase, un commento che in qualche modo mi è rimasto in testa, disse appunto «my world is gone», il mio mondo è sparito. L'album così ha finito per prendere una forma diversa e ad un certo punto ho chiesto a Mato, lo conosco da anni, di partecipare alle registrazioni.

Ha accettato subito o hai dovuto convincerlo?
Gli ho spiegato il progetto, e lui era convinto che potesse funzionare proprio perché io affronto l'universo dei nativi americani non da una prospettiva di protesta ma da quella del semplice *storyteller*. Per questo ha detto subito di sì quando gli ho chiesto di suonare; Mato è molto bravo come chitarrista e anche come cantante, tanto che ho dovuto quasi tenerlo a freno. Non ha suonato su tutti i brani ed ha cantato solo su alcuni, perché volevo che restasse un disco di Otis Taylor non uno degli Indigenous!

Sui nativi americani hai scritto anche in passato, pensiamo a "Kitchen Towel", "Mandan Woman", "Took Their Land" e "Lost My Horse" che era su "White African" e ritrovarlo qui, questa volta è stato diverso?
La differenza in questo caso è nel concetto che era alla base del disco, e avere Mato vi ha aggiunto una consistenza particolare. Sentivo la responsabilità di rispettare la storia del suo popolo, è stato molto importante avere la sua approvazione per tutto quanto, dai testi al filmato visibile in rete in cui suoniamo "Blue Rain In Africa", alle fotografie incluse nel libretto è stato tutto concordato con lui.

Sapevi che avresti scritto sul massacro di Sand Creek?
Sì. Qui in Colorado l'episodio storico è molto noto, come anche la strage di Ludlow su cui ho scritto in passato ("Your Children Sleep Good Tonight"). Il mio approccio non cambia, racconto una storia, scelgo una prospettiva e la seguo. In questo caso posso sperare che, chi non conosce l'episodio vada a informarsi, come credo abbia fatto tu. A volte il testo del brano lascia spazio all'ascoltatore per immaginare una direzione diversa, per questo le note costituiscono una sorta di traccia per decodificare la canzone, restringere il campo.

Otis Taylor (Torino, Folk Club, 29-10-2006, foto Matteo Bossi)

Otis Taylor (Treviglio, Clock Tower Pub, 12-03-2012, foto Matteo Bossi)

Come mai hai scelto di riprendere "Lost My Horse"?
Perché tematicamente era affine al materiale del disco, e pensavo che potesse venire bene con Mato. Perdere un cavallo nel West di allora era drammatico, non parliamo poi del furto, potevano impiccarti per aver rubato un cavallo a quei tempi.

Anche in passato hai dato nuova veste ai tuoi brani su dischi come "Pentatonic Wars & Love Songs" e "Clovis People", sapevi che avrebbero funzionato?
Non posso rivelare i miei segreti! In ogni caso fino a che non provi non puoi essere sicuro che verrà bene. E' la stessa cosa con i musicisti, devi fidarti del tuo istinto e cercare di prendere le decisioni che ti sembrano migliori. Non sempre funziona, ma almeno me ne assumo la responsabilità.

«Con i musicisti è lo stesso processo, una sorta di reciproco test continuo, io cerco di portarli fuori dalla loro comfort zone e vedere cosa succede…»

Come sei riuscito a costruire album diversi tra loro e a coinvolgere musicisti di varia estrazione (Moore, Musselwhite, Jason Moran, Chuck Campbell, Anne Harris…) pur conservando la tua personalità e coerenza?
Beh, devi prima di tutto essere te stesso…poi in inglese c'è un'espressione che descrive quel che non mi piace fare, cioè baciare il culo di qualcuno per avere qualcosa. Non lo faccio. Con i musicisti è lo stesso processo, una sorta di reciproco test continuo, io cerco di portarli fuori dalla loro *comfort zone* e vedere cosa succede, è stato spesso così specie nel progetto sul banjo ("Recapturing The Banjo"). Mi ricordo che una volta Alvin (Youngblood Hart n.d.r.) stava suonando un brano e stava incasinando il tempo, glielo dissi e lo rifacemmo, con Guy Davis o Gary Moore è stato lo stesso. Nemmeno io ho il controllo, anzi in quei momenti devi reagire, in un certo senso e rispondere alla nuova sfida che ti si pone davanti in quel momento. Così facendo, Gary Moore ogni tanto l'ho fatto diventare matto, su alcuni brani non era facile suonare ma poi ha trovato la chiave per farlo lì, era un musicista più versatile di quanto non si pensi. Su "Ain't No Cowgirl" per esempio, all'inizio non riusciva a cavarci quasi nulla. Peccato se ne sia andato, Cassie tra l'altro ha suonato in Europa con suo figlio Jack.

«…prima di registrare "Contraband" ho avuto un serio intervento chirurgico, che per fortuna si è risolto positivamente e la cosa mi ha spinto a continuare a produrre dischi.»

Come Charlie Musselwhite, del resto che ha suonato in contesti sonori molto diversi.
Ah si Charlie è grande, sin da quando lo ascoltavo suonare "Christo Redemptor" da giovane.

Come era nata la collaborazione con Jason Moran e i suoi musicisti.
Jason lo conobbi ad un concerto in Germania, poi ci incontrammo di nuovo in America, credo, in West Virginia e gli proposi di collaborare. Penso che quel disco sarebbe stato diverso senza di lui, e per certi versi non sia stato apprezzato del tutto. Però mi piace ancora, abbiamo catturato una grande versione di "Walk On Water".

Un altro musicista che è ormai parte integrante del tuo suono, almeno su disco, è Ron Miles.
Ron è un grande musicista, con lui ormai non c'è nemmeno bisogno di parlare, conosci il detto, *talk is cheap?,* Ecco con lui è così, credo sia il musicista più presente nei miei dischi, forse solo Cassie ha suonato in più dischi di lui.

Cosa rispondi a chi criticasse la scelta di pubblicare dischi con una troppa frequenza?
Non so se a Picasso dicessero che faceva troppi dipinti! Scherzi a parte non so quanto tempo avrò ancora per fare dischi, e ho sempre materiale nuovo. Inoltre prima di registrare "Contraband" ho avuto un serio intervento chirurgico, che per fortuna si è risolto positivamente e la cosa mi ha spinto a continuare a produrre dischi. Comunque non farò un disco dal vivo, quello lo faranno quando sarò morto!

Uscirà mai un tuo disco anche in formato LP?
Se ne era parlato, ma non dipende da me, è una decisione della casa discografica.

Come è nato Trance Blues Festival che organizzi nella tua città, Boulder, Colorado, da ormai due anni?
L'idea è nata dopo alcuni *workshop* che avevo tenuto qualche anno fa. E' un piccolo festival comunitario in cui chiunque, di tutti i livelli e qualunque strumento suoni, può venire a suonare insieme. Ho coinvolto alcuni amici come sponsor e vari musicisti, tra cui quelli della mia band. Nelle prime due edizioni sono venuti Bob Margolin, Chuck Cambpell, George Porter Jr, Don Vappie ed anche Mato, per due anni di fila.

Che importanza ha avuto il Denver Folklore Center nella tua formazione, ricordiamo che hai dedicato un pezzo al suo fondatore Harry Tuft, "Harry Turn The Music Up".
E' un posto speciale. Ci sono andato ogni giorno dopo la scuola per anni, anche perché era a quattro isolati da casa. Ci si andava per imparare a suonare musica, ascoltare Mississippi John Hurt, ma anche solo per passare del tempo o ascoltare l'ultimo disco di Junior Wells. Era un momento storico davvero particolare e irripetibile.

«…è importante incuriosire i ragazzini che, forse, ascolteranno questa musica tra vent'anni.»

Sei ancora impegnato con progetti sul blues nelle scuole?
Sì di tanto in tanto tengo ancora degli incontri, l'ultimo lo scorso novembre; è importante incuriosire i ragazzini che, forse, ascolteranno

Otis Taylor (Milano, Blue Note, 22-05-2013, foto Marino Grandi)

questa musica tra vent'anni. Su un centinaio di ragazzini magari questa musica piace solo a qualcuno, però se gli piace probabilmente continuerà a piacergli per il resto della vita.

A proposito di curiosità, ti è capitato di imbatterti in storie, finite poi sulle canzoni, ambientate al di fuori del Nord America? Ricordiamo almeno un precedente di qualche anno addietro, "House Of The Crosses".
A volte sì, e non è detto che non succeda in futuro. Potrei ambientare una storia anche in Alaska! Chissà potrei scrivere di quando ho suonato in Libia circa otto mesi prima della rivoluzione. Era una situazione strana, suonavamo in un hotel di lusso ad un evento privato, c'erano molte guardie del corpo e non eravamo tranquilli, diciamo che speravamo di tornare a casa al più presto.

La tua musica, seppure sfugga a facili categorizzazioni, è stata usata in produzioni cinematografiche come "Public Enemies" di Michael Mann.
Beh, ovviamente significa molto, non solo dal punto di vista economico, soprattutto venendo da uno come Mann nelle cui produzioni la musica ha sempre avuto un ruolo centrale, la gente la nota, sin da quando era produttore di Miami Vice. Ma sono soddisfatto anche degli inserimenti in serie televisive e in un altro film, "Shooter", insomma non posso lamentarmi di Hollywood. Sul perché abbiano scelto proprio quei brani, non so rispondere, forse è una questione di serendipità.

Se ti guardi indietro agli scorsi quindici anni, pensavi che avresti avuto questo tipo di percorso, di evoluzione?
No, a dire il vero non ci pensavo proprio, non saprei dire se ho avuto successo, ma del resto non faccio canzoni per vendere dischi. Non so ancora di preciso cosa farò nel prossimo disco, evito di ripetermi e di fare lo stesso disco due volte, cerco di sorprendere per primo me stesso. Scommetto che anche se fossi Sherlock Holmes non avresti indovinato alcune mie mosse! Non è facile, è un po' come camminare su una corda sospesa, anche perché i critici sono sempre pronti ad aspettare che io commetta un passo falso o cada. So come ragionano: stavolta non è caduto, l'ha scampata, ma la prossima volta…

«Non so ancora di preciso cosa farò nel prossimo disco, evito di ripetermi e di fare lo stesso disco due volte, cerco di sorprendere per primo me stesso.»

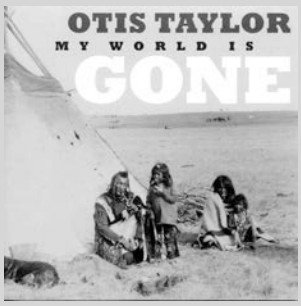
Devi raccogliere la sfida, in un certo senso.
Sì ma la macchina deve essere messa a punto prima di gareggiare! (ride) Suona bene, la puoi tradurre in italiano?

(Intervista realizzata il 16 marzo 2013)

IL DISCO

OTIS TAYLOR
My World Is Gone
Telarc 34028 (USA)-2013-

My World Is Gone / Lost My Horse / Huckleberry Blues / Sand Creek Massacre Mourning / The Wind Comes In / Blue Rain In Africa / Never Been To The Reservation / Girl Friend's House / Jae Jae Waltz / Gangster And Iztatoz Chauffeur / Coming WIth Crosses / Green Apples / Sit Across Your Table.



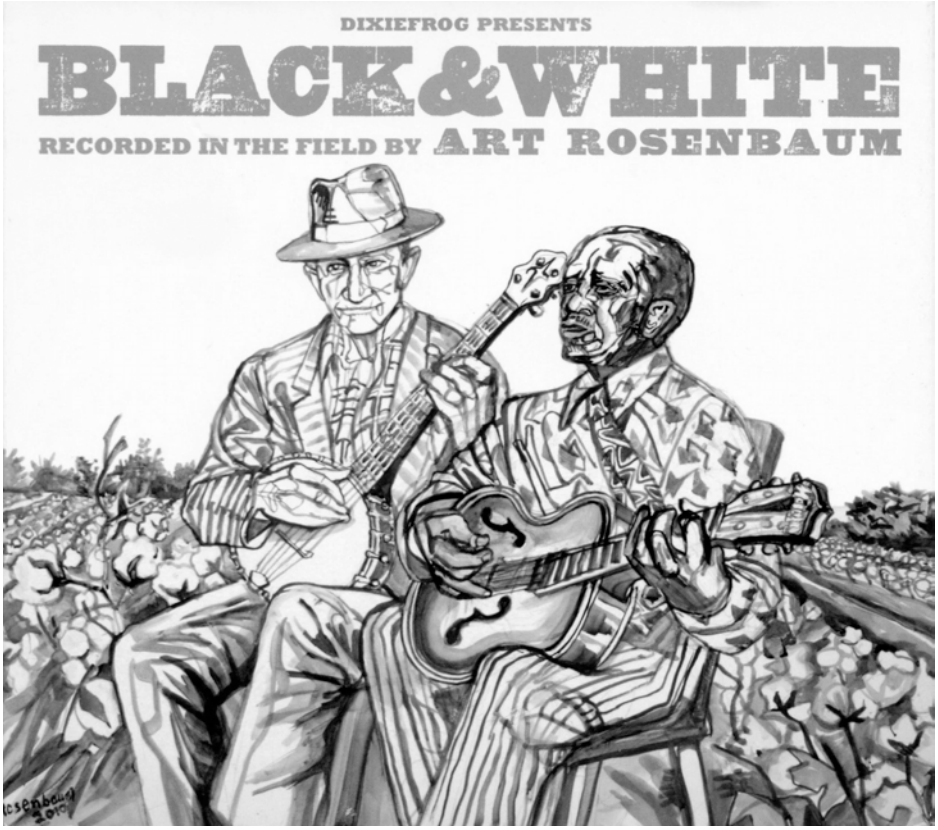
Otis Taylor è una personalità artistica complessa e che travalica qualsiasi definizione stilistica. E' un moderno *griot* che viaggia oltre qualunque genere e assorbe come una spugna le radici della musica americana a trecentosessanta gradi. La cupa enunciazione della sua voce baritonale esprime tutta la sua comunicativa nel lanciare messaggi. Infatti Taylor è uno degli artisti più prolifici del momento e uno dei più impegnati nella denuncia sociale. Questa volta, con amarezza e lucido realismo, ricorda gli indigeni d'America, i pellerossa trucidati e rinchiusi nelle riserve in nome del progresso e della democrazia. Ad aiutarlo, affiancandolo alla chitarra e alla voce, c'è l'indiano Mato Nanji. «Stavamo parlando di storia nel backstage di un concerto di Mato» - dice Taylor sulla gestazione dell'album -; «e riferendosi al suo popolo, Mato ha detto: il mio mondo non c'è più. La semplicità e l'onesta di quelle poche parole era così pesante: da quel momento sapevo di che cosa dovevo scrivere». E Taylor si cala totalmente in quel mondo non suo ricreandone con eloquenza i contorni e le storie. Col suo banjo che fa da guida (mai invadente) al colorismo dei brani (un'ottima band con Anne Harris al violino; Shawn Starski alla chitarra; Ron Miles alla tromba e al sax, Brian Juan all'organo, Todd Edmunds e Larry Thompson alla sezione ritmica), propone un ampio catalogo di suoni lavorando sulle sfumature emotive della voce, degli strumenti e del testo. Nasce così quello che lui definisce *trance blues* e che, spaziando tra il folk, il blues, il jazz e la ballad (e altri mille generi) racconta stragi e persecuzioni di indiani ("Sand Creek Massacre Mourning", "Coming With Crosses"), storie di vita vissuta ("Girl Friend's House", "Gangster And Iztatoz Chauffeur"), storie ricche di coerenza narrativa ("Huckleberry Blues", "Sit Across Your Table"). Forse non piacerà ai puristi, ma è uno degli artisti più creativi e autarchici del nuovo universo afroamericano.

Antonio Lodetti

Art Rosenbaum

Field Recordings in bianco e nero di **Matteo Bossi**

Abbiamo sovente avuto modo di parlare del lavoro portato avanti da studiosi e appassionati di musiche tradizionali americane quali Alan Lomax, George Mitchell, Bill Ferris, David Evans, Harry Oster, Chris Strachwitz, Axel Küstner. Art Rosenbaum appartiene a questo stesso gruppo, composito, il cui contributo è stato rivolto a documentare con registrazioni sul campo, spesso raccolte nei luoghi più disparati. Cresciuto in molti posti al seguito del padre ufficiale medico nell'esercito, ha trascorso l'adolescenza ad Indianapolis, ha poi studiato alla Columbia University e intrapreso una carriera accademica che lo ha portato, dal 1976, ad insegnare arte presso la University of Georgia di Athens. I bluesofili lo ricordano senza dubbio per aver "riscoperto" e fatto incidere artisti come Shirley Griffith, Yank Rachell e Scrapper Blackwell, per etichette quali Flyright, Folkways e Prestige/Bluesville. Rosenbaum che è a sua volta musicista e pittore, non ha mai cessato di raccogliere materiale, accumulandone una mole notevole, in parte confluita, in due generosi cofanetti editi dalla Dust-to-Digital col titolo di "The Art Of Field Recordings Vol I e II: 50 Years of Traditional American Music" (il primo si è persino guadagnato un premio Grammy nella categoria "Miglior registrazione storica"). Nel caso non si voglia investire nei box, una valida occasione per accostarsi al lavoro di Rosenbaum potrebbe essere il recupero del CD **"Black & White"** edito qualche anno addietro dalla DixieFrog francese col numero di catalogo 8697 e composto da una selezione di brani da essi. E' un ascolto interessante, fin dal titolo che ben si intona all'approccio trasversale di Rosenbaum, quasi a dimostrazione di come la linea del colore sia spesso intrecciata e tutt'altro che monocromatica, anzi feconda di influenze reciproche. Emblematica in tal senso l'illustrazione in copertina, realizzata dallo stesso Rosenbaum, che ritrae Jim Wills musicista bianco che imbraccia un banjo, strumento di origine africana, e accanto a lui l'amico Doc Barnes, nero intento a suonare una chitarra. Il denominatore comune di questa raccolta, temporalmente molto estesa è la spontaneità delle performance musicali, abbinata ad una rara varietà di stili e tradizioni. Tra i tanti artisti coinvolti si ritrovano dei nomi e volti familiari in ambito blues, spesso con una discografia frammentaria, è il caso di Cecil Barfield di cui ricordavamo le splendide incisioni raccolte da George Mitchell, qui alle prese con una intensa "Georgia Bottleneck Blues", certamente quanto per personalità, Barfield avrebbe meritato maggior fortuna. Si è già accennato a Yank Rachell e Shirley Griffith, li ritroviamo qui in una divertente "Mandolin Stomp". Meno conosciuto, ma musicista interessante, è Guitar Pete Franklin, una riscoperta di Rosenbaum della scena di Indianapolis, allievo di Scrapper Blackwell e negli anni Quaranta/Cinquanta attivo al servizio di Jazz Gillum e John Brim, lo si ascolta in un pezzo registrato nel 1961, "Guitar Pete's Blues". Sempre da Indianapolis, arriva Mose Parker un amico proprio di Franklin, personalissima la sua rivisitazione di "John Henry". Ma lo sguardo non è rivolto soltanto al passato, un musicista di oggi, Tony Bryant, figlio di Cora Mae Bryant e nipote di Curley Weaver, prosegue nel solco della tradizione familiare georgiana, lo si evince dalla sua versione di "Broke Down Engine", un classico che il nonno eseguiva con l'amico Blind Willie McTell. I compilatori ci propongono un confronto stilistico su "Going Down The Road Feeling Bad", una versione bluegrass dai Golden River Grass e una del banjoista nero Jake Staggers. Ricavano spazio anche per la tradizione cajun con un valzer "J'ai Passé Devant Ta Porte" e le *string band* di matrice bianca come gli Eller Brothers, "Don't Go Riding Down That Old Texas Trail". Sottratto all'oblio da Rosenbaum, Eddie Bowles era un buon chitarrista e cantante originario di New Orleans, amico di gioventù di Louis Armostrong è vissuto a Ceder Falls, Iowa, che in "Bowles Blues" ci ricorda vagamente Lonnie Johnson nello stile vocale velato di malinconia. Citiamo almeno anche un tassello del ramo sacro, un *jubillee*, "Brother You Ought Been There", cantato da una coppia di stagionati georgiani, Nathaniel e Fleeta Mitchell. Lasciamo all'ascoltatore il piacere di ascoltare il resto del disco, un excursus di spessore attraverso le strade blu (o in bianco e nero, se preferite), della musica americana. Ricordando che il libretto ha note approfondite sui musicisti e belle foto scattate dalla moglie di Rosenbaum, Margo, mentre il CD, come spesso accade nelle produzioni DixieFrog, contiene un breve filmato diretto dal loro figlio Neil; quel che si dice un affare di famiglia.



Snooky Pryor: Blow By Blow

La vita esemplare di un bluesman chiamato James Edward Pryor

di **Ottavio Verdobbio**

Snooky Pryor (Chicago Blues Fest 1987, foto Marino Grandi)

Prologo (Goin' To Chicago): Destinazione Chicago

"I don't want to see Snook'
Not even Homesick James
The way my baby left me
I really believe he's to blame
she got me walkin'
all up and down the street
She left me for another man
'Cause she wanted to be free".
("She got me walkin'"/ Lazy Bill Lucas) (1)

Nell'alba malata, Chicago era già in via di autodistruzione. La cintura di miseri caseggiati che potevo osservare dalla finestra della stanza, mi faceva sentire come un condannato che viene lentamente soffocato dalla pena che deve scontare. Nell'uniformità degli slurbs si rispecchiava la mia stessa miseria, e la sbiadita fotografia dell'angoscia mostrava un solitario letto di ottone. Qualsiasi strada o parte di questa città in decadenza e in rovina portava il fardello di uno strisciante blues in minore. Ero completamente in balia di un vecchio "incubo dell'aria condizionata"; ma questa forzata permanenza nella città del vento aveva uno scopo: dovevo scovare un uomo chiamato James Edward Pryor, detto Snooky, l'autore di "Boogie/Telephone Blues".

Snooky Pryor é l'armonicista che per primo amplificò l'armonica nel blues postbellico, e il sottoscritto era ossessionato da queste nuove sonorità applicate al piccolo Mississippi Saxophone. Sapevo solo che il mio uomo bazzicava il mercato di Maxwell Street insieme ai chitarristi Floyd e Moddy Jones, ma finora le mie ricerche erano state vane. In uno dei tanti locali del South Side avevo fatto amicizia con un pianista chiamato Lazy Bill Lucas, che occasionalmente suonava la chitarra lungo le strade di Chicago dal lontano 1946 e spesso accompagnava il grande John Lee Williamson a.k.a. Sonny Boy n. 1, quando l'armonicista non trovava nessuno che suonasse con lui. Lazy Bill Lucas suonava ogni tanto anche con Johnny Young, Jo Jo Williams, Homesick James, Little Hudson, Little Walter ed anche con Snooky Pryor, e fu proprio lui che mi consigliò di insistere nel cercare l'armonicista nell'area adiacente al mercato di Maxwell Street dove probabilmente avrei incontrato il mio uomo.

Maxwell Street Delta Fish Market

Quando ero un ragazzo arrivai a Memphis, Tennessee, e ricordo che mi catapultai a Beale Street, la strada del blues per antonomasia. Alla fine del diciannovesimo secolo e precisamente attorno al 1880, Beale Street poteva essere divisa in tre sezioni distinte: la parte ovest ai margini del fiume, dominata da magazzini e fabbriche di cotone; la sezione mercantile da Main a Turley ed il tratto est, Manassas, punteggiato da residenze lussuose occupate dai cittadini più facoltosi. Sulle tre comunque non c'era nessun dubbio su quale fosse la vera Beale. Infatti l'effervescente mezzo miglio da Main a Turley era diventata la capitale non ufficiale dell'America nera, dove si suonava una musica eccitante chiamata Blues (2). Ma ora a Chicago, Illinois, l'espressione più vera e genuina dello stilema blues lo si poteva ascoltare al Maxwell Street Market: un area che si estendeva tra Peoria, Newberry, St.Halsted St., con il punto focale che si trovava a Maxwell Street. Attorno agli anni '20 Maxwell Street era il luogo di incontro ed il palcoscenico per molti bluesmen e cantanti gospel. Ben pochi si ricordano di un vecchio brano di Papa Charlie Jackson intitolato "Maxwell Street Blues", che il cantante incise per la Paramount nel lontano 1925. Musicisti come Blind Arvella Gray, Robert Nighthawk, Floyd Jones, Johnny Young, Walter Horton, Jimmy Rogers, Moody Jones, Maxwell Street Jimmy Davis, Blind Jim Brewer e Snooky Pryor, si esibivano costantemente in quest'area chiamata anche Jew Town per il fatto di essere frequentata assiduamente da immigrati russi ex polacchi di origine ebrea.

«Maxweell Street, vicino al Delta Fish Market: vera e propria terra di nessuno; questo polveroso sterrato era l'unico ed il

Snooky Pryor (Lugano, Blues To Bop 1989, foto Marino Grandi)

solo palcoscenico dove vecchi bluesmen come Blind Jim Brewer riuscivano a racimolare qualche dollaro che li aiutasse a tirare avanti, mentre intorno a loro si potevano osservare portoricani dallo sguardo triste e una moltitudine di neri persi ed affamati che si raccoglievano fuori dal reticolato a sentire l'odore stuzzicante della carne alla brace, magari sognando il giorno in cui avrebbero abbandonato questo squallore affascinante (per i turisti) in cerca di qualcosa di meglio. Anche molti bluesmen che si esibivano in questa area disastrata, come l'armonicista James Edward Pryor detto Snooky, e sognavano ad occhi aperti di poter trovare qualcuno che li registrasse per fare un salto di qualità verso orizzonti più prestigiosi come i locali del West Side o del South Side dove regolarmente si esibivano le star del Blues come Big Bill Broonzy, Memphis Minnie, Muddy Waters o Howlin' Wolf con le rispettive blues band».

Snooky Pryor (Sacramento, 1991, foto Stefano Marise)

Se Little Walter e il chitarrista Jimmy Rogers riuscirono ad incidere nel 1947 i loro primi brani per la piccola etichetta Ora Nelle dei fratelli Bernie e Rod Abrahams, proprietari del leggendario Maxwell Radio & Records Store, anche il bluesman Snooky Pryor, con Floyd e Moody Jones, trovò l'occasione di diventare qualcuno nel panorama musicale di Chicago. Infatti nel 1947 il bluesman si esibiva regolarmente con Johnny Young e con i fratelli Jones a Maxwell Street dove, un giorno, vennero avvicinati da un tale chiamato Mr. Bernard che aveva un negozio nella zona. In giornata Snooky Pryor e Moody Jones incisero "Stockyard Blues" e "Keep What You Got", con l'ausilio di F1oyd in qualità di cantante (Chicago Blues / The Early 1950's, Blues Classics BC 8) (3).

«Sono arrivato a Chicago nel 1929. Era tutta la vita che andavo in giro per il mondo. Sono sempre stato in giro Tutti mi dicevano che Chicago era l'unico posto dove andare se cercavo il Blues» (Homesick James).

Epilogo di una breve storia tra fantasia e realtà: l'incontro con i Blues di James Edward Pryor detto Snooky.

Insieme al pianista Lazy Bill Lucas arrivai a Maxwell Street verso mezzogiorno. Passeggiammo per una decina di minuti, quando notai una piccola folla di curiosi che stava seguendo l'esibizione del mio uomo che, accompagnato dai fratelli Jones, eseguiva un suo cavallo di battaglia: l'inconfondibile "Boogie Twist", che non era nient'altro che la ripresa di un vecchio brano degli anni Trenta precedentemente inciso da artisti come Marlene Johnson, Lee Brown e Bumble Bee Slim (Artisti Varî: Black Cat Trail, Mamlish 3800) ed in cui 1e sonorità amplificate mantenevano quel ruspante ed aggressivo sapore downhome che rendeva la armonica di Pryor unica ed inconfondibile. Finalmente avrei incontrato il mio uomo, grazie anche ai buoni auspici del vecchio Lazy Bill Lucas, e forse Snooky Pryor mi avrebbe raccontato la sua storia e tutto ciò che leggerete in seguito é il frutto di questo fugace, ma fondamentale, incontro con colui che per primo amplificò il piccolo Mississippi Saxophone.

Lambert, Mississippi

Edward James Pryor nacque a Lambert, Mississippi, il 15 settembre 1921, in un ambiente familiare in cui l'educazione del giovane era basata su ferrei ed intransigenti principi religiosi scanditi dalle prediche quotidiane del padre, pastore protestante di una delle tante chiese evangeliche disseminate nel profondo Sud. In questi sermoni la musica del diavolo era considerata deplorevole e sintomo di una futura dannazione eterna, ma il giovane cominciò con ostinazione a suonare l'armonica ed a cimentarsi alla batteria nei primi anni '30, all'età di 14 anni.

«Infatti per un predicatore il Blues era antitetico ai modelli che ci si aspettava di vedere in senso strettamente religioso. Sgomentava profondamente vedere il blues singer rappresentare tutti i peggiori aspetti della vita dei neri, non solo nel suo modo di vivere ma proprio nelle parole delle sue canzoni» (4).

Ecco come il futuro bluesman Snooky Pryor racconta il suo incontro fatidico con la musica del diavolo: «Da ragazzo ascoltavo brani come "Coal Black Mare" di Charley Patton e "Mama Dont' Tear My Clothes" di Tampa Red. Non incontrai mai Charley Patton, ma una volta vidi Robert Johnson a Vance, Mississippi. Per quanto riguarda l'armonica, la mia ispirazione principale proviene dai dischi di Rice Miller a.k.a. Sonny Boy n. 2. Secondo me é stato uno dei più grandi armonicisti di tutti i tempi, ma devo dirti una cosa: da ragazzo ascoltavo anche le big band di Tommy Dorsey, Jimmy Dorsey e mi affascinava il sound della sezione fiati, al punto che in seguito provai a riprodurre quelle sonorità con la mia armonica».

L'interesse sempre maggiore che Snooky Pryor provava per questa musica profana a lungo andare creò una frattura insanabile con i genitori, ed il ragazzo decise di trasferirsi nella casa del fratello maggiore dove finalmente era possibile ascoltare, in religioso silenzio, i dischi di Blind Lemon Jefferson, Ma Rainey,

Snooky Pryor, John Nicholas (Bellinzona, Piazza Blues 1992, foto Marino Grandi)

Bessie Smith, Blind Blake o dell'armonicista John Lee Williamson ovvero Sonny Boy Williamson n. 1. Snooky Pryor nel 1940 si trasferì a Chicago, dove trovò un day job come operaio presso una acciaieria. Quando iniziò il secondo conflitto mondiale venne arruolato, e fu proprio quando era di stanza nel Sud Pacifico che cominciò a ipotizzare la amplificazione dell'armonica. Infatti: «Mi affidarono una tromba che suonavo usando questo big p.a.s. (public address system), e così mi venne l'idea che questa nuova sonorità amplificata la si potesse ottenere anche con la mia armonica e così ricavare un suono simile al sassofono. Sotto le armi vinsi anche un premio di 25 dollari suonando "Flyn' Home" di Woody Hermann. Quando venni congedato tornai a Chicago e andai al 5 di South State dove, in un negozio, comprai un amplificatore con due speaker e un piccolo microfono e tornai a Maxwell Street con tutta la mia apparecchiatura».

Snooky Pryor (California, 1994, foto Maria Bainer ©)

Il suo ritorno alla vita civile comincia con l'assidua frequentazione di tutta l'area di Maxwell Street, con puntate anche nei molteplici club e nelle taverne disseminate lungo la Black Belt. Per un giovane musicista, non ancora trentenne, il palcoscenico naturale dove esibirsi e farsi notare in quegli anni di grande fermento a Chicago era indubbiamente il mercato di Maxwell Street, dove l'armonicista cominciò ad esibirsi con i più esperti e rodati Homesick James, Eddie Taylor e Johnny Young, anche se i suoi partners naturali furono il chitarrista Floyd Jones (Marianna, Arkansas, 21 luglio 1917 - Chicago 19 dicembre 1989) autore di brani come "Dark Roads", una sorta di reinterpretazione del famoso "Big Road Blues" di Tommy Johnson, ma anche di "Stockyard Blues" e "Hard Times" (vedi Floyd Jones/Eddie Taylor, Master Of Modern Blues n. 3, Testament 2214) e il fratello Moody Jones.

«Suonavo a Maxwell Street in completa solitudine, e circa sei mesi dopo arrivò Floyd e mi chiese se poteva suonare la chitarra con me; ed in seguito si unì a noi anche suo fratello Moody. Riuscivamo a tirare sù un bel pò di dollari».

In un'intervista rilasciata al critico musicale Dick Shurman, l'armonicista ricordava con nostalgia i vecchi tempi passati a Maxwell Street con queste parole: «A quei tempi potevi trovare un sacco di roba a Maxwell Street ed i prezzi erano buoni, specialmente al venerdì ma anche di sabato e domenica, e per me ogni giorno passato da quelle parti era come la domenica. Facevamo quattrini a palate. Facevamo più soldi a Maxwell Street che nei piccoli club dove ogni tanto suonavamo quando tornavo a casa avevo le tasche piene di dollari».

L'elettrificazione massiccia dello stilema blues si afferma solo negli anni '40, e naturalmente questa tendenza evolutiva verso l'amplificazione investì l'intero mondo musicale e risultò fondamentale per lo sviluppo del nuovo blues urbano. La storiografia, più o meno ufficiale, attribuisce a James Edward Pryor con il suo hit "Telephone Blues", la paternità discografica di questo mutamento radicale (5).

Snooky Pryor incise nel lontano 1948 "Boogie/Telephone Blues" (Planet 101/2) per Mr. Bernard Abrahams, proprietario del negozio Radio & Records Shop situato nell'area di Maxwell Street e con Floyd e Moody Jones registrò anche brani come "Stockyard Blues" e "Keep What You Got" che vennero però accreditati a Floyd. Nel 1948 l'armonicista incise anche con il veterano Johnny Young brani come l'arcinoto "Let Me Ride Your Mule" e "My Baby Walked Out On Me", ma non possiamo dimenticare le session con il cantante/batterista Willie Nix (Memphis, 1923) per etichette come Chance e Sabre (album di riferimento: Chicago Slickers 1948/1953 vol. 1 & 2, Nighthawk 102/107). Snooky Pryor con il prodigioso vibrato che riusciva ad ottenere con la sua armonica amplificata si era creato una buona reputazione nell'ambiente musicale che ruotava non solo attorno all'area di Maxwell Street, ma anche in tutti i piccoli club della Black Belt e il brano dell'armonicista di Lambert intitolato "Boogie", registrato nel 1948 rivela nota per nota l'opening motif del celebre "Juke" di Little Walter che venne registrato da Marion Jacobs nel 1952 ("Living Blues" n. 167). In realtà non sapremo mai come andarono le cose, ma in seguito Snooky Pryor sarà profondamente caustico quando, in un intervista, affermerà quanto segue:

«Little Walter prese il mio "Snookie & Moody's Boogie" e ci tirò fuori "Juke". Dicono che lo compose Walter ma non é così. Quando facevo quel pezzo, Little Walter era ancora in Louisiana … Trying to chase his dog to the cemetery» (Album di riferimento Magpie PY 1813).

Chicago 1948/1963: quelli sì che erano tempi!

Il periodo artisticamente più creativo e fecondo per il bluesman di Lambert é sicuramente situato temporalmente dalla seconda metà degli anni '40 e si prolungherà fino alla fine degli anni '50 - primi anni '60. Dal 1947 al 1963 (anno del suo ritiro temporaneo dalla scena musicale) Snooky Pryor registrerà 14 titoli per diverse piccole compagnie discografiche quali: Planet, Marvel, Job, Parrot, Vee Jay, ma non ebbe nessun riscontro commerciale significativo; mentre dal punto di vista artistico questo lasso di tempo fu sicuramente il più interessante per questo sottovalutato artista. A titolo esemplificativo, rileviamo che nel disco intitolato "World Of Trouble vol. 7/Job Series", accreditato a Memphis Minnie, troviamo eccellenti esempi di Chicago Blues Postwar come "Cryin' Shame" (J.O.B. 1014) oppure "Walkin' Boogie" e "Stop The Train Conductor" risalenti alla metà degli anni '50 in cui, accompagnato da sconosciuti sidemen, dimostra la sua incredibile capacità nello sviluppare con il suo strumento amplificato, un martellante tappeto sonoro fatto di note ancora legate al downhome del Mississippi ma che con l'uso calibrato del vibrato e suonando spesso in terza posizione diventeranno l'emblema sonoro delle nuove tensioni drammatiche che il tessuto urbano di Chicago esprimeva anche nel contesto strettamente musicale; infatti, "attraverso il fumo, il volume degli amplificatori e i problemi di una città, si può ancora individuare una linea di continuazione della musica di Charley Patton, Son House e Robert Johnson. Fu il culmine drammatico di una tradizione portata all'estremo da numerose piccole band, i cui leader erano Snooky Pryor, J.B. Hutto, Walter Horton e J.B. Lenoir" (6).

Queste incisioni evidenziato la complementarità e la vicinanza stilistica di quotati armonicisti come Snooky Pryor a sconosciuti bluesmen come John Lee Henley, originario di Canton, Mississippi, il cui canto e sonorità possono a prima vista essere uguali allo stile del più famoso Pryor. Il brano "Rythm Rockin Boogie" di Henley, accompagnato tra l'altro da Robert Jr. Lockwood e Moody Jones (1958), sembra uscito di sana pianta dal repertorio del bluesman di Lambert. Se stilisticamente i due armonicisti pagano il loro tributo sia allo stile di Sonny Boy Williamson n. 1 e di Rice Miller, indubbiamente le note amplificate delle loro armoniche sono l'espressione più vera e sincera della nuova musica che usciva prepotentemente dalla Black Belt di Chicago. In questo periodo, nei blues di James Edward Pryor, fu fondamentale l'apporto di Floyd Jones e di

Snooky Pryor (Lucerna, Lucerne Blues Fest 1998, foto Marino Grandi)

suo fratello Moody con i quali Pryor era solito esibirsi a Maxwell Street. È sufficiente ascoltare "Stockyard Blues" dove l'armonica di Pryor e il chitarrismo di Moody Jones sono un tutt'uno con il canto sofferto di Floyd Jones, mentre il suono si fà duro, cattivo e martellante, rispecchiando magistralmente le nevrosi e l'alienazione degli afroamericani urbanizzati (Chicago Slickers vol. 2 1948/55, Nighthawk 107). L'espressione del disagio dei neri, costretti a vivere nei maleodoranti e cadenti slums della Black Belt di Chicago, è testimoniata efficacemente da altri blues come "Tough Times" del chitarrista John Brim, senza dimenticare la celebre "Five Long Years" del pianista Eddie Boyd oppure la nervosa "Dim Lights" di J.B. Hutto (Chicago Blues, The Early 1950's, Blues Classic n. 8). Questi blues erano, sono e rimarranno, il simbolo e il manifesto sonoro più rilevante di un epoca storica e musicale irripetibile.

Tough Times a Chicago, Illinois

«In fondo esiste solo un unico Blues. È costituito dallo schema armonico di 12 battute. Devi interpretarlo. Basta semplicemente scrivere nuove parole e improvvisare qualcosa e hai un nuovo Blues» (T-Bone Walker).

Snooky Pryor, nel 1963, nonostante le sue indubbie qualità musicali e compositive ed un piccolo successo locale con il suo "Telephone Blues", non riuscì a sfondare nella competitiva scena musicale della Chicago del dopoguerra e quasi 20 anni di dura gavetta, senza vedersi pagato un dollaro in royalties, lo portarono a prendere la sofferta decisione di abbandonare l'ambiente musicale per dedicarsi al mantenimento della sua numerosa famiglia con il suo lavoro di carpentiere. Nonostante il blues revival degli anni '60, per molti bluesmen questo decennio fu veramente arduo e difficile, ed anche i grandi nomi come Muddy Waters, B.B. King o Howlin' Wolf non avevano una vita facile e le occasioni di ingaggio ben remunerate si facevano sempre più rare. Il bluesman Snooky Pryor sparì nel nulla fino al 1971, quando grazie ad una fortuita telefonata con l'ex partner Homesick James, Amy O'Neal riuscì a ritrovare le tracce dell'armonicista di Lambert, Mississippi. In seguito si concretizzò il ritorno musicale di questo sfortunato artista.

«Mi incontrai con Homesick per pochi minuti. Mi parlò della possibilità di un tour in luglio, e cercava di riportarmi nel giro prima di allora anche se non l'avevo più visto per 6 anni. Tutti mi conoscevano, solo che non sapevano dove ero andato».

Il ritorno sulle scene avvenne in un locale di Chicago chiamato Brown Shoe, e tutto ciò accadde nel settembre del 1972. Nel febbraio dell'anno dopo, Snooky Pryor e il chitarrista Homesick James sbarcarono in Europa con il carrozzone dell'American Blues Legends che nel corso degli anni porterà in Europa artisti di valore quali Doctor Ross, Big John Wrencher, Cousin Joe, Piano Red, Eddie Playboy Taylor, Eddie Guitar Burns, Whispering Smith, Lightnin' Slim, ecc. La riscoperta di questo bluesman era in atto, e dopo i lusinghieri successi di critica e pubblico nel vecchio continente, al suo ritorno a Chicago Pryor venne contattato dal produttore Al Smith e l'armonicista registrerà uno dei suoi dischi migliori su etichetta Today. L'album, intitolato "Snooky Pryor And The Country Blues" (Today TLP 1012), si avvale del contributo fondamentale di grandi musicisti come Homesick James, Mighty Joe Young, Dave Myers al basso e il grande Fred Below alla batteria. Questo lavoro é l'esempio discografico di come si suona un autentico Chicago Blues senza fronzoli ed orpelli, ed ha, in brani come "Mr. Charlie Mule", "Stop Teasing Me" o "Mighty Love Time", l'espressione definitiva di come si suonava il vero Blues a Chicago; tracce sonore ormai dimenticate e sepolte nel panorama odierno del Blues della Windy City. Nel 1973, sempre sotto la supervisione di Al Smith, venne registrato a New Orleans il disco "Do It 1f You Want To" che uscì sul mercato per i tipi della Bluesway Records con il numero di catalogo 6076. Questo microsolco risulterà senz'altro inferiore al precedente, ma non possiamo non menzionare brani come "You Want Too Long" e il suo ottimo lavoro alla cromatica in "Somebody Been Ramblin' In My Drawers". Un'altra incisione che conferma l'abilità di questo armonicista, ben coadiuvato da Homesick James, è data da un disco registrato per l'etichetta europea Caroline, negli studi Chalk Farm Studio di Londra con la produzione di Jim Simpson (Homesick James-Snooky Pryor, Caroline 1502). La riuscita artistica del lavoro è dovuta anche alla presenza di alcuni inossidabili sidemen del giro del British Blues, come il pianista Bob Hall (Savoy Brown), Bob Brunning (Fleetwood Mac), ecc. Nel panorama discografico europeo troveremo un'altra produzione di indubbio valore che uscirà sul mercato con il titolo di "Shake Your Boogie" per i tipi della Big Bear Records (BRP 2033), dove si elevano sopra la media blues come la rivisitazione di vecchi brani come "Bottle Up And Go" e "Bluebird Blues", quest'ultimo uno slow blues senza tempo alla Sonny Boy Williamson e il veloce "Gonna Have A Good Time". Se "Shake Your Boogie" uscirà sul mercato europeo nel 1976, quello che preoccupa è il più completo disinteresse dimostrato dalla quasi totalità dei discografici americani per questo grande artista, che avrà comunque a disposizione altri anni per dimostrare il suo valore anche in patria.

Snooky Pryor: un uomo e bluesman di altri tempi

«Tu sai che Muddy Waters e Howlin' Wolf e tutti quei ragazzi, di solito ci davano dentro con gli alcolici e con altre sostanze, prima e dopo gli show e mi chiedevano se volevo unirmi a loro, ma io ero contrario. Muddy e Wolf dicevano che ero troppo inquadrato. Ma io sono ancora qui».

Il vecchio Snooky Pryor aveva due grandi amori; la famiglia e il blues ed entrambi gli diedero grandi soddisfazioni. Sposato con Luella dal lontano 1941, ebbe da lei numerosi figli, e crebbe ad Ullin, una piccola cittadina dell'Illinois. Sicuramente i sani principi del padre predicatore lo aiutarono anche nel mondo musicale, come testimoniano le affermazioni poc'anzi riportate. Per quanto riguarda il blues, ricordiamo che la sua riscoperta da parte di discografici e pubblico avviene alla fine degli anni '80 primi anni '90, quando l'armonicista viene contattato da etichette come Blind Pig Records, la texana Antone's e nel-

l'ultima parte della sua lunga carriera la canadese Electro-Fi con sede a Toronto.

«Il mio stile é molto più aggressivo rispetto ad altri armonicisti. Vado pazzo per le frasi che hanno quel certo ritmo».

Il suo potente vibrato è indubbiamente il suo marchio di fabbrica, e tutto ciò lo si può evidenziare dalle nuove incisioni per la Blind Pig Records, contenute nell'eccellente disco intitolato "Snooky" (Blind Pig 2387), in cui ripesca il vecchio hit "Judgment Day", paga il suo tributo al maestro Sonny Boy Williamson n. 2 con un'incisiva "Nine Below zero" e reinventa la sempiterna "It Hurts Me Too" del chitarrista Tampa Red, senza tralasciare "Key To The Highway" di Big Bill Broonzy. La rinascita artistica del grande armonicista si evidenzia da un piccolo gioiello acustico registrato nel 1991 insieme a Johnny Shines, dal titolo "Back To The Country" (Blind Pig 74391) che venne prodotto dal bluesman texano John Nicholas. James Edward Pryor formerà un duo acustico con questo valente musicista che lo porterà ad esibirsi anche in Europa, e precisamente in Svizzera a Bellinzona (Piazza Blues) e persino in Italia in occasione del Delta Blues di Rovigo (1992). Anche l'etichetta di Austin, Texas, Antone's Records si interesserà a questo artista, registrandolo ripetutamente e il risultato artistico non deluderà le aspettative. Dischi come "Too Cool To Move" (Antone's 0017) oppure "In This Mess Up To My Chest" (Antone's 0028) ma anche il superbo "Mind Your Own Business" (Antone's 74708) sono la conferma della grandezza di questo uomo.
Indubbiamente il reverendo Pryor, padre integerrimo del nostro Snooky, era in errore quando cercava con ogni mezzo di osteggiare l'amore del figlio per il Blues anche perché: "il Blues è la forma laica dello spiritual e del gospel-song, o viceversa il gospel-song e lo spiritual sono la forma religiosa del blues", per cui possiamo concordare con T- Bone Walker quando affermava che:

«Naturalmente molti elementi del blues vengono dalla chiesa. Ho sentito il primo boogie woogie della mia vita in una chiesa. Fu la chiesa dello Spirito Santo di Dallas, Texas, là il Boogie Woogie era una specie di Blues e il pastore aveva l'abitudine, qualche volta, di predicare con l'inflessione del Blues. Molte persone pensano che un giorno diventerò pastore, quando come cantante di blues non guadagnerò più abbastanza. Per il modo in cui canto il blues dicono che sembra una predica» (7).

Snooky Pryor (Lugano, Blues To Bop 1989, foto Marino Grandi)

Non sapremo mai se in gioventù al giovane Snooky sia mai venuta l'idea di diventare predicatore di qualche congregazione religiosa del profondo Sud, ma la sua dedizione alla musica del diavolo ci ha dato la possibilità di ascoltare anche gli ottimi lavori per la Electro Fi Records di Toronto, fra i quali d'obbligo menzionare almeno "Can't Stop Blowin'" (Electro-Fi 3359), "Snooky Pryor & His Mississippi Wrecking Crew" (3373) e il live "Mojo Ramble" (3381) che lo vedrà esibirsi al meglio in compagnia dei chitarrista Mel Brown. Il vecchio Snooky Pryor smetterà di soffiare poderosamente i suoi vecchi blues ad 85 anni a Cape Girardeau, Missouri, il 18 ottobre 2006, ma la sua eredità la si potrà rintracciare nel suono di armonicisti più giovani come James Cotton, Billy Branch, Junior Wells, Kim Wilson, Russ Green, Omar Coleman, Larry Cox e George Meares a.k.a. Harmonica Khan n. 1 (Chicago Harmonica Project: Diamonds In The Rough, Severn 0034).
Le sonorità aggressive, ritmate e potenti ma nello stesso tempo mai distorte della sua armonica hanno fatto scuola, e Snooky Pryor è sicuramente da considerarsi un caposcuola del blues urbano del dopoguerra e il suo hit "Telephone Blues" fà ormai parte della storiografia ufficiale del blues, al pari dell' arcinota "Juke" del suo antico rivale Marion Jacobs a.k.a. Little Walter.

P.S.: Questo articolo è dedicato alla rivista "Il Blues", alla memoria dell'amico Raffaele Bisson e naturalmente a Marino Grandi per aver condiviso, per tutti questi anni la stessa fottuta passione per il Blues.

NOTE

1) Il pianista/chitarrista Lazy Bill Lucas (Wynne - Arkansas) scrisse questo brano dedicandolo a J. Mae Dunson, una figura familiare nell'ambiente musicale post-bellico di Chicago come song writer di talento. "Snook'" é un diminutivo del nostro James Edward Pryor. Questo blues venne inciso per la Chance con numero di catalogo 1148. Album di riferimento Lazy Bill Lucas, Philo Records 1007, 1974, USA.
2) Vedi l'articolo di Thomas Riley, Beale Street, Feelin' Good n. 16, Ottobre 1987.
3) Su Maxwell Street è fondamentale possedere il cofanetto "And This Is Maxwell Street", Rooster Records 2641. Le prime incisioni di Snooky Pryor sono contenute in "Snooky Pryor", Magpie PY 1813. Per quanto riguarda Floyd Jones: "On The Road Again", P-Vine PLP 9028 ed anche Robert Nighthawk "Black Angel Blues", P-Vine/Chess PLP 6015.
4) Cit. da "La Musica del Diavolo", Giles Oakley, p. 255, Mazzotta Editore
5) Cit., da "Il Blues" n. 79, pag. 12.
6) Cit., da Paul Oliver, "La grande storia del Blues", Edizioni Antrophos
7) Cit., da "Il Libro del Jazz. Da New Orleans al Free Jazz", di J.E. Berendt, pag. 158, Garzanti Editore.

DICOGRAFIA CONSIGLIATA

Opere soliste (LP)

1) Snooky Pryor (Flyright 100 / Magpie 1813)-GB-
2) Pitch A Boogie (P-Vine 9019)-J-
3) Snooky Pryor And The Country Blues (Today 1012)-USA- (*)
4) Do It If You Want To (Bluesway 6076)-USA-
5) Shake Your Boogie (Big Bear 14)-GB-
6) Snooky (Blind Pig 2387)-USA-

Opere soliste (CD)

1) Too Cool To Move (Antone's 0017)-USA-
2) In This Mess Up To My Chest (Antone's 0028)-USA-
3) Mind Your Own Business (Antone's 74708)-USA-
4) Shake My Hand (Blind Pig 5050)-USA
5) Can't Stop Blowin' (Electro-Fi 3359)-CDN-
6) Snooky Pryor And His Mississippi Wrecking Crew (Electro-Fi 3373)-CDN-
7) Mojo Ramble (Electro-Fi 3381)-CDN-

Snooky Pryor & Homesick James (LP)

1) Homesick James & Snooky Pryor (Caroline 1502)-GB-
2) Shake Your Moneymaker (Krazy Kat 790)-GB-
3) Sad & Lonesome (Wolf 120.847)-A-

(*) Ristampato dalla Sequel inglese con il numero di catalogo 926.

Collaborazioni (CD)

1) Snooky Pryor & Johnny Shines: Back To The Country (Blind Pig 74391)-USA-
2) Snooky Pryor & Mel Brown: Double Shot (Electro-Fi 3367)-CDN-

Antologie (LP)

1) Black Cat Trail (Mamlish 3800)-USA-
2) On The Road Again (Muskadine 100)-USA-
3) Chicago Blues In The Early '50 (Blues Classics 8)-USA-
4) Combination Boogie (Charlie 1042)-GB-
5) Electric Blues Chicago Style (Buddah 7511)-USA-
6) World Of Trouble (Flyright 585)-GB-
7) Bluesville Chicago Vol. 1 (Top Rank 109)-USA-
8) American Blues Legends '73 (Polydor 2460 1869)-GB-
9) Chicago Blues Session Vol. 1 (Wolf 120.847)-A-
10) National Downhome Blues Festival Vol. 3 (Southland 23)-USA-

Antologie (CD)

1) Don't' Worry About The Bear (Big Bear 25)-GB-2CD-
2) Santa's Got Mojo (Electro-Fi 3376)-CDN-
3) Antone's 10th Annniversary (Antone's 0004)-USA-
4) Antone's Anniversary Anthology Vol. 2 (Antone's 0016)-USA-
5) Antone's 20th Anniversary (Antone's 74703)-USA-2CD-

Earnest "Guitar" Roy

INTERVISTA Quando il ritorno a casa coincide con l'inizio di una nuova vita creativa di **Marino Grandi**

Earnest "Guitar" Roy (Lucerna 2012, foto Pertti Nurmi ©)

Come molti altri colleghi, anche per Earnest Roy il blues è un affare di famiglia. Infatti il padre, Earnest Senior, era piuttosto conosciuto nella zona di Clarksdale e, probabilmente, interpretò quel "Guitar Children" che, registrato nel 1978 da Gianni Marcucci, fu pubblicato dalla Albatros nell'album 8459 ed inserito nel cofanetto di tre LP intitolato "Way Back Yonder" (ALB 13). Dopo varie vicissitudini, "Guitar" Roy è tornato alle origini, e sembra animato dalle migliori intenzioni per raccogliere la fiaccola e tenere in vita l'eredità musicale dei suoi mentori, Big Jack Johnson in primis.

Sono nato il 25 settembre del 1958 a Clarksdale, Mississippi, ho cominciato a suonare la chitarra a cinque anni, mio padre Earnest Sr. mi insegnò a suonare il basso a sei anni e un paio di anni dopo, quando ne avevo otto, iniziai a suonare nella band di mio padre. All'epoca Big Jack Johnson suonava la chitarra nel gruppo di mio padre e il resto è storia.

Suonavamo più che altro nei dintorni di Clarksdale, le cose andarono avanti così fino all'età di diciassette anni, quando mi trasferii in Ohio a Dayton, dove rimasi per alcuni anni e poi tornai a casa. Ripresi a suonare con mio padre e la sua band, Earnest Roy & The Clarksdale Rockers e poi ho messo insieme una mia band che si chiama quasi come la sua, Guitar Roy & The Clarskdale Rockers, in un certo senso ho ereditato anche quel nome!

«Mi sono unito a questa chiesa per parecchio tempo, e per sette o otto anni ho suonato per questo telepredicatore che si chiamava Rod Parsley; poi sono tornato alle mie radici blues.»

Hai inciso un singolo per la Rooster di Jim O'Neal, nel 1989, come avvenne?
Si chiamava "I Wanna Know What My Little Girl's Been Doing", una canzone che avevo scritto a San Diego mentre mi trovavo là per suonare con Albert King. Mi venne in mente questa canzone mentre ero nella mia stanza d'albergo; poi ne scrissi un'altra "Too Many Women". La incidemmo a Memphis, anche se avevo un piccolo studio a Clarksdale dove in quel periodo incidemmo ad esempio un singolo di Lonnie Shields, "Cheatin' Woman", ma per la mia canzone era necessario uno studio più grande.

Per quanto tempo hai suonato con Albert King?
Circa un anno, avevo investito nel mio studio e dato che avevo prodotto quel singolo per Lonnie, Jim O'Neal si interessò a me e mi propose di registrare. Ma come dicevo, volevo il suono di una big band per quel pezzo e lo studio era davvero troppo piccolo, volevo un organo Hammond e una sezione fiati. Credo che il singolo sia ancora disponibile sul sito di Jim, ma le ho incise anche sul mio nuovo album.

Hai suonato anche con Big Jack Johnson?
Oh sì, ho suonato con lui per tutta la vita. Abbiamo registrato il suo primo disco solista "Oil Man" e nello stesso giorno registrammo anche il disco di Frank Frost, "Midnight Prowler", entrambi per la Earwig. La band era la stessa in entrambi i dischi, ed io suonai la batteria sul disco di Big Jack e batteria e chitarra su quello di Frank. Su alcuni pezzi invece c'era Sam Carr alla batteria.

Hai suonato anche dal vivo con Big Jack?
Certamente, non solo nel Mississippi, ma ho anche viaggiato con lui per festival a Chicago e in California.

Hai già avuto occasione di venire in Europa?
Sì, sono già stato lo scorso anno a Zurigo e in Germania. Sono anche stato in Australia con Sam Carr.

E' vero che hai suonato con un telepredicatore?
Sì è vero. Mi sono unito a questa chiesa per diversi anni e per sette o otto anni ho suonato per questo telepredicatore che si chiamava Rod Parsley; poi sono tornato alle mie radici blues. A dire il vero ci sono rimasto per più tempo di quanto avrei pensato all'inizio. Ovviamente era una musica diversa, ma non ho nulla di negativo da raccontare al riguardo.

Dove vivevi in quel periodo?
A Columbus, Ohio, ma ora vivo in Arkansas, vicino a Marvel.

Cosa rappresenta il tuo disco solista dello scorso anno (2011)?

Earnest "Guitar" Roy, Carla Roy, Calvin Louden (Lucerna 2012, foto Marino Grandi)

Volevo che rispecchiasse quel che sono, e metterci dentro tutto quello che mio padre mi ha insegnato, anche per scoprire chi sono come musicista. Per questo volevo farlo da solo, senza basarmi sull'abilità di altri musicisti. Ma il prossimo disco sarà totalmente diverso e sarà con una band; sicuramente ci sarà "Popcorn" Louden, l'ex batterista di Michael Burks che ora suona con me. Probabilmente registreremo a gennaio a Memphis, mi piacerebbe ci fossero anche altri artisti come Anson Funderbugh, Preston Shannon e Billy Gibson, gente così e fare un disco di stampo tradizionale, vicino ai suoni del Delta, col contributo che ognuno di questi musicisti può portare.

«A Clarksdale ci sono programmi per insegnare il blues ai bambini, ma il problema è che sono fatti da bianchi che hanno imparato a loro volta a suonare pochi anni fa da quei neri che lo sanno suonare, ma non lo sentono davvero.»

Cosa suonerai stasera?
Penso che la gente qui voglia ascoltare del vero blues, nient'altro. Penso che questo sia quello da cui ho iniziato, molti musicisti si allontanano poi dai vecchi suoni, io ci metto il mio vissuto e cerco di restare fedele alla musica.

Come vedi il blues oggi a Clarksdale e dintorni?
A Clarksdale ci sono programmi per insegnare il blues ai bambini, ma il problema è che sono fatti da bianchi che hanno imparato a loro volta a suonare pochi anni fa da quei neri che lo sanno suonare, ma non lo sentono davvero. Per come la vedo io il blues è uno stile di vita e se non viene dal cuore non funziona, anche se le mani eseguono correttamente le note.

«(Popcorn Louden) Il blues che suonavo con Michael aveva un taglio più esplosivo e contemporaneo, ma non disdegnava i suoni del Delta. Con Roy mi trovo molto bene perché è a sua volta un ottimo chitarrista ma lo stile è più tradizionale, il che mi spinge a lavorare diversamente come musicista ed esprimere me stesso in un altro contesto.»

Ho conosciuto Carla nel 2003 quando suonava con John Weston.
Lei suona davvero come piace a me, non fa molte note, non è appariscente, ma suona esattamente quello che serve al brano. E' questo che John le ha insegnato e fa una differenza enorme. Mi ricordo una volta avevo un tastierista che suonava velocissimo, tutto il contrario!

Ci sono problemi per trovare ingaggi?
No, se suoni blues ci sono sempre occasioni, mi piacerebbe suonare in Italia.

Hai suonato spesso ai festival di Helena, King Biscuit, e Clarksdale, Sunflower?
Sì ci ho suonato. Diciamo che a Helena la situazione è migliore, la musica è vera ed è più organizzato; ho l'impressione che a Clarksdale ci sia troppa politica e a volte hanno programmato musicisti che di blues avevano poco.

Carla Roy (Lucerna 2012, foto Marino Grandi)

Suoni anche acustico a volte?
Sì, suono da solo spesso, ho un paio di chitarre acustiche, ma come dicevo, il prossimo disco sarà con la band.

Dopo diversi anni con Michale Burks com'è suonare con Roy?
Popcorn Louden: Il blues che suonavo con Michael aveva un taglio più esplosivo e contemporaneo, ma non disdegnava i suoni del Delta. Con Roy mi trovo molto bene perché è a sua volta un ottimo chitarrista ma lo stile è più tradizionale, il che mi spinge a lavorare diversamente come musicista ed esprimere me stesso in un altro contesto. Roy mi ha chiamato dopo la morte di Michael, erano amici, è stato un momento triste, poco prima dei Blues Awards in cui Michael era candidato come chitarrista dell'anno. Parlammo a lungo, e dopo qualche giorno mi chiamò chiedendomi di suonare con lui. Musicalmente c'è stata una connessione immediata e questo aiuta molto a costruire qualcosa insieme. Apprezzo davvero molto quello che si è creato, pur in una situazione molto dura e ringrazio Roy di avermi dato la possibilità di suonare.

Che differenza c'è tra suonare con John Weston e ora con Earnest "Guitar" Roy?
Carla Roy: Beh, John non era un bassista, ma incorporava parti di basso nella sua musica. Gli chiesi di insegnarmi a suonare il basso così avrei potuto suonare con lui. Rispose che non sapeva suonare il basso! Io volevo imparare le sequenze di note che suonava, i giri di basso e così feci. Per un breve periodo mi trovai anche a suonare la batteria, perché il suo batterista se ne era andato. Ma poi tornò e così mi concentrai di nuovo sul basso. Dopo qualche tempo il batterista se ne andò ancora e stavolta non tornò; perciò decisi di suonare la grancassa con John, lui non era molto convinto ma ci lavorammo un po' e alla fine riuscimmo a ottenere un buon risultato. Anche perché John suonava l'armonica, cantava e suonava la chitarra e doveva concentrarsi su quello. Comunque poi sono passata al basso, e quando ho conosciuto Earnest sono migliorata molto, gli facevo capire cantando quello che volevo che mi insegnasse.

Earnest Roy: Per lei è stato più facile imparare da qualcuno che suona il basso come me, per comprendere meglio quello che suonava, così ha la possibilità di capire quello che suona e approfondire quel che già suonava con John. Ha imparato a suonare le parti di basso, mio padre invece suonava le parti di basso sulla chitarra insieme agli accordi, ma a volte non erano proprio le stesse linee di basso che ci sarebbero volute.

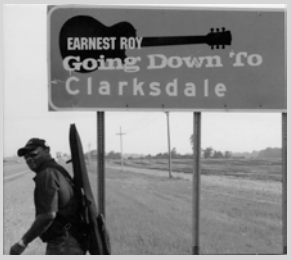
Carla Roy: A volte è stata una scoperta, quando trovo le note giuste per dare corpo ad un brano, mi trovo a pensare "ah è proprio così che va fatto"!

(Intervista realizzata a Lucerna, Svizzera, il 17 novembre 2012)

IL DISCO

EARNEST "GUITAR" ROY
Going Down To Clarksdale
JP 102 (USA)-2011-

Hard-Headed Woman / Going Down To Clarksdale / Evaline / A Letter To My Sweetheart / How Long / I Wanna Know What My Little Girl's Been Doin' / Somebody's Gotta Give / Too Many Women.



Con questo secondo album Roy fa seguito a quel "Ain't Going Down That Road By Myself" del 2005 e dal titolo profetico, ma compie, secondo noi, un peccato di eccessiva valutazione di se stesso. Intendiamoci, se chitarristicamente ci fa capire quanto Albert King e Big Jack Johnson lo abbiano influenzato, e questo di per sé non è affatto un male, e vocalmente lo si apprezza per le sfumature oscillanti con convinzione tra blues e gospel, il fatto di aver composto tutti i brani e suonato tutti gli strumenti lo ha penalizzato. D'accordo, come ci ha detto nell'intervista sopra riportata, voleva misurarsi con se stesso ma, avendolo ascoltato in concerto al Lucerna Blues Festival lo scorso anno, siamo sicuri che la presenza di Louden e di Carla conferirà al futuro disco una sua personalità più completa. Eppure qualche traccia in grado di essere ricordata c'è, come la chitarra "cattiva" usata in "Going Down To Clarksdale" con le cui note fa da contraltare al canto mentre ricorda Big Jack Johnson e Wesley Jefferson, la ballata soul "A Letter To My Sweetheart" ed il reinterpretare i due brani che aveva inciso per Jim O'Neal nel 1988, ovvero la minimale "I Wanna Know What My Little Girl's Been Doin'" e la più carica "Too Many Women". Fiduciosi, lo attendiamo alla riprova.

Marino Grandi

Vastissimo assortimento
Importazione diretta
USA - GERMANY
Specializzato in rarità
❑ old & new country ❑ rock ❑ blues
❑ rhythm & blues ❑ jazz ❑ folk
❑ etnica ❑ indie
CartaSì
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

HENRY GRAY
Lucky Man
Blind Pig 8013 (USA)-2011-

Alla fine della Guerra Mondiale, Henry non torna nella nativa Louisiana, ma prende la strada della Città Ventosa, dove in quel periodo vi erano vere e proprie leggende, primo fra tutti Willie Dixon, che gli insegnano i primi trucchi del mestiere del pianista. Gray non incise molto nella sua carriera, perlomeno in prima persona (era molto ricercato nelle *sessions*), e nel 1968 rientra a New Orleans, dove con Clarence Edwards, forma un gruppo, attivo in quel di Baton Rouge, prima di inserirsi nel Blues Revival, che lo avrebbe portato a suonare nel Vecchio Continente. Oggi la Blind Pig ripropone quello che, quasi certamente, fu il suo maggior successo, e cioè il vivace tempo veloce di "Lucky Man". L'album, in onore ai due mostri sacri, Antoine Domino & Dave Bartholomew, apre le danze con la pirotecnica musicalità di "My Girl Josephine", abbellita dall'incedere martellante della batteria del grande Willie Smith e da un radioso assolo di Gray. Quest'ultimo, poi, è l'interprete (e lo scrittore) degli echi chicagoani dello slow "Cold Chills", così come "Gray's Bounce" è un frizzante r&r strumentale, scandito dalla batteria invidiabile di Willie Smith. Ancora in un bluesaccio pregnante e graffiante, "Out On The Road" che vede emergere assolo brillanti dalla chitarra di Steve Freund (l'autore porta la firma di Jimmy Rogers). Il basso di Andy Cornett indirizza, invece, il tempo marcato e poderoso della già citata *title-track*, ed, a seguire, ecco un trio di pregevoli riproposizioni: si parte dalla corrosiva ed intimista "I'll Be Up Again Someday" di Big Maceo, per proseguire con la rutilante e coinvolgente "Mojo Boogie" di J.B.Lenoir, per approdare nell'intimità di "Mean Old World" di Little Walter, quest'ultimo ricamato dai fregi chitarristici di Freund. Ancora un paio di buone composizioni di Henry, "I'm Talkin'About You" e "It Ain't No Use", e poi la rilettura di "Boogie In The Dark" di Jimmy Reed, che esalta il pianismo brillante e solare di Henry. Infine, un boogie scintillante ("Finger Snappin' Boogie"), dall'andamento strumentale, chiude questo ottimo dischetto, che, nell'intervista rilasciata dall'artista della Louisiana ("Il Blues" n.82,pag.11) al festival di Lucerna nel 2002, alla domanda «C'è un album che preferisci tra quelli che hai inciso?», lui rispose: «Decisamente "Lucky Man", anche perché è quello che ha fruttato meglio finanziariamente, e frutta ancora.»

Fog

TAB BENOIT
Legacy : The Best Of
Telarc 33301 (USA)-2012-

Attivo nell'area di Baton Rouge, dove è nato nel 1967, Tab Benoit alterna il suo impegno tra la figura di attivista a tutela delle *wetlands*, la professione di cantante e compositore con quella anche di proprietario di un locale, il Lagniappe Music Cafè a Houma. La sua attuale casa discografica, la Telarc, con questo "Best Of" rende omaggio alla sua carriera con questo dischetto di 14 brani (con illustri ospiti), tratti dai lavori più significativi delle sue pubblicazioni. Il rock-blues scarno e misurato di "Shelter Me", tratto da "Power Of The Pontchartrain" del 2007, da il via alla serie dei brani, ed anticipa i tratti più marcati di "Nigh Train" e di "The Blues Is There To Stay", condotto quest'ultimo dalla voce eccellente di Cyril Neville (album di riferimento "Fever For The Bayou" del 2004), ed entrambi valorizzano il buon chitarrismo di Tab, abbellito da pregnanti assolo. Sempre dal primo album, si evidenzia la preziosa e solare ballata "For What It's Worth", hit dei Buffalo Springfield e uscito dalla penna di Stephen Stills, con le tastiere che concludono il brano. Un'altra *cover* di spessore, vellutata ed intimista, è la riproposizione di "I Put A Spell On You" del grande Screamin'Jay Hawkins, dove troviamo la chitarra anche di Kenny Neal (vedi "Homesick For The Road"-1998). La presenza, invece, di Jimmy Thackery impreziosisce gli intensi slow-blues di "Nice And Warm"e di "Whiskey Store" che, provengono dallo stesso lavoro (rif.to "Whiskey Store" del 2002), mentre da "Wetlands" (2001) oltre al rock-blues "Muddy Bottom Blues", si dipana la lirica ed avvolgente "These Arms Of Mine" dell'inarrivabile Otis Redding. Altro tempo lento di valore è "Darkness", da "The Sea Saint Sessions" (2003), mentre "Comin' On Strong" è il tipico quadretto musicale, un po' leggerotto, della Louisiana (rif.to "Brother To The Blues" -2005) e "Medicine", dall'omonimo album del 2011, è una delle composizioni più rock-blues del compact. Si chiude con due brani dal vivo: "New Orleans Ladies" da "Night Train To Nashville"(2008), e "Bayou Boogie" da "Whiskey Store Live!"(2003), rispettivamente con la presenza dell'armonica di Jimmy Hall e, nuovamente, con la convincente sei-corde di Jimmy Thackery ed il sassofono scintillante di Jimmy Carpenter. Decisamente meno rockettaro rispetto agli altri episodi della sua discografia, anche per via della più che valida selezione operata, questo CD è l'ideale per coloro che desiderano avere, nella loro collezione, almeno un dischetto di questo bluesman.

Fog

VANCE KELLY& HIS BACK-STREET BLUES BAND
Tell Me Why
Wolf 120828 (A)-2012-

Nella casa discografica austriaca, la serie Chicago Blues Session è giunta al n.80 e con essa una *compilation* dedicata al cinquantanovenne bluesman Vance Kelly, cantante e chitarrista chicagoano di adozione. Nel dischetto vi sono varie *tranches*, che, temporalmente, vanno dal gennaio 1987 al settembre del 2011 e che provengono, nella loro totalità, dalle pubblicazioni della Wolf stessa. Alla data più lontana risalgono "Highway Here I Come", un bluesaccio pungente e rutilante con il vibrante organo di Benny Brown, ed il r&b, effervescente e ritmato, di "Mustang Sally", il grande successo di Wilson Pickett. Risalente al 1994, il blues della Citta Ventosa porta il nome del ritmo graffiante "Doing My Own Thang", mentre "Drive In Wheel" è uno slow meno intenso e "Tell Me Why" evidenzia il sassofono di Eddie Shaw. In tutti e tre i blues, poi, il maestro della chitarra è il talentuoso John Primer. Di quattro anni più tardi e di buona fattura si evidenziano il blues ritmato "Twenty Four Hours" ed il vibrante, lentaccio e declamatorio, "Bad Taste In My Mouth". Dal compact dal vivo al Lee's Unleaded (1999), invece, i sassofoni di Edward Williams e Bobby Neely illuminano le funkeggianti "Wall To Wall" e "You Steppin'Out" e la solare ballata dalle volute country "Members Only", con eccellente assolo della chitarra di Kelly. Un solo brano ("I Stay Mad") per il 2008, ed è un brillante blues classico chigagoano con pregevole assolo delle tastiere e sassofono, seguito da un gruppetto di quattro registrazioni risalenti al 2011, mai apparse finora su compact. Un blues elegante e pregnante, con l'interessante armonica di Harp Monster, porta il nome di "Foot Loose & Fancy Free" ed evidenzia il valido chitarrismo del boss, mentre la *cover* di "Purple Rain" di Prince viene rivisitata in maniera elegante. Molto vibrante e serrato è, al contrario, il pirotecnico *shuffle* di "Love Of Mine", ed, in chiusura, ecco la rilettura di "Hey Joe" di Jimi Hendrix, dove le tastiere si dondolano al tempo reggae e le chitarre rockeggiano all'unisono con la batteria di Shawn Lewis. Per concludere una *compilation* di buona fattura, senza cadute di tono, come troppo spesso si incontrano nell'opera del buon Vance.

Fog

JIMMY "DUCK" HOLMES
All Night Long
Wolf 120.936 (A) -2013-

Hard Time Killin' Floor Blues / Train Train / I'm Going To Leave You / All Night Long / Someday Baby / Blues Ain't Nothing / Red Rooster / Devil Got My Woman / Don't Get Mad / Rock Me / Six Little Puppies / Hurry Hurry/ Rock Me (Live).

Un salto nella tradizione (senza nostalgia) e nel cuore del Delta con Jimmy Duck Holmes, chitarrista-cantante di Bentonia e proprietario di un glorioso *juke joint* (il Blue Front Cafe visibile nella bella foto di retrocopertina), entrato nella storia del Mississippi. Anche Holmes è nella storia, come fedele interprete del blues tradizionale e tedoforo delle 12 battute nel nuovo secolo. Per lui il blues è vita nel vero senso della parola; lavora al bar, vive in campagna, suona nei piccoli locali e alle feste campestri (tutte cose ormai scomparse dal nostro mondo globalizzato), si esibisce raccontando la vita di tutti i giorni e celebrando i suoi mentori Skip James e Jack Owens. Piuttosto il suo stile riapre il discorso sulla scuola di Bentonia che ha a lungo diviso la critica. Da Bentonia viene Skip James, e molti studiosi hanno parlato di lui come del leader della cosiddetta scuola di Bentonia; altri hanno negato l'esistenza di tale scuola e definito James un monumentale ma solitario interprete di una tradizione molto localizzata. La musica di Holmes e la sua sincerità, oltre a far bene alle orecchie e all'anima, fanno pensare anche alla storia del blues: è una musica d'autore o un genere popolare? Su questo potremmo aprire anche il dibattito, intanto godiamoci il buon Holmes nella rilettura di classici skipjamesiani come "Devil Got My Woman" o in brani come "Train Train" e "Someday Baby", con la chicca "Rock Me" incisa dal vivo al suo Blue Front Cafe, sperando di poter passare una *all night long* in compagnia sua e di quel *downhome blues* che resterà sempre e comunque collante ideologico della musica moderna.

Antonio Lodetti

TAIL DRAGGER
Stop Lyin'
Delmark 828 (USA)-2013-

So Ezee / Where Did You Go / Ain't Gonna Cry No More / Don't You Want A Good Man / My Head Is Bald / Alabama Bound / Don't Trust Yo Woman / Please Mr. Jailer / Stop Lyin' / Tail's Tale.

Siccome ce ne aveva preannunciata la pubblicazione durante l'intervista concessaci nel 2011 a Lucerna ("Il Blues" n.118, pag.16), non è stata fonte di meraviglia inserire questo CD di Tail Dragger nel lettore ed ascoltarlo. Lo stupore invece si originò via via durante l'ascolto, scatenando la solita domanda: come era stato possibile ignorare queste registrazioni per 30 anni. D'accordo, un anticipo ce lo aveva regalato Jimmy Dawkins, quando pubblicò l'antologia "The Leric Story" inserendovi il 45 giri editato a suo tempo con "So Ezee / My Head Is Bald" ("Il Blues" n.112, pag. 41), ma è proprio il resto che questa volta fa il totale qualitativo di questo esempio (l'ultimo?) di West Side Blues. Innanzi tutto la formazione, che vede muoversi attorno al leader Johnny B. Moore e Jesse Lee Williams (che scomparirà poco dopo a soli 36 anni) alle chitarre, Willie Kent al basso, Larry Taylor alla batteria ed Eddie "Jewtown" Burks all'armonica (uno dei tanti "soffiatori" sottovalutati, a cui noi dedicammo spazio nei numeri 34, 80 e 96), che finisce per risultare di una compattezza incredibile. Infatti se Dragger conferma la sua discendenza diretta dal canto vetroso di Howlin' Wolf, al di là degli episodi autografi riusciti di "Where Did You Go" e "Don't Trust Yo Woman" che altro non sono che versioni aggiornate di "Smokestack Lightnin'" e "How Many More Years", con le tracce slow di "Ain't Gonna Cry No More" e "Please Mr. Jailer", senza per questo dimenticare i tempi medi "Don't You Want A Good Man", molta parte del merito va attribuita ai partner. E' straordinario il lavoro dei chitarristi Moore e Williams, sia negli assolo brevi ed incisivi che nel lavoro di cucitura ritmica, per non parlare dell'intersecarsi dei loro interventi con la *slide* in "Alabama Bound", senza per questo rubarsi gli spazi rispettivi. La stessa storia vale per Kent e Taylor, sezione ritmica concreta, priva di egocentrismi e mirante unicamente a tessere il background necessario ai partner. In breve, se escludiamo "Tail's Tale" che è un lungo monologo in cui Tail Dragger narra le vicissitudini delle registrazioni, ci troviamo di fronte ad un fulgido esempio di West Side Chicago Blues che, nella sua semplicità, fa impallidire ancora di più, e ribadiamo che stiamo parlando di incisioni del settembre 1982, i prodotti odierni.

Marino Grandi

CHARLES BRADLEY
Victim Of Love
Daptone 031 (USA)-2013-

Strictly Reserved For You / You Put The Flame On It / Let Love Stand A Chance / Victim Of Love / Love Bug Blues / Dusty Blue / Confusion / Where Do We Go From Here / Crying In The Chapel / Hurricane / Through The Storm.

C'è chi ha lavorato una vita e giunto alla soglia dei sessant'anni non vede l'ora di andare in pensione. C'è chi invece ha lavorato una vita facendo tanti lavori precari e giunto alla suddetta soglia gli si presenta, non più l'ennesimo lavoro, ma l'opportunità di una professione che ha sempre desiderato fare "a tempo pieno" per la grande passione che lo anima, e con la prerogativa di raccogliere da subito i risultati, il cantante. E' successo a Charles Bradley che a sessantatrè anni si è trovato in una "azienda" discografica che va a gonfie vele per realizzare il suo primo lavoro, quel "No Time For Dreaming" ("Il Blues" n.115) uscito due anni fa che lo ha posto al centro dell'attenzione di pubblico e critica. Per lui dunque è ricominciata una seconda vita che sta affrontando con grande senso di responsabilità e rispetto, verso anche colui che lo ha da sempre ispirato, James Brown. Charles Bradley però non ne è diventato un clone, ha una sua identità e dignità e qui, più che nel precedente CD, si nota quanto non sia ricorso ai detonanti funky, ma piuttosto alla parte ritmicamente più moderata e bluesy, del padrino del soul. Alla regia c'è ancora Thomas "Tommy TNT" Brenneck, leader della *house band* Dap Kings e direttore artistico della Daptone, il quale ha preparato una tavola imbandita di arrangiamenti adeguati alla bisogna, dentro i quali però svetta la stentorea voce di Charles Bradley che mostra da subito il lato appassionante del suo canto, nel lento iniziale "Stricly Reserved For You" e nel tempo medio "You Put The Flame On It", dove però il "coretto" vocale in entrambi i pezzi non incide più di tanto. "Let Love Stand A Chance" è una soul ballad carica d'atmosfera, con pochi tocchi di chitarra elettrica e la sezione fiati che rende l'idea di come ci si muove in certe situazioni. Non ci si aspetta una chitarra acustica, ed invece eccola accompagnare un Bradley sugli scudi per intensità e, finalmente, un apprezzabile accompagnamento vocale. Un invito a muovere le gambe arriva da "Love Bug Blues" con una resistente sezione ritmica, prima del r&b psichedelico "Confusion" (con rimandi a Sly & The Family Stone) e dell'altrettanto "Where

Do We Go From Here", ottimo per la parte strumentale. Con "Crying In The Chapel" si torna alle atmosfere lente e ad uno dei migliori passaggi del lavoro, chiuso da un'altra ballata medio lenta "Through The Storm". Charles Bradley continua a soddisfarci.

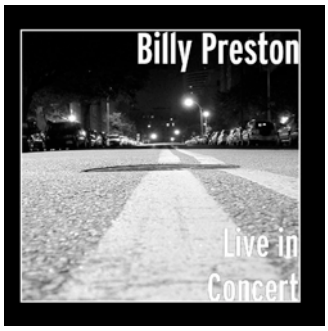
Silvano Brambilla

JOHN PRIMER AND BOB CORRITORE
Knockin' Around These Blues
Delta Groove 159 (USA) – 2013

The Clock / Blue And Lonesome / When I Get Lonely / Cairo Blues / Leanin' Tree / Harmonica Joyride / Little Boy Blue / Just Like I Treat You / Man Or Mouse / Going Back Home.

Con la recente dipartita di Magic Slim e Jimmy Dawkins il Chicago Blues ha perso due delle sue colonne, le loro personalità fuori dal comune lasciano un vuoto e ne sentiremo ogni giorno di più la mancanza. Per fortuna c'è John Primer che tiene alto l'onore della tradizione e sforna dischi che farebbero sorridere d'approvazione i suoi vecchi boss, Muddy Waters e Magic Slim. Lo avevamo già apprezzato in singolo sul finire dello scorso anno col suo "Blues On Solid Ground" (Il Blues n. 121), replica ora con ugual convinzione in doppio, con Bob Corritore per un set di blues semplice e senza compromessi. Due sessioni diverse compongono l'album, la prima delle quali avvenuta a Tempe in Arizona, con Chris James, Patrick Rynn e Brian Fahey alla batteria, l'altra con Billy Flynn, Bob Stroger e Kenny Smith, ovviamente in entrambi i casi ci sono Primer e Corritore oltre al fido Barrelhouse Chuck al piano. Non è un disco per chi vagheggia modernismi o evoluzioni in direzioni fumose, è un disco destinato agli orfani di Magic Slim, agli amanti di un blues senza tempo, rotondo e grezzo, eppure ogni volta in grado di catturare chi ascolta. Primer conferma tutto il bene che già pensavamo di lui e gli accompagnatori sono quanto di meglio ci sia per questo tipo di atmosfere, basti la sola "Blue And Lonesome" un pezzo di Little Walter rivissuto con trasporto e tocchi di chitarra slide pieni di senso . Di pari impatto e validità l'omaggio a Robert Lockwood Jr "Little Boy Blue" molto ben suonata, con dinamiche e interscambi strumentali di gran pregio. Altre cover sono meno consuete, ma non per questo meno centrate, lampante in tal senso la loro rivisitazione di "Leanin' Tree" estratta dal repertorio di un altro chicagoano scomparso, ahinoi, lo scorso aprile, Artie "Blues Boy" White. Apprezzabilissima anche "Man Or Mouse", tratta da Junior Parker, in cui i nostri si lanciano in un bel tempo medio, scolpito dall'ottimo Kenny Smith. Occorre spendere qualche parola anche per Bob Corritore, partner perfetto e armonicista dal vocabolario ricco di sfumature, che molto si è speso in questi anni per valorizzare artisti meritevoli (Tail Dragger, Henry Gray, Dave Riley e molti altri). Bravi.

Matteo Bossi



BILLY PRESTON
Live In Concert
Vinyl 66889 (USA) – 2012-

Space Race / It's My Pleasure / With You I'm Born Again / Will It Go Round In Circles / I Wrote A Simple Song / Georgia On My Mind / Nothin' From Nothin' / Summertime / You Are So Beautiful / Outta Space.

Avevamo trattato del Quinto Beatle (Preston fu il talentuoso tastierista nell'ultimo periodo del gruppo inglese con padellone di riferimento "Let It Be" e relativo film) a proposito di una raccolta della Castle Communication francese, nel n. 42 de "Il Blues" a pag.20, nella quale erano presenti 22 brani del suo pregevole e brillante repertorio. In questo "Live In Concert" dello scorso anno le composizioni sono una decina, ma si deve ricordare che le interpretazioni dal vivo, vengono molto spesso allungate, anche in maniera interessante e geniale. Mancano del tutto riferimenti temporali e nomi dei musicisti che accompagnano, ma tutto ciò non impedisce l'inizio dello show con un abrasivo ed avvolgente strumentale, dal titolo "Space Race", dove Billy scuote la platea ed anticipa l'altro errebì, dal funky esplosivo di "It's My Pleasure". Dopo questo "intro" sfavillante, sulla stessa linea si ritrova la celeberrima "Will It Go Round In Circles", con il l'ottimo lavoro di Preston che, ben presto lascia in evidenza trombe e sassofoni, prima di una chiusura pungente riservata alla prima chitarra, in simbiosi con una batteria scoppiettante. Un tempo medio sempre innervato dalla classe cristallina delle mani del soulman di Houston, risponde al nome di "I Wrote A Simple Song" ed anticipa uno dei momenti tipici e topici dell'esibizione: il tastierista, dopo aver ricordato alcuni nomi degli artisti con i quali ha collaborato (Mahalia Jackson, Nat King Cole, Sam Cooke, Aretha Franklin, Patty Labelle, Beatles,Rolling Stones & Mick Jagger e Luther Vandross), cita, per ultimo, Ray Charles, prima di eseguire al pianoforte acustico una delicata, lirica ed intimista "George On My Mind". Altra riproposizione di lusso è la classica "Summertime", dove il maestro oltre allo strumento, si esalta anche vocalmente, e conduce il tema alternando ottime ed estemporanee svisature, per poi immergersi in "You Are So Beautiful" (del quale Joe Cocker ne fece un'inarrivabile hit) chiamando la platea ad un riuscitissimo *call & answer*. Altro successo di vendite e di classifica fu lo slow, elegante e delizioso, di "With You I'm Born Again", duettata su vinile con Syreeta Wright, ma qui riproposta dal solo Preston. Senza tralasciare la vigorosa "Nothin' From Nothin'" dal rutilante *slappin*' funky, l'ultima interpretazione è anch'essa un graffiante strumentale ("Outta Space"), di oltre 13 minuti, dove oltre la presentazione (con interventi "solo") della band, viene citata la frase di Sly & Family Stone, "Thank You (Fallettinme Be Mice Elf Agin)". Una malattia renale (aveva subito anche un trapianto) portò via, nel giugno 2006, alla soglia dei 60 anni, questo eccellente e creativo artista, al quale la *black-music* deve moltissimo.

Fog

HOMEMADE JAMZ BLUES BAND
Mississippi Hill Country
Autoprodotto (USA)-2013-

Buy One Get One Free / Red Eye Flight / Heartless / Times Are Changing / Nothing Stays The Same / Let You Go / Mississippi Hill Country / If Home Is Where The Heart Is / So Many Tears / Ain't No Sunshine / Doing My Thing / Hooks / Love Doctor (Acoustic).

Recensendo il loro secondo album, "Il Blues" 104, reclamavamo la prova autografa. Visto che nel seguente lavoro, "Il Blues" n.107, essa ancora latitava, abbiamo accolto con curiosità, al di là del titolo, questo "Mississippi Hill Country" delle cui tredici tracce dodici sono firmate da Ryan Perry, cantante & chitarrista ed oggi "vero" leader della band. Ma prima di proseguire, vorremmo lanciare un sasso nello stagno del music business, tanto per vedere l'effetto che fa… Se sin dal loro esordio il padre Renaud Perry si era premurato, giustamente, di tenere "in casa" le edizioni musicali dei brani di cui era autore, operazione che sembra abbia fatto ora anche il figlio Ryan, è da notare come dopo il boom iniziale che aveva catapultato questo gruppo di ragazzini nel tourbillon del successo (pro-

babilmente più per la loro giovane età fonte di curiosità che faceva audience, che non per le loro capacità), ora che sono cresciuti, sia anagraficamente che musicalmente, non sono più dei fenomeni spendibili con facilità sulla pubblica piazza e quindi, discograficamente, devono autoprodursi. Se quest'ultima situazione può rivelarsi una conquista a livello di libertà, ci ha colpito la loro umiltà nel chiedere il sostegno finanziario a chiunque avesse voluto/potuto aiutarli nel portare a termine la realizzazione di questo CD. Dopo questa divagazione puramente personale, veniamo alla musica ed alle novità che questo lavoro porta con sé. La prima riguarda il titolo: non lasciatevi fuorviare, non è l'ennesima stanca riproposizione del magico suono delle colline. La seconda concerne l'uso della chitarra di Ryan, che sembra abbia abbandonato il ruolo, in verità mai completamente suo, di eroico chitarrone, a vantaggio di quello di musicista attento nello svolgimento degli assolo e grandioso invece nella funzione ritmica di accompagnamento e sottolineatura. La terza investe invece, e anche questa è una nota personale, la presenza di ballad soul-blues non sufficientemente variegate. La quarta, che pareggia l'unica *cover*, cioè l'inutile rilettura di "Ain't No Sunshine", è una nota di merito per l'episodio acustico in solitudine di Ryan alle prese con la delicata ma non zuccherosa "Love Doctor". La quinta indica l'avvenuto passaggio del testimone quale autore dei brani, sinora detenuto dal padre Renaud, al figlio Ryan. Facendo marcia indietro ci imbattiamo nelle sei ballad soul-blues, "Heartless", "Times Are Changing", "Nothing Stays The Same", "Let You Go", "If Home Is Where The Heart Is", "Doing My Thing", tra cui possiamo salvare "Heartless" e "Let You Go", per il costante lavoro della sezione ritmica di Kyle e Taya e l'asciutto e semplice chitarrismo di Ryan. Riusciti, sia pure su piani diversi, il ritmico "So Many Tears", cavalcata affascinante ma non disordinata guidata da Ryan, e il tempo medio "Buy One Get One Free", in cui se la voce di Ryan appare più scura e convincente, il suo lavoro alla chitarra ritmica è superbo. E siamo rimasti alle prese con gli omaggi, personalissimi, al titolo dell'opera. Cominciamo con "Red Eye Flight", dove il ritmo scandito dalla band, continuo ed ossessivo, è rinvigorito dal canto di Ryan e dal giro della sua chitarra al punto che non vorremmo che il brano finisse. C'è poi la *title track*, e qui la dedica è fatta nominalmente, in cui la chitarra di Ryan acquista quella cattiveria necessaria a dimostrarci che la Homemade Jamz Blues Band sta vivendo il brano e non solo suonandolo. L'ultimo brano è "Hooks", straordinario incrocio tra Jr. Kimbrough e John Lee Hooker, dove non si sa bene dove inizia l'uno e comincia l'altro. In conclusione, i "ragazzi", ci scuseranno se li chiamiamo ancora così, sono "on the road". Benzina ne hanno. Lasciamoli andare.

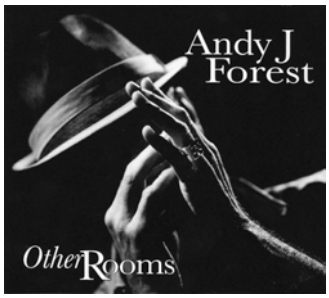
Marino Grandi

4JACKS
Deal With It
EllerSoul 121201 (USA)-2013-

Deal With It / Have Ourselves A Time / I Don't Want To Be President / She Ain't Worth A Dime / Love's Like That / Bobcat Woman / Your Turn To Cry / Thunder And Lightming / Texas Twister / Ansonmypants / Bad News Baby / Painkiller.

Probabilmente il nome più giusto per questo quartetto sarebbe stato "i quattro assi" data la consistenza ed esperienza dei componenti; chi infatti è, anche se non approfonditamente familiare con la scena musicale roots & blues, non può non essersi mai imbattuto nelle loro singole "peripezie". Anson Funderburgh è una leggenda della chitarra texana, per più di trent'anni attivo nel panorama blues con i suoi Rockets, parte dei quali con il mai dimenticato Sam Myers; Big Joe Maher è da considerarsi un guru della scena di Washington D.C.; cantante e batterista eccellente ha raggiunto la notorietà attraverso il sostanzioso lavoro con i Dynaflows; Kevin McKendree è conosciuto per la sua longeva collaborazione con Delbert McClinton e per aver "offerto" più volte le sue doti di tastierista a Brian Setzer; infine Steve Mackey è oggi uno dei bassisti più richiesti di Nashville, scena tra le più allettanti al mondo, che gli ha permesso di impreziosire le sue competenze in più di un genere. Sono sufficienti pochi istanti per intuire quale sarà la filosofia espressa dai quattro; un disco, per gran parte scritto da Joe, tradizionalmente legato all'unione di blues, rhythm & blues fatta di shuffle e swing che hanno costruito la fortuna di tante realtà del sud prevalentemente "bianche". Al di la dei brani ben riusciti e interpretati come la jazzata "Have Ourselves A Time", "Bobcat Woman" o la bellissima versione dello slow "Your Turn To Cry", il progetto si fa apprezzare per la dinamicità interna della band, dove mai nessuno tenta di sovrastare l'altro, al contrario sorprende l'intesa quasi perfetta di quattro personalità così importanti e un Funderburgh particolarmente ispirato.

Simone Bargelli



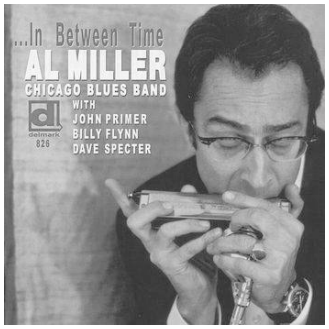
ANDY J. FOREST
Other Rooms
Slang (I)-2013-

Franklin Avenue / Home / God Will Understand / Watch Your Back / She / That Was Our Good Bye / T'es La Femme Qu'Il Me Faut / Dull Knife / Hangover.

Quando si parla di Andy J. Forest è inevitabile evidenziare, fra gli altri aggettivi, eclettico e istrionico, perché è di New Orleans, città dai molteplici aspetti stilistici e dunque, aggiungiamo anche creativo. Non stiamo a disquisire se in un disco o un concerto, con quelle tre qualità a volte è andato sopra le righe, in quanto in una lunga carriera come la sua ci può stare e comunque non è tipo da perseverare, e questo suo nuovo CD ne è la dimostrazione. La sua band stabile è quel formidabile trio composto da Heggy Vezzano chitarre, Luca Tonani basso e Pablo Leoni batteria e percussioni, ai quali durante le varie fasi di registrazione e mixaggio a Parigi, a New Orleans e Milano, se ne sono aggiunti altri, come un'ampia sezione fiati, piano, Hammond, accompagnamento vocale, washboard (Washboard Chaz) e chitarra resophonica. Andy, più che altro, è con i suoi fedeli musicisti italiani che ha composto, arrangiato, tolto, aggiunto e creato, ed il risultato è convincente. L'equilibrio stilistico ed espressivo è alla base di questo CD. Non c'è traccia di scoppiettanti effetti fine a se stessi, ed Andy si muove con sempre più convinzione al canto e con consapevolezza quando suona l'armonica ed altri strumenti che qui ha usato. Era logico aspettarsi che l'album iniziasse con le scansioni in stile New Orleans in "Franklin Avenue" (la strada che si percorre per arrivare in città quando si esce dall'autostrada), ottime per realizzazione e atmosfera con il trombone di Kirk Joseph della Dirty Dozen Brass Band che puntella il trascinante incedere medio lento; lo stesso incedere che si ascolta nelle trame blues di "Home", dove Andy suona con senso della misura l'armonica. "God Will Understand" non è un gospel, Andy non è credente, per sua ammissione, ma è una profonda riflessione, con un sinuoso passo reggae, su come Dio capirà i comportamenti dell'uomo. In "Watch Your Back" salgono in cattedra Heggy, Luca e Pablo che diventano i reggenti di un r&b anni Cinquanta dove l'armonica e la sezione fiati ben si incontrano. Ottima è "She", un blues/funky medio lento e insinuante, prima che un Andy ispiratissimo al canto e all'armonica, ci offra una suggestiva ballata "That Was Our Good Bye", con la complicità di piano, violino, tromba e chitarra resophonica (di Anders Osborne). Si torna a New Orleans in una

ambientazione ancora blues, per l'arrangiamento di un pezzo francese di Charles Dumont (registrato anche dalla grande Edith Piaf) "T'es La Femme Qu'Il Me Faut". Andy come si può intuire, lo canta in francese. Per lo strumentale "Hangover", un meticciato stlistico della sua città, ha fatto tutto da solo, lo ha composto e suonato i vari strumenti per un breve film, "That Guy" di Alison Julia Forest. Ascoltatelo anche nelle "altre stanze" di casa vostra, è una bella compagnia.

Silvano Brambilla



AL MILLER
...In Between Time
Delmark 826 (USA)-2013-

Rockin' All Day / I Need You So Bad / My Baby Walked Out / Old Friends / In Between Time / I Got It / Dead Presidents / A Better Day / Tighten' Up On It / '1839' / Billy's Boogie / Make It Alright / Bachelor Blues / If You Don't Want Me / Lake Michigan Waters / Lawhorn Special / Blizzard.

Chi si ricorda di Al Miller? Eppure l'armonicista-cantante-chitarrista è sulle scene dai tardi anni Sessanta quando, prendendo spunto dal blues di Chicago con cui è nato e cresciuto, cercava di sintetizzare i suoni di Johnny Young con quelli della Paul Butterfield Blues Band. Miller ne ha fatte di tutti i colori; è stato un ruspante musicista da strada, vagabondo che nel pieno dell'estate dell'amore s'è trasferito a San Francisco suonando con Butterfield e Michael Bloomfield senza mai perdere di vista la strada del blues. Non ha però avuto la fortuna, e neppure il talento dei suoi amici, ed è rapidamente scivolato nella scena underground (non ha lasciato molte tracce la sua militanza nei Dirty Wurds e nella Bionic Blues Band). Coerente, questo sì, ha continuato a soffiare nella sua armonica cromatica creando bozzetti sonori che partendo da Chicago toccavano il boogie, lo swing, il sound di Detroit, gli omaggi a B.B. King, Muddy Waters e compagnia. Un cocktail ricco di ingredienti che, senza sapori particolari, mantiene una sua invidiabile freschezza. Lo ha dimostrato con il primo CD ufficiale "Wild Cards" ("Il Blues" n.52) e lo dimostra (oltre che nei concerti dal vivo) con questo "… In Between Time" che, tra l'altro, vede in prima linea personaggi come John Primer, Dave Specter, Billy Flynn. Le canzoni sono state registrate tra il 1999 e il 2000 e escono solo ora, a oltre dieci anni di distanza ma non suonano datate. Segno che per il buon vecchio blues di Chicago il tempo non esiste, ma segno anche che Miller non ha grande personalità. Rilegge con impegno B.B.King ("I Need You So Bad"), Willie Dixon ("Dead Presidents"), Johnny Young ("My Baby Walked Out", "Tighten Up On It)", Percy Mayfield (gran bella versione devo dire quella di "Bachelor Blues"), si scatena alla chitarra su "1839" di Elmore James e poi compone diligentemente alcuni brani come il bel lento "In Between Time" o "Lake Michigan Waters" e "Blizzard" dalle costruzioni armoniche un po' più fantasiose. Un buon disco ma, con tutto quello che il mercato blues (per fortuna) propone e che potete leggere qui, non merita più di un ascolto.

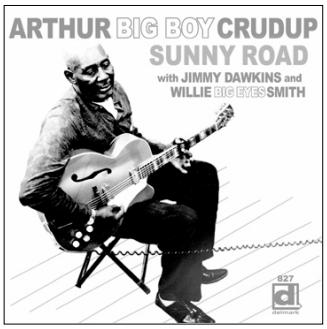
Antonio Lodetti

BERNARD ALLISON / CEDRIC BURNSIDE
Express
Jazzhaus 060 (D)-2013-

Backtrack / Do You Know What I Think? / Why Did I Do It? / Southshore Drive / Fire It Up / Minnissippi Blues / Nutbush City Limits / Stanky Issues / That Thang / Hidden Charms / Going Down.

Lavori in corso. Potrebbe essere questo il sottotitolo che accomuna il lavoro dei due figli d'arte. Bernard Allison sembrerebbe intenzionato ad uscire dal clichè, ormai logoro, del *guitar hero* che con i suoi prodotti ha finito per farsi cucire addosso. Cedric Burnside, invece, parrebbe orientato ad ampliare il proprio orizzonte musicale dopo il tentativo iniziato con il Project recensito nel n.118. In poche parole, entrambi avevano da guadagnare, forse più Bernard che non Cedric, visto che il nipote di R.L. aveva già dato segni della poliedricità che l'animava (vedasi anche l'esperimento in duo con Lightning Malcolm). Pur non essendo il risultato finale opera che faccia gridare al compimento di una rivoluzione impossibile, lascia però intuire che qualche porta verso il cambiamento si è, se non spalancata, almeno socchiusa. Infatti, la scelta di essersi divisi la paternità dei brani presenti (tre a testa più uno in coabitazione), e di interpretarne vocalmente insieme oltre la metà degli undici presenti, depone già a favore di un intento comunicativo non indifferente. Che poi "Stanky Issues" sia il classico esempio di ciò che Bernard avrebbe dovuto evitare, cioè ricadere nel hard rock, ciò faceva parte del rischio. Ma Allison sembra quasi ripensarci, e cerca di risalire nelle nostre valutazioni di autore/interprete sfoderando in "Southshore Drive" quella sensibilità chitarristica che gli permette di leggere il Delta Blues con profonda partecipazione, il tutto senza attingere al consueto torrente di note (gustatevi l'apertura e la chiusura del pezzo). Cedric, da parte sua, componendo "Do You Know What I Think?" imbraccia la chitarra, tralascia la batteria (che in realtà impiega solo in tre tracce, lasciandola a Erick Ballard, scelta niente male), e spinge sul canto sfruttando il tappeto sonoro continuo che gli forniscono la base ritmica percussiva e la *slide* di Bernard. Meno male che gli episodi pesanti introdotti dagli interventi di Allison nei funky, di per sé pregevoli, "Backtrack", "Fire It Up", "Where Did I Do It?", "Nutbush City Limits" (quest'ultima penalizzata non poco), risultano mitigati dalla travolgente rilettura di "Hidden Charms" con il ritmo contagioso inserito dall'accordion di Bruce McCabe, e soprattutto sia dal rappato "That Thang" di Cedric che dal country blues "Minnissippi Blues", episodio composto a quattro mani dai due leader e imperniato unicamente sulle chitarre e le voci di Cedric e Bernard. Eppur si muove…

Marino Grandi



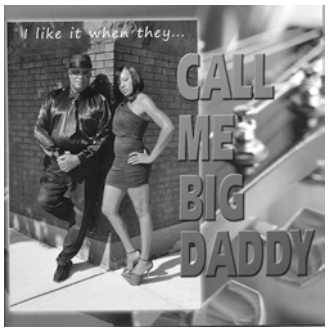
ARTHUR "BIG BOY" CRUDUP
Sunny Road
Delmark 827 (USA)-2013-

Sunny Road / Please Don't Leave Me With The Blues / Trying To take Me For A Ride / She Gives Me A Thrill / Mistake I Made In L.A. / The One That I Love / I Have Called Up China / I'm Leavin' Town / Studio Chatter With Bob Koester / All I Got Is Gone.

Completisti, questo disco è per voi! Arthur "Big Boy" Crudup (pronunciate Crude-Up e non Crud-Up) ha registrato questa sessione inedita il 10 novembre 1969 al mitico Sound Studio di Chicago sotto la guida di Bob Koester, il boss della Delmark, e con un duo formato dagli indimenticati Jimmy Dawkins (chitarra) e Willie "Big Eyes" Smith (batteria). Senza saperlo Arthur Crudup è stato uno degli ispiratori di Elvis Presley, che ha interpretato il suo famoso "That's All Right" ben conosciuto dagli ammiratori. Una volta che ha abbandonato la musica, Arthur Crudup è stato *riscoperto* da Bob Koester nel 1967 e partecipò, grazie a quest'ultimo, al Festival Blues dell'Università di Chicago. La presente opera "Sunny Road",

registrata come si diceva nel 1969, cattura il "blues più prossimo alle radici" di questo gigante del Mississippi Blues, che qui è al suo miglior livello. Big Boy possiede un voce intensa ed acuta senza accenti stridenti, e si esprime in uno stile vigoroso e senza gli abbellimenti tipici degli *holler*. Sottolinea la ruvidezza del suo canto attraverso frasi di chitarra brevi e minimaliste. La seconda chitarra, quella di Jimmy Dawkins, è, tutto sommato discreta, come pure Willie "Big Eyes" alle bacchette che è, solitamente, ben centrato. Il suono della chitarra di Arthur Crudup è, qui, insolito. In realtà Crudup suona la chitarra su sette dei nove titoli dell'album, inserito su un microfono rotante Leslie, lo stesso utilizzato da Buddy Guy su "Hoodoo Man Blues" di Junior Wells (Delmark 612). Il risultato è stupefacente, ed aggiunge un nuovo tocco al suo stile disadorno. Uno dei momenti forti dell'album è la discussione esilarante con Bob Koester, che chiede ad Arthur Crudup di suonare un brano su un tempo più rapido. La risposta di quest'ultimo è colorita! In breve, ecco un album inedito e rimarchevole di un vero *gentleman* e poeta, che dovrebbe colmare di gioia coloro che amano incondizionatamente il nativo di Forest, Mississippi. Vivamente raccomandato.

Philippe Prétet



CHARLES "BIG DADDY" STALLINGS
I Like It When They Call Me Big Daddy
Tai Jeria 3868 (USA)-2012

Intro / Call Me Big Daddy / Lost And Found / Boody Pop And Lock / Boody Pop And Lock #2 / Million Dollars / Levine's Boogie / Beaulah Mae / James #2 / Young Boy, Young Man / Bunny Hop 2012 / Hobbsville #3, Pt. 1 / Hobbsville #3, Pt. 2 (O.C. Hoffler) / Hobbsville #3, Pt. 3 (Bonny Lee's) / Don't Cry / My New Chevy Van / City Life / E. Groove / Outro / I'm G-O-N-E Gone.

Charles "Big Daddy" Stallings è il protagonista di questo lavoro che lo vede istrione in primo piano, sia come chitarrista e cantante, ma pure in veste di compositore. Dopo l'introduzione il nostro si presenta con un blues che sarebbe abbastanza brillante, se non fosse per i fastidiosissimi interventi corali: va meglio nel brano successivo, ma è pressochè identico al precedente... migliora un po' con l'intervento dell'armonica, però è come se fosse una sorta di 'versione bis'. Questo è giusto quello che ascoltiamo subito dopo in "Boody Pop And Lock", assai più gradevole, con accenni r&b, dove i cori intervengono in modo più appropriato, ma la traccia successiva (una sorta di *alternate take*) è da cestinare senza esitazione. "Million Dollars" è un buon blues, uno slow ben guidato dai fiati, con qualche pregevole fraseggio alla chitarra, dal sapore jazzato e pure "Levine's Boogie" è di qualità, decisamente un gran pezzo, specie per la cavalcata con le due armoniche di Steve Levine ed Antony Clark. "Beaulah Mae" è un altro blues discreto senza lode nè infamia, comunque ben eseguito che lascia poi spazio a "James #2", brano che tende a evocare il sound di James Brown e in parte raggiunge l'obiettivo, con la chitarra funky, la voce e i cori che si avvicinano abbastanza al *Godfather of Soul*. Dopo un altro discreto blues caratterizzato dall'armonica, fatichiamo ahimè a trovare altri elementi davvero degni di menzione: a "Bunny Hop 2012", una specie di rap, assolutamente evitabile, seguono tre versioni dello stesso brano, con Stallings che non dà tregua all'ascoltatore e per 10 minuti continua a cantare senza sosta; c'è da sperare che la storia raccontata sia almeno interessante, perchè musicalmente giunge ad annoiare anche il fan più incallito. Ci sono poi una serie di escursioni verso terreni che sarebbero più appropriati in un disco di Ray Conniff, con tutto il rispetto naturalmente, ma le atmosfere di tali pezzi, compresi gli strumentali con i soliti coretti, sembrano messe là senza soluzione di continuità con il resto. Lo stesso "My New Chevy Van" offre un valido riff iniziale che poi viene sviluppato, ma la bontà del brano è vanificata dall'inutile incursione della corista. Purtroppo la conclusione è lasciata a un blues sfiancante, praticamente basato sul nominare una serie di città a cui l'altra voce risponde con "I'm Gone"; è l'ulteriore conferma di un lavoro decisamente poco interessante, anche se ci si volesse fermare alla prima metà, che qualche spunto di valore l'aveva pur dato.

Luca Zaninello

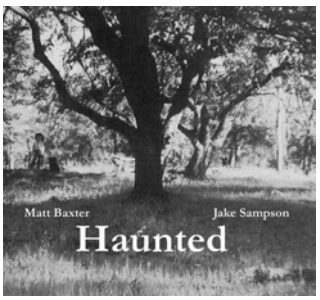
BIG PETE PEARSON
Choose
Modesto Blues 002 (USA)-2012-

Travelin' Man / Hole In My Pocket / Choose / Gamblers's Groove / Bad Luck / Hard Time / Mini Skirt / Slippery When Wet / The Love You Don't Have / Big Let Down.

La parola che intitola il CD non è quella pronunciata, oltre ogni ragionevolezza, da un ex Ministro di quello che fu il precedente "Governo Tecnico". Anche se la pronuncia è simile, il significato è diverso, La "Signora Ministro" ha pronunciato "choosy" (schizzinosi, rivolto ai giovani) qui invece "choose" (che è uno slow blues cantato e suonato con il cuore) significa "scegli" e Big Pete Pearson che ne è l'autore, si è indirizzato su altre tematiche. Sistemata la faccenda, andiamo avanti, iniziando ad affermare che ci piacciono quei cantanti dalle corde vocali consumate e impregnate di blues, o di soul o di gospel e Big Pete è uno di quelli. Nato nel 1936 a Kingston in Giamaica, è cresciuto in una comunità nei dintorni di Austin con un nonno ministro di culto, ma è il blues che ha scelto di cantare e una volta trasferitosi a Phoenix in Arizona, dove tuttora risiede. E' diventato dapprima un punto di riferimento per la scena blues di quello Stato e successivamente ha allargato la sua fama fuori dai confini locali, collaborando con alcuni grandi nomi della musica neroamericana, ha inciso dischi e ricevuto vari riconoscimenti. Anche l'Europa si è accorta di lui, e proprio nel vecchio continente ha intrapreso un legame con gli italiani The Gamblers del chitarrista Guitar Ray, con i quali ha già effettuato un tour l'anno scorso, un altro nell'aprile di quest'anno. Per l'amalgama palesato nelle registrazioni, sembra che i dieci pezzi (tutti autografi) siano stati incisi dall'anziano bluesman con la sua band americana e non con una italiana, con la quale ha a che fare più o meno una volta all'anno quando sono in tour per L'Europa. Il merito è certamente di entrambi, ma se il canto di Pearson si rileva nella sua spontaneità, è grazie anche alla bravura dei The Gamblers che, come abbiamo già avuto modo di dire in un'altra occasione, quando vengono chiamati a far da accompagnatori, si fanno trovare sempre preparati, mai invadenti e con l'unico scopo di far risaltare le qualità del leader di turno. Le dinamiche in elettrico sono di forma classica, niente stravolgimenti dunque, ma piuttosto una continuità nell'affermare quello spirito del blues più vero, che trova credibilità, fin dall'inizio, nel bel tempo medio di "Hole In My Pocket". Di "Choose" abbiamo già detto sopra, e se "Gambler's Groove" è uno strumentale che non ha niente da invidiare alle atmosfere care per esempio ad uno come Duke Robillard, "Hard Time" è un altro slow dai contorni più marcati; "Mini Skirt" ha un passo più ritmico, per poi ritornare alle atmosfere lente con "Slippery When Wet". Per "The Love You Don't Have" ci sono solo i Gamblers e l'impronta sincopata data al pezzo evidenzia il canto e il tocco di chitarra di Guitar Ray, il prezioso apporto del piano elettrico di Henry Carpaneto e l'instancabile sezione ritmica, Gabriele Dellepiane basso e Marco Fuliano batteria. Torna Big Pete Pearson per chiudere il CD con il

marcato tempo medio di "Big Let Down". Così, con semplicità e purezza!

Silvano Brambilla



MATT BAXTER / JAKE SAMPSON
Haunted
Auburn Sky 5637983993 (USA)-2012-

Someday / Dusty Mule / Haunted / Jaime Lynn / Same Old Pain / Soul / Don't It Make You Feel Good / Little Girl Gone / Take Me Back Home / Highway 54.

Matt Baxter e Jake Sampson uniscono le forse e radunano le idee per "Haunted", prima volta insieme. Album acustico, semplice, di chiara matrice Delta, dove il duo si divide equamente onori e limiti. Bellissima la voce di Sampson, cresciuta alla scuola di John Lee Hooker; un timbro che sui toni bassi sento vicinissimo a Guy Davis. Jake è troppo restio, questo penso, ad offrire uno spunto diverso, una variazione, un altro colore: qualche brano "rimane lì" e seppure il suo attacco cattura l'attenzione, questa poi scema, insomma, facile pensare ad altro ("Someday", "Dusty Mule"). Sampson stesso aggiunge un basso elettrico costantemente sul battere e disarmante nella sua semplicità, ma altrettanto essenziale nel dare rotondità ai brani. Baxter maneggia chitarre, dobro e *slide* in perfetto genere, decisamente all'altezza e con un certo gusto. Cade in sgarberie d'impeto frequenti ed anche evidenti come il grattare del *bottleneck*, una corda bassa che va in risonanza, cose così, che spiccano qui più che altrove. Non una grettezza che fa stile, uno strappare che risalta il triplo quando lo strumento è acustico e che fa meritare un "vacci leggero". I due gioielli dell'album sono quelli appena più distanti dal Delta Blues, la *title track* e la splendida ballata "Jaime Lynn". Molto belle anche "Soul", "Same Old Pain" e "Little Girl Gone" con un Sampson in aperto formato Hooker e la chitarra di Baxter affogata nel riverbero. L'ingresso di batteria e strumenti elettrici, l'andamento di "Don't It Make You Feel Good" rendono il brano, per quanto godibile, straniero rispetto al resto. Qualche dubbio sull'interpretazione come detto, ma i brani sono tutti originali ed anche ben fatti, quindi, bravi ragazzi.

Matteo Gaccioli

BRAD VICKERS & HIS VESTAPOLITANS
Great Day In The Morning
ManHatTone 1080 (USA)-2013-

Intro / Little Gem / Train Goin' Westward Bound / Saving String Rag / Sit Down And Talk / Great Day In The Morning / Saturday Blues / Chapter And Verse / It's A Good Life / Frisco Town / This Might Not Be Your Day / Anna Lou Blues / The Way It's Got To Be / Together For Good / Dallas Blues.

Il mondo del blues è ricco di musicisti che, come Brad Vickers, hanno fatto la "fortuna" di nomi leggendari offrendo i propri talenti al servizio delle band. Al tempo stesso questi instancabili strumentisti catturano gli insegnamenti dei maestri, li acquisiscono, trasformandoli e modificandoli a loro piacere. In poche parole un interscambio di favori che continuano a regalare e regalarci emozioni. Se si analizza la carriera di Brad non possono passare inosservate le line-up di cui è stato parte; Sleepy LaBeef, Rosco Gordon, Hubert Sumlin, Bo Diddley, Chuck Berry, Jimmy Rogers e Pinetop Perkins (col quale ha anche inciso due album pluri-premiati "Born In The Delta" e "Ladies' Man"). Questo quarto cd, al contrario di quello che ci si poteva aspettare, è però fortemente legato alla tradizione hill country e ragtime; in un mix dove il blues ha comunque un valore importante ma fortemente contaminato da elementi della cultura folk "bianca" d'America. Nel sound del disco prevale il lirismo del violino di Charles Burnham e le espressioni armoniche che ci trasportano, metaforicamente, in epoche dove anche il jazz iniziava a formarsi. La musica di Brad nasce per un pubblico esigente ma amante dei linguaggi semplici e pur sempre agganciato alla tradizione.
Per gli appassionati del genere le quindici tracce non deluderanno certamente. Nota da sottolineare è la produzione di Dave Gross e della partecipazione esecutiva di molti musicisti che compongono la nuova generazione blues come Gina Sicilia, Christine Santelli e Michael Bram…chissà forse Brad Vickers vuole ricambiare i "favori musicali" ricevuti dai grandi nomi qui sopra citati
trasmettendo gli insegnamenti ricevuti…e la storia continua.

Simone Bargelli

DEFINITELY LATE PROJECT
Never Too Late
Autoprodotto (USA)-2013-

I'm 59 / Voodoo Boogie / This Story Must End / Drivin' Home / Dropout / Latent Boogie / This Ole Road / Sick Woman Blues / Mr. Driftwood Blues / WTF / Cultural Bankruptcy Blues Rap / Simple As That / If You Got It.

Tre militari americani di stanza in Italia nel dopoguerra. Tre mogli italiane. Tre figli maschi, Alberto, Bobby e Victor che sin dal liceo amano la musica. Qualche tempo dopo due tornano negli Stati Uniti per rimanerci, mentre il terzo, Alberto Pick, dopo un soggiorno a Chicago dal '73 al '79 con la conseguente abbeverata al blues dei padri, ritorna in Italia per stabilirvisi definitivamente. Gli anni passano, e con essi il sogno di Pick si fa pressante: realizzare un CD prima di compiere 60 anni. Attraverso internet rintraccia Victor Lunsford e Bobby Debruyn, che aderiscono entusiasti all'idea. Pick, che durante il periodo chicagoano si era dedicato ad imparare a suonare l'armonica a bocca, anche grazie all'aiuto di personaggi come Walter Horton ("IL BLUES" n. 34), Sonny Terry e Jr. Wells, compone tutti i testi che invia agli amici affinché comincino a registrare le loro parti di chitarra, basso, batteria e voce. Riservati per sé l'armonica, ed il canto in alcune tracce, Alberto si vede consegnare il compact proprio quest'anno, giusto poco prima del suo compleanno. E' chiaro che ci troviamo di fronte ad un'opera fatta in casa, condita con buona volontà, essenziale nei suoni e priva di ogni pretesa commerciale. A questo punto ci chiederete perché parlarne? Perché, oltre ad averlo sempre fatto senza riserve per tutti quei musicisti italiani che ci hanno inviato il loro materiale, nel suo minimalismo contiene, e richiama alla mente, la sincerità che è sempre stata alla base delle incisioni sul campo di cui, per anni, ci siamo alimentati.
Diciamo subito che l'album lo possiamo dividere il due parti ben distinte. La prima, ovvero sino al sesto brano, sembra soffrire di una certa monocordità sonora che la penalizza. Infatti, non essendo nessuno dei tre musicisti un cantante vero e proprio, l'andamento vocale vicino al *talking blues* non trova sufficiente sostegno nella parte musicale, in quanto a parte l'armonica di Pick che scuote le parti di chitarra e di basso in "Drivin' Home", l'autobiografica "I'm 59" e la coralmente anarchica "Dropout", il resto rimane piatto. Meno male che da "This Old Road" viene introdotta la batteria che, nonostante sia elettronica, conferisce maggior liberta e più spinta ai musicisti. Assistiamo così al chitarrismo più carico di Debruyn in "Sick Woman Blues" con l'armonica di Pick a fare da collante, al tirato ed attuale "Bankruptcy Blues Rap", e soprattutto alle due ulti-

me tracce in cui la presenza della batteria sembra essersi trasformata nella miccia esplosiva che ha condotto "Simple As That" e "If You Got It" ad essere esempi di un blues elettrico incisivo e rabbioso, dove l'armonica di Pick si fa apprezzare per intensità e senso della misura. Gli anni Settanta sono ancora vivi. Per l'acquisto www.cdbaby.com

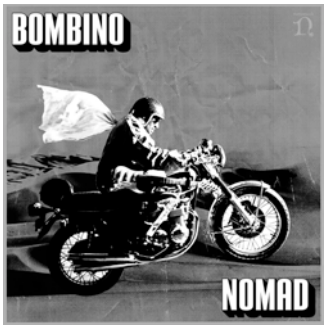
Marino Grandi

JAMES COTTON
Cotton Mouth Man
Alligator 4954 (USA)-2013-

Cotton Mouth Man / Midnight Train / Mississippi Mud / He Was There / Something For Me / Wrapped Around My Heart / Saint On Sunday / Hard Sometimes / Young Bold Women / Bird Nest On The Ground / Wasn't My Time To Go / Blues Is Good For You / Bonnie Blue.

Non bisogna certo spiegare a chi legge queste pagine la grandezza di James Cotton, "harmonica colossus" che a 77 anni non depone la bandiera del puro blues. E' partito con la band di Howlin' Wolf, ha inciso per la Sun, s'è alternato a Little Walter nella band di Muddy Waters, ha lavorato con mille artisti ed è tutt'ora un glorioso solista capace d'incantare con le sue svisate. Questo album è la sua festa, cui partecipano artisti del calibro di Joe Bonamassa, Gregg Allman, Keb' Mo', Warren Haynes, Delbert McClinton più Darrell Nulisch, Tom Hambridge alla batteria e Richard Fleming che - con Hambridge e Cotton stesso - ha scritto la maggior parte dei brani. Cotton suona l'armonica come un diavolo, con incredibile feeling (del resto nelle note dice la cosa più banale ma in assoluto più vera sul blues (in sintesi «il blues è un feeling, io continuo a provarlo e spero anche voi») e con un fiato da ventenne. L'abbiamo visto al Blue Note di Milano, qualche anno fa, soffiare nel suo strumento con una sofferenza e al tempo stesso con una semplicità che mozzava il fiato, solo il suo canto era un afflato cavernoso e cupo. James ha pochissima voce, ma quel poco fiato che esce dalla sua bocca è la vera anima del canto blues. Qui si esibisce alla voce solo in "Bonnie Blue" (accompagnato dalla *resonator guitar* di Colin Linden) chiudendo l'album con un pathos e un calore inimitabili. Per il resto l'album è una lunga cavalcata di ballad (ah, dimenticavamo Chuck Leavell al pianoforte) che scandaglia tutte le anse del blues, dalla lentissima "Mississippi Mud" (con uno splendido Keb' Mo' alla voce) alla movimentata "Midnight Train" con Allman all canto, da "Cotton Mouth Man" con lo scatenato Bonamassa alla chitarra, alla profetica "Wasn't My Time To Go". Una fiesta allegra ma "sentita", per nulla artefatta come certi dischi gonfi di rockstar in vena di autocelebrazioni. Come sempre Cotton è in grado di trasformare la terragna eloquenza rurale in un suono perfettamente integrato con la realtà. E sullo sfondo si sente lo spirito del suo maestro Sonny Boy Williamson II.

Antonio Lodetti



BOMBINO
Nomad
Nonesuch 534291 (USA)-2013-

Amidinine / Ahulakamine Hulan / Azaname Tiliade / Imuhar / Niamey Jam / Adinat / Her Tenere / Imidiwan / Aman / Zigzan / Tamiditine.

Quest'anno causa la tragedia della guerra in Mali, la tredicesima edizione del "Festival au Désert" è andata in scena in Burkina Faso, località Oursi, dal 20 al 22 febbraio scorso. Lasciate dunque dopo dieci anni le suggestive dune di Essakane, il festival, pur di sopravvivere malgrado l'esilio, ha organizzato due carovane itineranti che si sono poi unite nella manifestazione per ribadire anche il no alla guerra e all'intolleranza. La prima partita da ovest (Bamako), comprendeva alcuni musicisti come Toumani Diabatè, Vieux Farka Tourè, Afel Bocoum, mentre la seconda partita da est, (Tamanrasset in Algeria) era guidata dai Tinariwen con al seguito gruppi di musicisti Tuareg come i Terakaft, gli Animar e Bombino, giovane musicista originario del Niger, che ha già raccolto le attenzioni nel mondo occidentale con il precedente CD, "Agadez" uscito due anni fa. Il suo vero nome è Goumar Almoctar e il soprannome, che è una leggera modifica della parola italiana "bambino", gli è stato dato dal musicista Tuareg e suo maestro di musica, Haja Bebe, che lo invitò in seguito a far parte del suo gruppo pur essendo giovanissimo, ma già con il destino segnato. Bombino, che ora ha trentatre anni, fa parte di quella nuova generazione di musicisti cresciuti con la loro tradizione a far da balia, ma con la possibilità di assimilare, dall'ascolto dei dischi e dalla sempre più crescente presenza di musicisti della galassia rock americana e inglese alle varie edizioni del "Festival au Désert", le derive rock/blues. Per questo suo nuovo CD ha voluto occuparsene Dan Auerbach dei Black Keys, il quale ha chiamato Bombino e la sua band a Nashville per registrarli nel suo studio "Easy Eye Sound". Auerbach non ha forzato la mano nella produzione perché le spinte contemporanee erano già presenti nell'idioma stilistico di Bombino, spinte che però non lo hanno mai allontanato dalle sue radici. Di suo Dan ha dato più compattezza al suono, evidenziando i riff della chitarra, il lavoro della batteria e aggiungendo qua e là toni di organo e accenti psichedelici. Siamo contenti che il destino della musica e della cultura Tuareg abbia superato le dune del deserto sub-sahariano, attraverso la volontà di giovani musicisti come Bombino, ma forse perché essendo proprio giovani, o più predisposti ad inglobare un moderno linguaggio occidentale, sono ancora lontani dall'esprimere il pathos, la magia, adatti a creare le condizioni di ripetuti ascolti, come accade con gli ammalianti Tinariwen!

Silvano Brambilla

THE DELTA SAINTS
Death Letter Jubilee
DixieFrog 8735 (F)-2013-

Liar / Chicago / Death Letter Jubilee / Jezebel / Boogie / Out To Sea / Sing To Me / Drink It Slow / From The Dirt / The Devil's Creek / River / Old Man / Jericho.

E' un boogie muscoloso la spina dorsale di questa "american band" («We're an..» rivelavano i Grand Funk) affluente di un esplicito rock sudista che qualcuno infilerebbe tra gli Skynyrd e i primi Kings Of Leon (antecedenti la folgorazione da pop-music). Così la "agiografia" musicale di Ben Ringel (voce e dobro), Dylan Fitch (guitar), David Supica (basso) e Ben Azzi (batteria) si battezza in acque limacciose che imbevono il loro sound ai mille rivoli di folk & blues per un rock riletto in chiave moderna, ma sin troppo modaiola. Non ce lo suggerisce solo il groviglio di chitarre distorte sparate al primo giro nel lettore ("Liar", "Chicago" o una "Bolgie" che evoca addirittura l'armonica distorta di Satan & Adam), quanto più decisamente una lenta "Out To Sea" per voce e dobro a metà disco, che ricorda davvero lavori di certo revival folk da classifica alla Mumford & Son, tanto piacevoli quanto "alla moda". Disturbano tuttavia gli eccessi percussivi di "Sing To Me" o il rappin' di "Drink It Slow", che potrebbero ostentare una ricerca di modernità non necessaria per

un gruppo la cui identità si evince già e ben definibile in blues'n'roll come la *title track*, o la corale "Jezebel". Il muro sonoro strumentale del combo emerge poi ancora di più in riff zeppeliniani tipo "From The Dirt", né santi né delta che tengano. Curiosi sono allora i funk alla "The Devils Creek" o l'eco nuovamente gospel di "The River" sul finale, ma i Delta Saints non sono racchiusi nient'altro che, in chiusura, nella contrapposizione slow sofferta di "Old Man" al devastante impeto south- rock di "Jericho": piacevoli quanto uno *stoner-blues* radiofonico per gli amanti del genere.

Matteo Fratti

DOUG MacLEOD
There's A Time
Reference 130 (USA) – 2013-

Rosa Lee / Black Nights / The Up Song / My Inlaws Are Outlaws / The Entitled Few / A Ticket Out / Run With The Devil / St. Elmo's Rooms And Pool / I'll Be Walking On / East Carolina Woman / The Night Of The Devil's Road / Dubb's Talking Religion Blues / Ghost.

Si aggiunge ancora un tassello all'ampia discografia di Doug MacLeod e al suo itinerante blues, fatto di lunghe narrazioni e di un intrattenimento d'autore. Il suo blues acustico per pulizia e accuratezza sfiora in certe circostanze la perfezione, stavolta accentuata dalla presenza della Reference Recording, storica etichetta di San Francisco, specializzata in musica classica e jazz, ma soprattutto per musica ad alta definizione e risoluzione (24-bit HCD recordings). Sono aspetti conflittuali con il reale approccio alla tradizione blues, che tuttavia coniugano quel tocco di passione che l'esperienza e il gusto di Doug MacLeod sanno aggiungere ai suoi album. Pertanto il risultato non è solo un immacolato blues da salotto per palati fini, ma anche sofferenza e storie difficili guidate da interpretazioni di qualità. Questo per non restare in superficie e cogliere la sensibilità di un artista che ha sicuramente tanta classe, ma sempre qualcosa da dire e da esprimere a prescindere dall'uso consueto delle sue tre o quattro resofoniche. In fondo poteva semplificare il tutto mettendosi a interpretare *cover* e brani impolverati nel magnifico universo afroamericano, ebbene ha sfruttato il suo dono compositivo (i suoi brani sono stati riletti da Albert Collins, Albert King, Pee Wee Crayton e altri). La profondità e la qualità dei testi riflettono la sua vera filosofia: «Non suonare mai una nota che non pensi mai di poter scrivere o provare a cantare su ciò che non sai». Si inventa una donna dalla misteriosa identità nell'introduttiva "Rosa Lee", uno shuffle spazzolato in puro stile MacLeod. Segue lo slow "Black Nights" guidato dalla nitidezza della sua precisa Gibson, per arrivare in seguito ad affrontare tematiche più ostiche in "The Entitled Few", che racconta la storia di un uomo che per comodità utilizzava la blu card degli handicappati, brano che, caratterizzato in perfetta intimità da voce e la National (la sua Owl), è tra i più mississippiani del lotto insieme a "Run With The Devil", che tuttavia pecca di essere troppo narrata. Ancora amore, amicizia, alcool e donne («…a volte quando si pensa di fuggire da un rapporto si scopre invece che realmente si sta scappando da noi stessi» in "East Carolina Woman") tra i temi legati all'uso raffinato per la passione delle sue chitarre, che ci tiene sempre a nominare tra le note dei suoi CD. Registrato in presa diretta, "There's A Time" vede la partecipazione di una super sezione ritmica calata nel set acustico di MacLeod con alla batteria Jimi Bott, membro dei The Mannish Boys, e al contrabasso Denny Croy, un veterano dello strumento, nel suo passato T-Bone Walker, Victoria Williams, Brian Setzer, Keb' Mo' e altri ancora («Hanno sistemato Jimi, Denny e me su questo palcoscenico enorme alla Skywalker Sound a Marin County e ci siamo seduti in cerchio in cui riuscivamo a vederci bene. Abbiamo suonato dal vivo, senza sovraincisioni. Sembriamo solo tre ragazzi che suonano un po' di musica insieme»). Tutto scorre con gran piacere in quasi tutti e tredici i brani. Il pelo nell'uovo può essere riscontrabile nelle sue solite narrazioni (troppo in "Dubb's Tallkin' Religion Blues"), ma è un rischio noto che si corre quando ci si avvicina a uno come MacLeod, seppure si può in fondo prediligere la bontà del risultato positivo.

Antonio Avalle

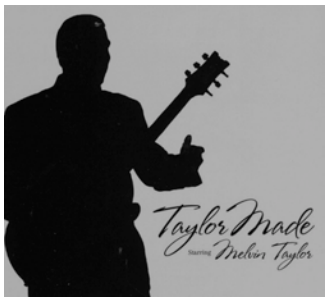
GUY DAVIS
Juba Dance - Featuring Fabrizio Poggi
DixieFrog 8738 (F)-2013-

Lost Again / My Eyes Keep Me in Trouble / Love Looks Good On You / Some Cold Rainy Day / See That My Grave Is Kept Clean / Dance Juba Dance / Black Coffee / Did You See My Baby / Satisfied / That's No Way to Get Along / Saturday Blues / Prodigal Son / Statesboro Blues.

Il profilo artistico di Guy Davis non si limita soltanto alla stretta sfera musicale, ma si estende anche nell'ambito teatrale, dove è un apprezzato attore: tuttavia la caratura del sessantenne bluesman newyorkese è tale da poterlo considerare un degno erede della scuola dei Robert Johnson e John Lee Hooker. Il blues acustico che lui propone ha profonde radici nella storia e nella cultura di questa musica e nello stesso tempo si presenta con quella comunicativa che lo rende immediatamente fruibile da ogni ascoltatore. Quest'ultimo lavoro lo vede in compagnia del nostro Fabrizio Poggi, armonicista che gode di notorietà e rispetto sia in Europa che negli States, come confermano i suoi album prodotti negli USA e le sue esibizioni in luoghi particolarmente significativi, una su tutti la House of Blues di New Orleans. Il CD in questione inizia subito con un classico country blues, ascoltando il quale ci si può facilmente immaginare un vecchio bluesman che racconta la sua storia nella veranda della sua casa di legno (musicalmente impreziosito dal dialogo fra due armoniche). "My Eyes Keep Me in Trouble" è musica radicata nella terra, con l'armonica che arricchisce di sfumature ogni passaggio e la voce di Davis che trasmette tutta la sua grande intensità emotiva, che ritroviamo nella superba ballad successiva, basata su un semplice arpeggio, dove l'armonica resta rispettosamente nel sottofondo. I due brani successivi sono autentiche testimonianze delle radici più profonde e vere dell'America rurale, impreziositi dalle armonie vocali create prima da Davis e da Lea Gilmore e quindi dai leggendari Blind Boys of Alabama; a seguire la *title track* che si sviluppa su un ritmo ipnotico, guidato dal banjo e ritmato semplicemente col piede e con dei cucchiai di legno. "Black Coffee" è un altro superbo slow, dove Fabrizio dimostra nuovamente non solo il suo talento ma pure la sensibilità che la sua armonica sa tradurre meravigliosamente in ogni passaggio, grazie al sapiente uso del vibrato, qui quanto mai opportuno. Sempre l'armonica protagonista in "Did You See My Baby", ma questa volta troviamo il solo Guy Davis, vero *hobo* e ottimo intrattenitore. I tre brani successivi si caratterizzano tutti per la loro cadenza ipnotica, più cupa il primo, decisamente più brioso "That's No Way to Get Along" e quasi meditativo "Saturday Blues", come annotato nel *booklet* stesso, ma risultano tutti molto coinvolgenti, tanto che anche l'ascoltatore non può non battere il piede insieme a quello di Guy. "Prodigal Son" è un altro blues senza tempo, si coglie subito l'affiatamento dei due amici musicisti, tant'è vero che nel libretto si nota che la registrazione è avvenuta in un'unica sessione; la conclusione è lasciata a "Statesboro Blues", un classico di Blind Willie McTell, offerto qui in tutta la sua essenzialità e bellezza, come la voce e la chitarra di Davis sanno regalare.

Ecco quindi un album di quelli che meritano di essere apprezzati e ascoltati con attenzione, indispensabile per tutti gli amanti del blues acustico, ma che consigliamo certamente anche a chi magari ama le sonorità più elettriche, perchè è sempre bene ritornare a quei suoni da cui è nato e si è sviluppato il blues.

Luca Zaninello



MELVIN TAYLOR
Taylor Made
Eleven East Corp.(USA)-2013-

Whenever I See You / Blue Moon / Heartache / Beneath The Sunset / Do Your Thing / Time Out.

Con soddisfazione leggo che Taylor si presenta come "il chitarrista dei chitarristi" (oddio…) perché la vera regola della vita, e anche l'unica che insegnerò ai miei figli, è questa: quanto più sei un chitarrista veloce, tanto più devi dire che sei veloce. Evidente come Taylor senior sia stato un buon padre ed il suo figliolo Melvin, oltre a far tesoro degli insegnamenti, non è certo uno qualunque. Esplode negli anni ottanta quando entra nella *line up* della Legendary Blues Band con Willie "Big Eyes" Smith e Pinetop Perkins, per il tour europeo; è nella cerchia di quei *guitar heroes* che con la loro musica si muovono tra jazz, fusion, funk, blues, soul, rock, senza manifestare un vero legame con alcun genere. "Taylor Made" è tutto questo; Melvin più di altri mette la musica al suo servizio, mai il contrario. Se nella sua carriera ci sono da Hendrix (Taylor & The Slack Band, 1995) ad una rivisitazione della quinta di Beethoven (Beyond The Burning Guitar, 2010); se con "Rendezvous With The Blues" (2002) andava da Prince agli ZZ Top, la nuova uscita segna un netto distacco dal Blues e sembra in direzione George Benson. Scontata la preferenza per gli strumentali, suono pulito, fraseggio sempre fluido e arricchito da intercalari brucianti di cui mai abusa. La chitarra di Taylor rimane sempre di ascolto agevole così come la costruzione dei brani, pochi, ma di durata nella norma. Impressionante la base ritmica (Taylor suona anche le parti basso; Lou Dupont alla batteria) per quanto a rigor di metronomo ed estranea a tutto ciò che possa suonare come un di più. Non un break, non un colpo di piatto rispetto al disegno di base e a come ti ho detto di fare. I suoni *ambient* e gli andamenti appoggiati di "Blue Moon", "Beneath The Sunset" e "Do Your Thing" (Isaac Hayes) inducono a mettersi in poltrona con un brandy e chiacchierare dell'andamento del mercato azionario; un po' più eccitanti, di quell'eccitazione rigorosamente dalla cintola in su, le funkeggianti "Whenever I See You" (Taylor stesso alla voce) e "Hearthache", canta Bernell Anderson. La chiusura jazz blues di "Time Out" merita tanto di cappello.

Matteo Gaccioli

HITMAN BLUES BAND
Blues Enough
Nerus 4490 (USA)-2012-

Blues Enough / Sam the Bluzman / Fishering Where the Fish Are / Backhand Drive / Every Piece of Me / Everything You Do / Streets of Downtown / Life's Too Short / Better Class of Bums / Deaf, Dumb & Blind / Tough Street.

Russell "Hitman" Alexander è uno di quelli che la musica l'ha vissuta fin dall'infanzia, un'eredità che parte addirittura dalla bisnonna per arrivare al padre musicista jazz, annoverando pure la sorella maggiore cantante d'opera: parte dai primi gruppi dell'adolescenza per proseguire con la lunga gavetta come turnista, di cui però ricorda l'opportunità di suonare con musicisti decisamente più bravi di lui. Ma sicuramente oggi Hitman merita un posto sotto i riflettori, non solo nella nativa New York dove prevalentemente si esibisce, ma più in generale nella scena blues odierna. A tal proposito lui sottolinea che durante le esibizioni dal vivo ama intrattenere il pubblico raccontandosi fra un brano e l'altro, corredando gli intermezzi con aneddoti e quant'altro può aiutare gli spettatori a ricordare il suo show. Il suo percorso solista lo porta oggi a offrire il quinto album, coadiuvato da un affiatato gruppo di musicisti locali di comprovata esperienza. C'è sicuramente "abbastanza blues per ognuno" nella trascinante introduzione, perfettamente sostenuta da una ritmica pulsante su cui si innesta prima l'Hammond e quindi la chitarra del leader. A seguire l'altrettanto incisiva "Sam The Bluzman", assai ben cadenzata dal basso martellante di Mike Porter, con l'altrettanto preciso Guy LaFountaine alla batteria, offrono un contributo fondamentale alla struttura di ogni brano. Piacevole "Fishering Where The Fish Are", caratterizzato dai cambi di tempo. Il blues rock di "Backhand Drive" mette in risalto il pregevole fraseggio alla *slide* e l'eccellente sezione fiati, che anche nello slow successivo offrono il tappeto sonoro ideale su cui si distende la voce del nostro. Dalla coinvolgente cadenza di "Everything You Do", esaltata dal piano di Kevin Rymer, si passa a un'altra splendida ballata, che conferma le eccellenti qualità compositive di Hitman, per giungere poi all'accattivante "Life's Too Short", sporcata da qualche accenno afro, su cui l'armonica di Neil Alexander è nuovamente protagonista. Dopo l'altra ottima ballad "Deaf, Dumb & Blind" il finale è lasciato a una cavalcata blues che fuga qualsiasi dubbio, se mai ne fossero sorti, sulle capacità espressive e l'affiatamento dei sette musicisti. Russell Alexander non ha ancora ottenuto i riconoscimenti che indubbiamente si merita, anche se i suoi fan sanno che ogni suo show e CD sono sinonimo di blues di qualità e divertimento, due elementi non trascurabili, che meritano dunque il nostro interesse.

Luca Zaninello

JAKE LEAR
Diamonds & Stones
Autoprodotto (USA)-2013-

Strange Things / Going Back Home (North Mississippi Bound) / Wasting Time / Diamonds And Stones / Down By The River / Jack O' Diamonds / Work, Work, Work / I See A Train Coming / Quit You / Boogie Time.

La risposta bianca a Gary Clark Jr.? Potrebbe essere proprio Jake Lear, tuttavia quest'ultimo sia più circoscritto in termini di influenze. Jack Lear è un chitarrista di sintesi proveniente dal Vermont, che poi si è mosso tra Massachusetts, New York, Texas, e Memphis, dove ha trascorso gli ultimi anni tra l'altro molto condizionanti per le sue sonorità. L'infarinata di influenze e derivazioni varie ve la risparmiamo, si è già detto abbastanza su questo chitarrista, alla ricerca spasmodica dell'ennesimo paragone. Pertanto cerchiamo di centrare il genere e la proposta di questo "Diamonds & Stones", preceduto dall'album "Lost Time Blues" del 2009. Jake Lear, in compagnia di Roy Cunningham alla batteria e Carlos Arias al basso, ci propone un robusto blues con forti reminiscenze al North Mississippi Hill Country Blues, ma con qualche sembianza retrò. Nell'album stupisce l'assenza di ballate e di lenti e tutti i dieci brani viaggiano in forte simbiosi. Le prime tre tracce sembrano addirittura cementificate tra di loro formando un corpo solo. Per fortuna con la *title track* il percorso assume una forma differente. La voce, e qui mi scappano i riferimenti, è in una resa più morbida tra le tonalità di

Bob Dylan e Stevie Ray Vaughan, che resta per stile il più lampante tra i suoi mentori ("Quit You"). La voce si amalgama bene al suo chitarrismo con un protagonismo alternato. La *title track* e "Down By The River" sono fluide e dirette, e il power trio di Jake Lear appare ben rodato. Due sono le *cover* presenti, preferendo per interpretazione alla pur coinvolgente "Work, Work, Work" di Junior Wells, l'efficace "Jack O' Diamonds", un traditional interpretato da Blind Lemon Jefferson a Nick Cave, da Skip James ai Tarbox Ramblers. Nel finale si mescola un Texas shuffle con un po' di romanticismo, "I See A Train Coming", con lo strumentale "Boogie Time", omaggio sentito tra SRV e Houd Dog Taylor. Morale? Non ho resistito a tirare in ballo i grandi mentori di Jake Lear da cui non si può prescindere.

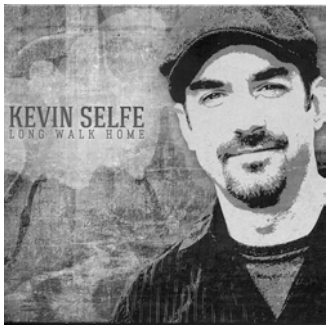
Antonio Avalle

FRANK BEY WITH ANTHONY PAULE
You Don't Know Nothing
Blue Dot 105 (USA)-2012-

You Don't Know Nothing About Love / Ain't That Loving You / Imagine / Town Whithout Pity / Still Called The Blues / Can't Get The Time Of Day / Hard Times / Midnight And Day / Get Your Money Where You Spend Your Time / You've Got To Hurt Before You Heal.

Quando un CD inizia con un ficcante slow blues (da quanto tempo non accadeva?), "You Don't Know Nothing About Love", dove la voce mostra già tutta la sua potenza fra sfumature blues e soul, dove la chitarra elettrica è devota più al feeling che a superproduzioni di note e dove una sezione fiati con Hammond al seguito, si muove quasi in punta di piedi e puntella il pezzo in modo superbo, abbiamo pensato: ci siamo! Ed abbiamo continuato a pensarlo anche con la seconda traccia, la celebre "Ain't That Loving You", uno dei successi di Bobby Bland, qui in versione blues insaporita da quei sapori anni Cinquanta in cui i fiati spingono all'unisono e il cantante si conferma sempre ottimo interprete. Fermiamo un attimo l'ascolto del CD per obbligo di informazione. La voce è quella di Frank Bey, cantante neroamericano di Philadelphia, che iniziò col cantare gospel in un quartetto con il fratello e un cugino e che, da grande, divenne l'autista e tuttofare di Otis Redding, incluso le aperture dei suoi concerti. Dopo la tragica scomparsa di Big O, anche per lui arrivò un momento di riflessione che lo condusse lontano dalle scene fino agli anni Ottanta, per poi riprendere a fare concerti, giungendo l'anno scorso in coppia con Anthony Paule, noto chitarrista della costa Ovest degli Stati Uniti, a realizzare il suo primo capitolo discografico registrato dal vivo al Biscuits & Blues Night Club di San Francisco. Per l'occasione, il suddetto Paule si è portato tutta la sua band, un valido combo di sei musicisti dove spicca come unica figura femminile Nancy Wright, al sax tenore. Ripartiamo con l'ascolto e ci troviamo con una versione di "Imagine" di John Lennon, ma perché, ci siamo chiesti, con tutto quello che offre la musica neroamericana? Perché Frank Bey introducendola, ha voluto usarla per fare un appello al pubblico riguardo la solidarietà fra le persone. Bene. La reinterpretazione è comunque molto sentita e ricalca la linea bluesy dell'interprete. Invece i dubbi rimangono quando il solo Anthony Paule & Band si allontanano dalle dinamiche blues/soul dell'album per riproporre "Town Without Pity" (è stato un successo anche per Gene Pitney negli anni Sessanta), tema principale della colonna sonora di un film del 1961, "La Città Spietata" con Kirk Douglas; poi sempre solo loro, ma questa volta con Anthony anche al canto nell'autografa "Can't Get The Time Of Day", hanno ripercorso i passi stilistici dei blues con sezione fiati degli anni Quaranta/Cinquanta, battezzati in origine proprio sulla costa californiana dal padrino T-Bone Walker. Torna la bella voce di Frank Bey per una lenta "Hard Times" (Ray Charles) eseguita da tutti con puntiglio, prima di mettere in fila due pezzi di casa Malaco di buona presa: "Get Your Money Where You Spend Your Time" e "You've Got To Hurt Before You Heal", il primo un pugnace r&b e il secondo una ballad. Qualche dubbio a parte, è un buon prodotto per la genuinità di Frank Bey e per la bravura dei musicisti nell'aver ben letto la fusione fra blues, soul e r&b.

Silvano Brambilla



KEVIN SELFE
Long Walk Home
Delta Groove 157 (USA) – 2013

Duct Tape on My Soul / Mama Didn't Raise No Fool / Moving Day Blues / Last Crossroad / Dancing Girl / Midnight Creeper / Walking Funny / Too Much Voodoo / Second Box on the Left / The Blues Is My Home / Put Me Back in Jail.

Kevin Selfe è probabilmente un nome poco noto al di fuori della nativa Virginia piuttosto che nell'area attorno a Portland, quest'ultimo, nonostante si trovi dalla parte opposta della nazione, è il luogo dove vive da una decina d'anni circa. La sua carriera musicale inizia nel 1997 e si sviluppa principalmente entro i confini dello stato d'origine, con una intensa attività dal vivo: negli ultimi 8 anni la sua reputazione cresce, riceve diversi riconoscimenti, evolve anche dal punto di vista musicale. L'attuale sodalizio con la Delta Groove è la prima conferma di una qualità artistica che merita attenzione. L'album si apre subito brillantemente, anche se prende quota con la successiva "Mama Didn't Raise No Fool", un boogie caratterizzato dal ritmo più incalzante, impreziosito inoltre dall'armonica di Mitch Kashmar. Si passa quindi allo slow "Moving Day Blues, dove la chitarra ha ampi spazi su cui disegnare i suoi fraseggi, ottimamente sostenuta dai fiati. Kevin non esita comunque a esprimersi anche in maniera più ruvida, come in "Last Crossroad" dove la voce è accompagnata solo da dobro e batteria, situazione che ritroviamo poi in "The Blues Is My Home", qui priva del supporto ritmico, con un sound ipnotico che sottolinea l'espressività del canto. Sonorità analoghe compaiono in "Midnight Creeper", la cui atmosfera inquietante è ben espressa dal sound ripetitivo della slide e dalla voce roca, con quel drumming insistente. In "Too Much Voodoo" ci sembra di cogliere l'influenza del miglior Robert Cray, specie in quella vena comunicativa estremamente immediata. La musica di Selfe ha l'obiettivo di intrattenere chi l'ascolta, il blues cadenzato di "Second Box on the Left" ne è un ulteriore esempio, così come la brillante "Walking Funny" e la conclusiva "Put Me Back in Jail". Probabilmente sono proprio le atmosfere più briose quelle che meglio si addicono al nostro, è lì che riesce a essere più coinvolgente. Il CD si caratterizza in generale per la presenza di motivi orecchiabili, inoltre sono quasi sempre ottime le escursioni negli assolo, misurati, gradevoli e talora con qualche pregevole abbellimento tecnico. Decisamente una prova di maturità.

Luca Zaninello

JESSE DEE
On My Mind / In My Heart
Alligator 4952 (USA) - 2013-

On My Mind, In My Heart / No Matter Where I Am / Fussin' And Fightin' / I Won't Forget About

You / Tell Me (*Before It's Too Late*) */ From The Start / The Only Remedy / What's A Boy Like Me To Do? / Sweet Tooth / Boundary Line / Stay Strong.*

Boston è stata una delle città americane dove più scoppiò la rivolta del popolo afroamericano dopo la notizia della morte di Martin Luther King, avvenuta il 4 Aprile del 1968. Il giorno seguente, in città arriva James Brown per un concerto (già previsto), ma il Sindaco voleva cancellarlo per questioni di sicurezza, forse non rendendosi conto che se avesse attuato tale divieto, avrebbe creato ulteriore caos. Le parti si accordarono per trasmettere lo show anche in televisione e James Brown ebbe il compito di calmare la rivolta, alternando i suoi pezzi a ricordi del leader nero. A parte quei drammatici momenti, Boston non si fa ricordare per essere una delle città principali sulla rotta del r&b, del funky o del soul. Sicuramente è una tappa obbligata per i musicisti neroamericani, ma a meno di smentite, non ha dato i natali a qualche nome storico, ne è stata sede di qualche etichetta di settore, eppure in questo XXI secolo, due giovani bianchi proprio di Boston, hanno portato la città al centro della scena r&b e soul, Eli "Paperboy" Reed e Jesse Dee, entrambi saliti alla ribalta dopo alcuni lavori indipendenti, entrambi cresciuti con i dischi di Sam Cooke, Otis Redding, Solomon Burke, Etta James ecc. Ora anche Jeese Dee, come il "concittadino", è passato sotto gestione di una etichetta discografica di peso, l'Alligator, sempre attenta ai nuovi fermenti che nascono dalla musica neroamericana. Diciamo subito che non ci troviamo di fronte a qualcosa di sorprendente, al giovane bostoniano va sì riconosciuta una passione per la materia, ci mette tanta volontà, si fa accompagnare da un ampio combo formato da strumenti come nella migliore tradizione, ma siamo lontani dai toni accalorati di quel r&b/soul che sta più a sud degli Stati Uniti e la sua voce non ha ancora assunto striature black. La sensazione che si percepisce fra le undici tracce, tutte autografe, è di una semplice piacevolezza nell'ascolto e niente di più; viene da fischiettare su "On My Mind, In My Heart" o "Fussin' And Fightin'", oppure ci si può dondolare in coppia con "Tell Me (Before It's Too Late)", "The Only Remedy" e "What's A boy Like Me To Do?", e se poi volete ballare ecco "Sweet Tooth".

Silvano Brambilla

HONEY B & T-BONES
Alive in Helsinki
Sound Of Finland 023 (FIN)-2012-

Fais Do-Do / Guru Demon / We've Been Forced To Postpone The Hunting Season / Sharpshooter / Hangaround / Doomsday Blues / Ice Cold Feeling / Hot Dog Man / While The Cat's Away / Drown / Dry / Mojo Boogie / Hangaround / Big D Never Sleeps.

Con la consueta curiosità che proviamo di fronte a un prodotto che esce dai canoni classici (ammesso che tali esistano) ci siamo posti all'ascolto di questo live, sicuramente tutt'altro che accattivante dalla copertina: si tratta di una formazione finlandese con quasi trent'anni di attività alle spalle e oltre una dozzina di album al proprio attivo, che propone la registrazione di alcuni brani registrati in due serate, e luoghi, distinti della capitale. Purtroppo anche un ascolto ripetuto non ha mutato la nostra prima impressione. Il live si apre con un tappeto percussivo, che ci accorgeremo poi essere una costante della musica di questo trio: Honey B è il soprannome della cantante e bassista Aija Puurtinen che con voce eterea si propone alla fine del "Fais Do-Do" introduttivo. La chitarra di Esa Kuloniemi si propone quasi sempre con lunghissime eco e fraseggi più da new age, mescolandosi sovente in strutture blues o jazz, come nel caso dei due brani successivi. "Sharpshooter" si caratterizza per l'incedere ipnotico, ma con vocalizzi e "versi" che annoiano decisamente e si lega al successivo "Hangaround", in evidenzia per alcuni fraseggi chitarristici, mantenendo sempre un'atmosfera piuttosto cupa. In "Doomsday Blues" troviamo il sax di Dave Liebman, che però si muove nervosamente nei meandri di un sound molto tenebroso, quasi inquietante, come d'altronde suggerisce il titolo, e anche il canto di Aija non dà freschezza. Tanto che pure la ballata "Ice Cold Feeling" lascia comunque una vena di tristezza di sottofondo. La registrazione al Cafe Piritta, che inizia con "Hot Dog Man", sembra proporre un po' più di brio, ma restano sempre queste atmosfere che un po' incupiscono l'ascoltatore. In "While The Cat's Away" c'è addirittura qualche accenno psichedelico con la chitarra che fa ampio uso del vibrato, o di un effetto simile. Dopo un altro brano che non lascia il segno è la volta di "Mojo Boogie" di J.B. Lenoir, che tutto sommato risulta abbastanza apprezzabile anche se la chitarra non ha abbastanza feeling (e non la stiamo nemmeno paragonando alla versione di J.B.), le percussioni non arricchiscono il sound e la voce a tratti non è proprio quella di una blueswoman. Batteria e congas caratterizzano l'ultima traccia che si sviluppa a partire da un'introduzione ritmica (oltre al batterista Jaska Lukkarinen c'è la presenza del percussionista Mamba Assefa) che vedrà poi un assolo dei due che occupa metà del pezzo, eccessivo, con la chitarra sulla stessa timbrica. Il trio predilige evidentemente brani con molti spazi in cui il suono si dilata, con un solo strumento di base (la batteria) e gli altri si inseriscono spesso con brevi accenni: fra questi il basso resta sempre piuttosto in sordina, quasi frenato. Insomma, a nostro avviso ci sono un po' di idee, ma potrebbero essere raccolte ed espresse meglio, la cantante dovrebbe decidersi se cantare blues o valorizzare altrimenti la sua indubbia estensione vocale, e gli strumenti non hanno la coesione che una formazione a tre richiederebbe.

Luca Zaninello

NICOLE WILLIS & THE SOUL INVESTIGATORS
Tortured Soul
Timmion 007 (FIN) – 2012- -

Light Years Ahead / Break Free (Shake A Tail Feather) / On The East Side / Best Days Of Our Lives / Time To Get Business Straight/ Delete My Number / I'll Just Sit And Daydream / Tell Me When (We Can Start Our Love Thing Once Again) / It's All Because / Now I Can Fly / You Got Me Moowalking.

Nata in quel di Brooklyn, il giorno dopo Natale del 1963, Nicole Willis ben presto si trasferisce con la famiglia a Londra, dove inizia a coltivare il canto (si rivela anche come ottima autrice) ed a seguire la sua altra grande passione, la pittura. La sua carriera si suddivide tra New York e la capitale europea, città nelle quali alterna lunghi periodi di soggiorno,e durante i quali incide i primi album e prosegue la sua attività di pittrice, partecipando a molte mostre di alto livello, in giro per il mondo. Molteplici sono le collaborazioni di pregio, che la contraddistinguono anche in campo musicale. Nel 1992 ha al suo attivo anche un duetto con il soulman Curtis Mayfield, nel brano "Let's Do It Again" e, dopo due album con il gruppo hip-hop dei Repercussions , nel 2000 debutta con "Soul Makeover", seguito, qualche anno dopo, da "Be It"(2004). Frequenta anche molte università, tra le quali la Lathi University ad Helsinki ed è in questa città che incontra il gruppo dei Soul Investigators,con il quale nel 2005 da alle stampe "Keep Reachin'Up". Di buona fattura, il dischetto di soul nordista, con richiami Motown e con accenti *nu-soul*, contribuì molto al successo di Nicole, che, oggi ritorna con questo "Tortured

Soul", registrato con la stessa band. L'incipit del dischetto ci proietta in una sorta di brano veloce (" Light Years Ahead"), sulla strada del soul sinfonico del grande Isaac Hayes, che evidenzia la chitarra di Pete Toikkanen con il sottofondo di ottimi fiati. La figura del Mosè Nero la richiamano più avanti anche lo slow di "It's All Because Of You" ,sempre con la presenza del fraseggio della sei-corde, ed il r&b morbido e coinvolgente di "You Got Me Moonwalking". Più funkeggiante, marcato e serrato si esprime "Break Free" mentre un *intro* rockeggiante da il via al tempo veloce di "Time To Get Business Straight" che si dipana con un incedere graffiante. Meno consistente il ritmo di "I'll Just Sit And Daydream", avvolto da un'atmosfera poco incisiva e resa ancor più evanescente dall'intervento del flauto di Lasse Tolvanen; la stessa situazione si ripete nel ritmo colorito di "Tell Me When". Tratti di hip-hop ,con tanto di *rapping* , illuminano l'efficace e solare errebì di "Now I Can Fly" ancora una volta con trombe, sax (tenore e baritono) e trombone, tutti in grande spolvero. Nei brani lenti ci introduce la lirica e delicata ballata "On The East Side" con l'ottimo organo di Antti Mààttanen che accompagna le suites chitarristiche e bluesy del brano; poi entra in scena il *nu-soul* con il suo lato più interiore ed ispirato in "Delete My Number". Un buon compact, rappresentativo del nuovo soul odierno e consigliato agli amanti dello stile della casa di Detroit e del Philly Sound, chi ama i più rudi e corrosivi stilemi meridionali (Stax,Hi,ecc.) può passare oltre.

Fog

PAT THOMAS
Beefsteak Blues
Wolf 120.935 (A) – 2012 –

Rock Me Baby / 61 Highway / Beefsteak Blues / Big Fat Mama / Standing At The Crossroads / Sugar Mama / Red Dress / It Hurts Me Too / Mule Plow Line / Honey Bee / Dream / I Should Have Quit You / Catfish / Coming Home To You.

La Wolf pare aver deciso d'un tratto di documentare la scena mississippiana lo fa, per ora, con due nomi già noti agli appassionati grazie al lavoro, encomiabile, di Jeff Konkel con la sua Broke & Hungry. Ci occupiamo qui dell'opera seconda di Pat Thomas, sul quale valgono in buona parte le considerazioni espresse nella recensione del suo primo disco, rintracciabile su Il Blues numero 106. Pat insomma ripercorre le orme paterne, sia per quanto riguarda il repertorio musicale e l'inflessione della voce sia per le sculture di terracotta, altra sua passione ereditata dal padre. Anche la scelta dei pezzi ricalca quasi per i tre quarti, quanto proposto dal simpatico Thomas nel disco edito da Broke & Hungry, a dimostrazione che il suo repertorio non è poi molto esteso. Questo disco è stato registrato in acustico a Leland, nell'agosto dello scorso anno, senza altri musicisti coinvolti; a dire il vero si avverte, almeno in alcuni brani l'assenza di una batteria, come quella di Lee Williams nel disco precedente. Lo stile chitarristico di Thomas figlio è minimale, a tratti quasi rallentato, un filo monotono. Tuttavia in grado in tutta la sua semplicità, di lasciare un bel segno con una versione di "61 Highway" o con una lenta, piuttosto personale, di "It Hurts Me Too". Un po' scarna ma non disprezzabile la tradizionale "Mule Plow Line" di cui ricordavamo una vibrante versione dell'imprevedibile Jimbo Mathus qualche anno fa. Stranito anche il suo modo di interpretare un pezzo eterno come "Catfish Blues", ancora una volta pacata, in modo poco consueto. Il disco si lascia ascoltare e Pat è certo un personaggio stimabile, ma se possedete il suo disco citato per l'etichetta di Konkel potreste, senza troppi rimpianti, voler soprassedere su questo. Interessanti le note biografiche, in pratica riproducono un profilo di Pat Thomas redatto da Mike Stephenson, ottimo collega di Blues & Rhythm, a partire da una intervista datata 2004.

Matteo Bossi

SCARECROW
Evil & Crossroads
Autoprodotto (F)-2013-

All Now / Kind Of Sign / BMF / Evil & Crossroads / Morning Rooster / My Lowd / Dans Mes Poches / Boy / Neant /Ain't Got No Choice (But Buying You).

Parola d'ordine: essere fuori dagli schemi. Niente più ricorsi a forme tradizionali, ma unicamente ricerche che puntino alle contaminazioni dei generi. Blues Hip Hop. Questo è l'obiettivo che si sono prefissati i francesi Scarecrow. E allora perché non cercare di ascoltare il loro progetto, possibilmente scevri da ogni preconcetto? Lo abbiamo fatto. E dobbiamo dire che la cosa ci ha interessato, anche perché sembra essere legata al numero due. Due i linguaggi sonori in gioco, blues e hip hop. Due le culture a confronto, quella nata dagli schiavi e quella del mondo virtuale e dei disoccupati. Due le lingue impiegate, l'inglese ed il francese. Infatti gli Scarecrow, ovvero Slim Paul (chitarra e voce), Antibiotik (scratch e voce), Jamo (basso), Le Pap's (batteria) riescono a conferire al loro album, oltre al bilinguismo nel cantato accennato sopra, ed affidato a Slim per l'inglese ed ad Antibiotik per il francese, anche il senso di riconsegnare alla musica, finalmente, lo stesso spazio e la stessa importanza che di solito viene affidata ai testi. Di questa riconquista di equità ne guadagna il risultato finale, che appare, una volta tanto, magneticamente supportato dalla sezione ritmica, impreziosito dal diverso timbro vocale dei due cantanti e mai soverchiato dallo *scratching* esagerato. L'esempio di quanto detto spicca già dal primo brano, traccia ritmica che rivela come la chitarra sia l'anima e basso e batteria l'ossatura della band, su cui si inseriscono il canto in inglese seguito dal parlato in francese che sembrano preludere al battito delle mani che più avanti funge da *background* alla voce. Sullo stesso binario si muovono la *title track*, impreziosita dalla chitarra suonata *slide*, "My Lowd", in cui se la voce di Slim Paul assume toni incisivi e potenti si può persino apprezzare lo *scratch* di Antibiotik. Eccellente "My Boy", tempo ben scandito dalla ritmica ed in cui profondi echi mississippiani scaturiscono dalla chitarra di Slim in apertura e chiusura del brano, come pure "Neant" dove alla chitarra aperta del solito Paul ed al suo *talking blues* fa eco la versione francese. Abbiamo lasciato per ultimo l'indovinato "Ain't Got No Choice (But Buying You)", che si apre a cappella con Slim Paul, a cui succede Antibiotik, seguito a sua volta da batteria e basso il cui apporto profondo conferisce al tutto un non so che oscillante tra sacro e profano, mentre sullo sfondo si avverte il rumore indicante la fine corsa di un ipotetico ellepì. L'inevitabile componente aggressiva c'è, ma è contaminata dalle atmosfere ipnotiche del blues del Delta. Quella espressiva pure, anche se necessaria di un orizzonte più ampio che però già si delinea in "BMF" e "Kind Of Sign". Una sorpresa, che merita un ascolto. Ma senza enfasi fuori luogo. Info www.blueshiphop.com

Marino Grandi

NINA VAN HORN
Seven Deadly Sins
Autoprodotto (F) - 2013 -

A Hand Shake, A Pencil And A Smile / For The Ones / Streets Of

Bangalore / The Seeker / Dangerous State Of Mind / Snake Eyes / Bum Man / Money Honey / Secret Swimming Pool / Twenty Beers Ago / Enough Is Enough / Let's Kill The War

Dopo avere strappato applausi anche ai sassi con uno strepitoso tributo alle Donne del Blues (Hell Of A Woman, 2009) Nina Van Horn cambia registro. Voglio rendere l'idea: cambia pianeta. Evidente come a muoverla sia una vivacità di fondo; ha dimostrato di essere intimamente legata ai classici, ma urge il bisogno di scrivere e raccontare. E allora via, d'emblèe, pop-rock, rock-blues e hard boogie a quattro mani con John Schiessler che scrive musiche, arrangiamenti, chitarre e tastiere. Nina mette il cuore, la voce e i testi legati all'attualità come da sempre nella sua discografia, questa volta secondo il tema di fondo che dà il titolo all'album. Eccetto "Snake Eyes" (scritta dal bassista Marten Ingle), l'elemento che fa il maggior lavoro è il pc perché le batterie sono elettroniche, numerose le campionature e i loop. Programming e produzione rimangono su sonorità organiche (scarsi gli effetti da DJ set) ma forse è proprio questo che impedisce a "Seven Deadly Sins" di esplodere. Una scelta che non riesco a capire. Dateci ampli che fumano, chitarre incandescenti e rullanti a cazzottarci le orecchie. Oppure dateci l'esatto inverso, lo prendiamo uguale: buttatela sull'elettronico, alla Roots Connection del compianto Enrico Micheletti, per intenderci. La matrice dei pezzi avrebbe consentito l'una o l'altra, quando "Seven Deadly Sins" rimane a mezzo e lascia la sensazione di surrogato. I brani sono tutti buoni, per la verità di costruzione e struttura un po' scontata, ma sempre orecchiabili, godibili, di impatto. Bello il battere ossessivo di "A Hand Shake, A Pencil And A Smile", forse quella che risente meno della freddezza da transistor, che piuttosto comincia a ronzare dalla successiva, splendida e stonesiana "For The Ones". Blues e boogie in formato hard per "Streets Of Bangalore", "The Seeker" (strepitoso il riff, per quanto circolare e semplice), "Money Honey" e "Enough Is Enough". Sempre brava Nina, il che non è poco, - vista la singolarità della sua voce, anche nei brani decisamente fuori dal territorio blues come "Dangerous State Of Mind" (di cui si faceva a meno), o le solari "Twenty Beers Ago" e "Let's Kill The War". Album coraggioso, peccato: poteva essere spericolato.

Matteo Gaccioli

JJ GREY & MOFRO
This River
Alligator 4953 (USA) -2013-

Your Lady, She's Shady / Somebody Else / Tame A Wild One / 99 Shades Of Crazy / The Ballad Of Larry Webb / Florabama / Standing On The Eedge / Write A Letter / Harp & Drums / This River.

E' risaputo che in qualche caso, da un concerto o da un disco dal vivo, accumuliamo buone vibrazioni che ci rimangono dentro per molto tempo, se non addirittura per sempre. Un caso è quello di JJ Grey, il quale due anni fa ci coinvolse in pieno con il CD/DVD dal vivo"Brigther Days". Siamo coscienti dunque che c'è l'azzardo di "pretendere", in parte, quelle buone vibrazioni, allorché si ascolta da tal o tali musicisti, un loro nuovo lavoro realizzato in studio. E' oggettivo che non sempre è possibile ma, in qualche caso sì, e JJ Grey con i suoi Mofro ne sono un esempio. Il cantante e polistrumentista della Florida ha dato un altro convincente segnale di continuità nella più esplicita tradizione sudista, mantenendo inalterata l'attraente e sintetica molteplicità stilistica dove degli accenti rock, non difettano con alcuni aspetti della musica neroamericana. Con o senza pubblico, JJ Grey mantiene inalterata la carica vocale dalle tonalità roche e increspate e con i Mofro, gli stessi del suddetto lavoro dal vivo, un lodevole gruppo ritmico/ fiatistico, se la intende alla grande. Il CD parte subito forte, con "Your Lady, She's Shady" è subito funky, poi le sonorità in "Somebody Else" e "Tame A Wild One", acquistano quel sapore r&b ritmico/melodico sulla scia del suono Daptone, suono che ha caratterizzato anche tutto il CD di Luca Sapio, ma a differenza del soulman nostrano, JJ Grey non è andato su a New York a registrare queste tracce, è rimasto giù nella sua Florida a dare ulteriore calore. Il miglior impasto fra rock e r&b esce da "99 Shades Of Crazy", prima che con "The Ballad Of Larry Webb" si abbassino i toni, i quali poi riprendono corpo nel rutilante funky alla Sly & Family Stone, "Florabama". Siamo in fondo al CD, ma JJ Grey & Mofro non hanno abbassato il livello di attenzione, hanno ancora in serbo altre dosi energizzanti con "Write A Letter"; un crescendo di canto, piano e fiati e con lo strumentale "Harp & Drums" fra blues e funky in un'orgia di armonica, chitarra elettrica, tastiere e fiati; poi calmati gli animi, ma non l'intensità, tutto termina con la mirabile ballata elettroacustica che intitola uno dei migliori passi discografici di JJ Grey & Mofro.

Silvano Brambilla

MATHIEU PESQUÉ & HANSEL GONZALEZ
Beneath The Rising Moon
Vocalion 3575 (F)) – 2012 –

Sisters & Brothers / Blackout / Black Road Blues / It Ain't Right / For The Sake Of Talking / I Want You / 15 Days-15 Seconds / By The Lake / Miss My Baby / Poor Damned / 15 Days-15 Seconds (alt. version) / Degrees.

Due ottimi musicisti, ma prima di tutto due amici: è questa l'impressione che si ha a caldo dopo un primo ascolto di questo lavoro che viene firmato a due mani da Mathieu Pesqué, chitarrista, compositore ma soprattutto cantante e Hansel Gonzalez, anch'egli chitarrista, a cui sono demandate tutte le parti soliste. La considerazione nasce dall'affiatamento e dall'intesa che si percepisce fin dalle prime note di un CD che, pur presentandosi con colori piuttosto scuri (dalla copertina al booklet interno, difficoltoso nella lettura), in realtà gioca molto nell'offrire atmosfere di ampio respiro, pur nella delicatezza di molti passaggi. Così è infatti per l'iniziale "Sisters & Brothers", con un carattere quasi meditativo, assai ben guidata dall'acustica che poi cresce e avvolge l'ascoltatore. Si passa quindi a "Blackout", un rock dai toni contenuti, quasi soffusi, ma che senza "esplodere" sa catturare l'interesse dell'ascoltatore, grazie alla voce su cui si è usato un riverbero particolare, ben si sposa con quello della chitarra. Ritornano le atmosfere acustiche, per seguire quindi con il rock più deciso di "It Ain't Right", appena sporcato di blues, con un'ottima ritmica, a nostro avviso una delle tracce più accattivanti e meglio riuscite. L'acustica introduce "For The Sake Of Talking" un altro brano di grande atmosfera, ulteriormente impreziosito dal progressivo ingresso degli altri strumenti, per passare alla splendida ballata "I Want You", in cui la voce è in primo piano, delicata, con le linee melodiche disegnate dall'elettrica sulla base acustica. Simile lo strumentale "By The Lake" dal fraseggio onirico (a tratti ci ha ricordato un vecchio disco di Steve Hillage, il chitarrista dei Gong). In mezzo il gradevole "15 Days-15 Seconds", ben guidato con l'inserimento dell'armonica, il quartetto sembra voler alternare brani più soft ad altri decisamente più rockeggianti, come conferma la cavalcata blues "Miss My Baby". Segue un'altra ballata, solo su chitarra e voci, sporcata di blues con l'armonica che offre qualche interessante intermezzo. Il finale è lasciato all'ipnotico "Degrees" giocato solo sugli arpeggi della chitarra elettrica, dilatati dal notevole riverbero utilizzato. Pesqué & Gonzalez regalano dunque un lavoro certamente interessante, quasi sempre con ottime soluzioni corali, alcuni spunti sanno

catturare l'attenzione dell'ascoltatore e si nota la cura nello sviluppare riff accattivanti, sia da parte delle chitarre, che nella valida sezione ritmica. Blues d'oltralpe meritevole attenzione.

Luca Zaninello

SEASICK STEVE
Hubcap Music
Fiction / Polydor 3732897 (USA) -2013-

Down on The Farm / Self Sufficient Man / Keep On Keepin' On / Over You / The Way I Do / Purple Shadows / Freedom Road / Home / Hope / Heavy Weight / Coast Is Clear.

Ormai una celebrità specialmente in Inghilterra, Seasick Steve beneficia per questo suo nuovo album di una grande etichetta come la Polydor /Universal e di conseguenza, almeno in linea teorica, un potenziale maggior per attrarre nuovi estimatori. La ricetta non cambia di molto rispetto al passato, si percepisce solo una attenzione più curata ai suoni, ancora improntati ad un boogie tirato, con alcuni numeri in una vena più cantautorale per stemperare una eccessiva monotonia. Gioca sul sicuro in un certo senso, anche se rischia in entrambe le situazioni, di ripercorrere strade già battute in passato e (aggiungiamo noi) con risultati complessivamente migliori. I testi sono in buona parte autobiografici e attingono al suo passato picaresco, anche stavolta al suo fianco ci sono il batterista Dan Magnusson e John Paul Jones, oltre a qualche invitato. Il disco prende avvio e finisce con il rumore del trattore John Deere di Steve e deve il suo titolo alle chitarre che si costruisce con materiali di recupero, in questo caso utilizzando due copriruote. Dopo un paio di boogie ben fatti ma simili a decine di altri, al quarto brano arriva il primo momento acustico, "Over You" una ballata con gli interventi al mandolino dell'ex Zeppelin John Paul Jones, suo amico e sostenitore da tempo. Un altro ospite di nome compare nel brano successivo, un blues cadenzato "The Way I Do", si tratta di Jack White, l'affinità musicale tra i due sembra reale e non di circostanza. Siamo invece in ambito prettamente country "Purple Shadows" con tanto di pedal steel e il canto di Elizabeth Cook sembra uscito da un disco di Emmylou Harris degli anni Settanta. Torniamo ad un boogie abbastanza classico, "Home" con buon assolo di Luther Dickinson, in grado con poche note di lasciare il suo marchio. Steve sorprende nel finale con "Coast Is Clear" una ballata da blue eyed soul quasi alla Delbert McClinton, con fiati, organo hammond e controcanto femminile. Malgrado le difformità e qualche ripetizione "Hubcap Music" piacerà probabilmente a quanti apprezzino senza condizioni Seasick Steve, altri potrebbero accontentarsi di qualche suo disco precedente; sarebbe comunque interessante vederlo all'opera dal vivo.

Matteo Bossi

TEENA MARIE
Beautiful
Universal 06134 (USA) -2012-

Luv Letter/ Sweet Tooth/ Rare Breed (featuring Alia Rose & Ty James)/ Love Starved/ Definition Of Down/ Maria Bonita (For My Mother)/ Beautiful(For Alia)/ The Long Play/ Carte Blanche/ Give Me Your Love / (featuring Alia Rose)/ Wild Horses/ The Perfect Feeling.

Avevamo trattato di Teena Marie e del suo interessante lavoro "Congo Square" (Stax/ Concord 31320) nel n.108 della Rivista; questo sarebbe stato il suo ultimo dischetto, in quanto il giorno dopo Natale del 2006, venne trovata morta nel suo letto a Los Angeles, dalla figlia Alia Rose (le cause effettive del decesso non furono mai del tutto chiarite, sebbene qualche mese prima avesse avuto un ictus).
Il 2013, invece, ci ha regalato l'album postumo "Beautiful" comprendente le composizioni dell'ultimo periodo della vita della Ivory Queen Of Soul (uno dei soprannomi più famosi come Lady Tee e Vanilla Child). La delicate ed intimiste ballate di soul, alla Marvin Gaye, come "Sweet Tooth" e "Give Me Your Love" si collocano nella migliore tradizione Tamla Motown, e con frasi di parlato, anzi sussurato, in alcune e con dialogo della bella voce di Teena con quelle delle sue coriste in altre. Come in quest'ultima in "Love Starved" si mettono,ancora in evidenza gli acuti della figlia Alia, anche lei eccellente cantante, mentre più colorita e frizzante si pone "Maria Bonita" con le sue venature e svisature afro-cubane. Ci si rituffa, invece, nel raffinato soul nordista con la solare *title-track* nel morbido e minimalista incedere di "The Long Play", ricamato dal basso di Doug Grisby ,che è anche l'autore della composizione e di molte altre insieme a Marie. Sulla stessa scia si colloca la lirica finezza di "Carte Blanche" e "Wild Horses" anche se la presenza degli archi non sarebbe stata certamente fondamentale. Le percussioni ricamano il procedere avvolgente del lento, dalle seducenti ambientazioni acustiche, "The Perfect Feeling" dove le corde vocali della *soul-singer* si esprimono al megli. I tempi veloci sono nettamente di meno, ma l'effervescente "Rare Breed" è contraddistinta da un funkeggiante duetto tra madre e figlia e la batteria avvolge e corrobora il ritmo di "Definition Of Down".
Tra le composizioni, infine, c'è una sola *cover* e risponde al nome di "Give Me Your Love", a suo tempo pubblicata da Curtis Mayfield ed anche qui è presente la voce Alia Rosa, che scandisce le strofe del brano.
Per finire, gli amanti del soul più soft e meno graffiante, non hanno nient'altro da fare che procurarsi questo dischetto.

Fog

THE FABULOUS THUNDERBIRDS
On The Verge
Severn 0058 (USA) -2013-

I Want To Believe / Lovin' Time / Too Much Water / Hold Me / Runnin' From The Blues / Do You Know Who I Am? / Got To Bring It With You / That's The Way We Roll / Diamonds Won't Kiss You Back / Lonely Highway.

Non nascondo un pizzico di delusione e amarezza durante l'ascolto del nuovo album dei Fabulous; un po' perché li ho sempre amati e sono sempre rimasto ammaliato dal loro tipico sound anche quando in tempi più recenti (ormai la formazione non era più quella storica), veniva celato da piccoli "ammodernamenti" sonori ma pur sempre restava allacciato a quel rockin' blues che li aveva resi irripetibili e originali. A distanza di otto anni dal bel "Painted On" (oggi penultimo album da studio) era quindi tanta l'attesa per questo "On The Verge" che vira totalmente verso un suono più soul rispetto al passato anche contaminato da un appiglio molto *easy listening* aprendo una nuova prospettiva al gruppo. Intendiamoci, il progetto è magistralmente suonato da una line-up eccellente dove troviamo Mike Keller (chitarra), Randy Bermudes (Basso) e i fratelli Moeller rispettivamente Jason (batteria) e Johnny (chitarra); Kim Wilson è come ben sapete il membro originale che continua a diffondere il marchio FT e la sua voce è sempre bellissima ed efficace, ma la domanda che ci facciamo ancora dopo l'ennesimo ascolto è sempre la stessa: dove sono andati a finire quei rock n roll intrisi di

blues e colorati di ritmo che ti facevano saltare dalla poltrona dopo le prime due note? Capisco anche che forse Kim come artista voglia cambiare un po' e dedicarsi ad altri lidi, ma concedetemi di essere rimasto un tantino disorientato di fronte a questa registrazione così lontana dalle mie aspettative. Ad eccezione di "I Want To Believe" e "That's The Way We Roll" che riportano la band ad armonie più familiari per il resto è un continuo alternarsi di ballate per me troppo "dolci" e suadenti. Continuo ad ascoltare questo "On The Verge" incessantemente ma per il momento il mio pensiero resta interdetto; per chi ama il soul sarà certamente una bella sorpresa…io nel frattempo ho rispolverato "Butt Rockin'" e "T-Bird Rhythm"!

Simone Bargelli

HANS THEESSINK
Wishing Well
Blue Groove 2320 (A) - 2013 -

New Home Upon The Hill / Wishing Well / Wayfaring Stranger / Take You Picture / Snowing On Raton / Make Me Down A Pallet On Your Floor / Alberta Let Your Hair Hang Down Low / Living With The Blues / Hellbound / Kathmandu / Delia / Ballad Of Hollis Brown / Didn't We Try / Early Morning Blues

Ormai sono più di venti i titoli della discografia di Theessink, con 3 pubblicazioni negli ultimi 2 anni ("Delta Time" con Terry Evans e "Jedermann Remixed", prima di questo).
Vista la mole della carriera inutile tentare paragoni con le precedenti uscite. Hans è da sempre fedele al suo stile che, per quanto piegato a tendenze diverse in questa o quella occasione, si è mantenuto inalterato e limpido. "Wishing Well" è l'ennesima conferma, acustica, intimista, riflessiva e pacata anche quando il battito accelera. Questo giro è un vero e proprio sfoggio di chitarre e parenti strumenti. Hans ne impiega di ogni fatta, forma e dimensione (tra chitarre, banjo, mandolini, mando-guitar, e via); mai meno di tre ad eseguire i brani, tutte incise e sovra incise dal nostro. Costruisce un intrecciarsi di suoni differenti, lunghi, a formare un tappeto soffice e di trama sempre finissima. Concorre la pedal steel di David Pearlman, con un suono che arriva dall'orizzonte dove anche obbliga a guardare: bellissima l'apertura di "New Home Upon The Hill". Il tratto american folk / traditional è sempre stato presente nella musica di Theessink, ma questa volta è forte e marcato non meno dell'anima Delta Blues. Così la title track, una ninna nanna; "Snowing On Raton" (Townes Van Zandt); il quasi-country "Alberta Let Your Hair Hang Down Low" e la murder "Ballad Of Hollis Brown" (Bob Dylan). Le tonalità minori di "Wayfaring Stranger" e "Hellbound" sembrano uscite direttamente dal Tom Joad di Springsteen. Gli episodi Delta Blues sono tutti eccellenti, oltre che divertenti come "Take A Picture" con i suoi scanzonati "assolo" di voce, "Living With The Blues" e il traditional "Make Me Down A Pallet On Your Floor", una vera e propria festa del suono a corde. Theessink ci ha tanto abituati ad un livello costante ed elevato nelle sue pubblicazioni (tecnica, composizione, interpretazione, produzione), che "Wishing Well" è un gran bel lavoro ma non suscita clamore. Insomma, il solito, perfetto, Hans. Da assaporare, obbligatorio l'ascolto in cuffia.

Matteo Gaccioli

TYRONE VAUGHAN
Downtime
Blues Boulevard 250343 (B) -2013-

Downtime / Next Stop Texas / Bubba Dan / Buzz Kill / Nine Times Out Of Ten / She Could Have Had Anything / L.O.V.E. / Ladies Man / Wanna Hear You Sing / The House Feels So Empty.

Non dev'essere semplice (e crediamo non lo sarà nemmeno in futuro) intraprendere una carriera musicale avendo questo cognome; i paragoni saranno sempre inevitabili. Tyrone è figlio del famoso Jimmie e nipote di Stevie Ray, quest'ultimo "colpevole" principale dell'introduzione alla musica di Tyrone con una stratocaster regalatagli alla tenera età di cinque anni; le ore passate poi sotto i palcoscenici a giocherellare tra i Fabulous Thunderbirds hanno fatto il resto.Iniziamo subito col dire che Tyrone non possiede quelle straordinarie capacità di famiglia sullo strumento; è un buon chitarrista come ce ne sono tanti soprattutto in Texas. Va ad ogni modo apprezzato il fatto che ha voluto completamente distaccarsi dal marchio Vaughan registrando un album che potremmo inserire in un ambito country-rock. "Bubba Dan", " Buzz Kill" e una più tradizionale "The House Feels So Empty" riassumono la tendenza di un suono che ha un forte potere commerciale in Texas, tipicamente legato ad un'importante cultura locale. L'apporto del violino, del banjo e del mandolino indirizzano molto le armonie e le atmosfere in uno scenario tipicamente country, dove le melodie dei cori e dei canti assumono un valore impor-

Got the Blues?
Can't be satisfied...
Living Blues
will satisfy your blues craving!
○YES! I want some satisfaction!
The Bible of the Blues!
For more information contact:
Living Blues • (662) 915-5742
Hill Hall Room 301 • The University of Mississippi • University, MS 38677
L'inserzione sopra riportata costituisce un servizio senza corrispettivo, ai sensi dell'art. 3, terzo comma, del DPR26/10/72 N. 633

tante; forse Tyrone va sostenuto più per la sua abilità di scrittore e autore che non quella diretta di *axeman*; al tempo stesso anche vocalmente non impressiona, possiede un tono godibile ma non cerco eccezionale.Questo debutto discografico è comunque un CD che si fa ascoltare volentieri, senza pretese o particolari aspettative; un tipico album per accompagnare un bel viaggio, magari in una diritta highway del sud al volante di una decappottabile rossa fiammante…costi del carburante permettendo!

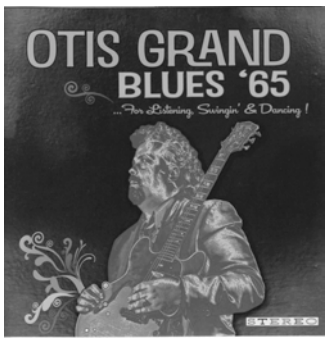
Simone Bargelli

T-ROGERS
Simple Life
Autoprodotto (H) -2012-

Far And Slow / Weary Road / Gotta Go / Angelina / Something Human / The Regular's Blues / Sun On My Back / Mood For The Day / It Hurts Me Too / Sunshine Cold / Simple Life.

Il blues europeo reclama, giustamente, sempre di più il suo spazio sulla scena, ed ecco quindi questa band ungherese, i T-Rogers, già presenti lo scorso anno sia ad Ameno Blues Festival che al Roots'n'Blues Food Festival, presentarsi con un disco di tutto rispetto, ma dal titolo umile. La band è composta da sei elementi, ovvero Béla Baráth batteria, Stewart Hay all'armonica, Ferci Kovács voce e chitarra, Pál Sturmann alla chitarra, Zsolt Szatai al basso e Vince Széll alle percussioni e mandolino, si avvale anche della presenza come ospite di Keb' Mo' alla voce e chitarra resofonica. Ma i nostri bluesmen, che hanno mutuato il nome da una parola ungherese "troger" che identifica chi prende la vita con tutta la calma ed il relax possibile, per godersi ogni momento, dimostrano subito una professionalità musicale ed una qualità sonora del prodotto non di certo comuni. Da non trascurare anche che ben 9 brani su 11 sono originali, e a giudicare dall'attacco di "Far And Slow" ci sanno davvero fare. Certo il loro genere non è solo blues, anzi le contaminazioni rock e country come in "Gotta Go" si fanno sentire, e non mancano le strizzatine d'occhi alle ballate come in "Something Human", ma il continuo dialogo tra chitarre acustiche ed elettriche, nonché la presenza costante e non invadente dell'armonica, rendono questo "piatto" davvero gustoso. Anche il canto di Ferci, rigorosamente in inglese, seppur non perfetto, avrebbe da insegnare a molti qualcosa sulla pronuncia, non sfigurando accanto a Keb' Mo' in "Angelina", o in pezzi arcinoti come "It Hurts Me Too", riarrangiata alla T-Rogers o in blues classici come appunto "The Regular's Blues". Parentesi acustica e ritmata "Sun On My Back", e una predilezione per le ballad in stile americano che ritorna sia in "Simple Life" che in "Sunshine Cold", entrambe piacevoli da ascoltare. Da ascoltare e seguire per ampliare sempre di più i confini che ci dividono dai nostri vicini, fino magari a farli scomparire.
Per info: www.trogers.hu

Davide Grandi



OTIS GRAND
Blues '65
MainGate 103 (GB) – 2012 -

Pretend / Who Will The Next Fool Be / Bad News Blues On TV / Rumba Conga Twist / Do You Remember (When) / I Washed My Hands In Muddy Water / Midnight Blues / Please Don't' Leave / In Your Backyard / The Shag Shuffle / Warning Blues / Those Days Are Gone / Baby Please (Don't Tease)

Dopo qualche anno di silenzio torna Otis Grand, acclamato pioniere/alfiere del blues '60 e limpido erede del sound Big Bands. Se il precedente "Hipster Blues" (2007) era appena più portato allo shuffle da spiaggia (Otis raccoglie anche la surf guitar di Dick Dale), "Blues '65" fa da seguito e non da clone, come dire, usciamo dal club e andiamo in sala da ballo. Un plauso all'originale confezione ed al booklet che davvero spostano le lancette indietro agli anni colorati. Dieci elementi nella band, di cui cinque fiati, arrangiamenti e andamenti sempre scintillanti. Champagne per tutti e un cenno all'ottima voce di Sugar Ray Norcia, compagno di venture da vecchia data, ed alla chitarra di Monster Mike Welch che con l'assolo di "Baby Please (Don't Tease)" lascia un bel biglietto da visita. I brani sono quasi tutti originali e la scrittura di Otis è stupefacente: l'artista non fa il verso a qualcosa/qualcuno, ma è vero interprete di uno stile e come tale merita di essere riconosciuto. Siamo alla metà degli anni Sessanta e quindi è forte l'influenza di B.B. King, che con "Bad News Blues On TV" e "In Your Backyard" fa capolino più che altrove. La prova di Otis alla chitarra lascia dubbi sparsi, negli assolo in particolare: a volte circolari fino ad essere ripetitivi, monocolore, rare le occasioni in cui il crescendo si trasforma in vero decollo. Grand sembra risparmiare sui legati e troppo spesso cade su note che sanno di già sentito, soprattutto nei tempi in ottavi come "Who Will The Next Fool Be" e "Please Don't Leave"; la traccia finale non è da meno. Spumeggiante apertura con "Pretend" (Nat King Cole), divertente lo strumentale "Rumba Conga Twist", difficile rimanere fermi con "I Washed My Hands In Muddy Water" (Joe Babcock). Ammetto e dichiaro di non essere amante del genere, un bluesabilly che proprio non ho nelle corde. "Blues '65" mi sa di Rhythm and Blues da cenone aziendale, tutto molto perfetto, studiato per far divertire, patinato e ben pettinato. Insufficienza mia e non di Otis Grand, che ha fatto un album in Perfetto Stile.

Matteo Gaccioli

Da Milwaukee, nel Wisconsin, provengono i **Tweed Funk** capitanati da Joseph "Smokey" Holman, già alla corte di Curtis Mayfield negli anni '70; nel loro ultimo lavoro, "Love Is" (Tweed Tone Records 49429), dalle volute r&b e blues, spiccano le *cover* funk di "A Real Mother For Ya", "Dancemaker", "What Have I Done Wrong" e "Sex Machine", mentre tra i tempi lenti brilla l'intenso "Gettin Home", scritto dal chitarrista della band JD Optckar. Gli altri brani, invece, rientrano nell'ordinaria amministrazione.

Ancora un chitarrista e vocalist **Berdon Kirksaether (**con i suoi The Twang Bar Kings), di orgini norvegesi, e con il compact "Blues" (Roller Records 07); l'atmosfera, con episodi effettivamente di buon blues acustico (vedansi "Black Gal" e "Easy Rider"), è prevalentemente rock, anche se, in più di una occasione, dall'incedere intimista ed avvolgente.

Nell'area di Los Angeles ripercorre le strade del country-blues il chitarrista **Randy Kaplan** con l'ultima sua fatica, "Mr.Diddie Wah Diddie" (Universal Music Company BOO 16715), con escursioni nel campo del folk, del ragtime, del blues arcaico, e dedicata ai bambini (che intervengono anche nei brani) al fine di far loro scoprire il blues prebellico. Tra le varie riletture, spiccano le liriche "They're Red Hot" e "Kindhearted Babysitter Blues" di Robert Johnson, la dondolante "Runaway Blues" di Sonny Boy Williamson e l'effervescente *title-track* di Blind Blake. Sempre di quest'ultimo, da citare la delicata "That Will Never Happen No More", che precede

la morbida "Black Mountain Blues" di Bessie Smith e la conclusiva e raffinata "So Different Blues" di Mance Lipscomb.

L'Electro Glide di Chicago pubblica un dischetto antologico **"The Blues - An Evolution"** (196408) che comprende quattro artisti della sua scuderia con tre brani ciascuno. Big Dog Mercer apre le danze con l'efficace rock-blues di "Some Other Fool" e di "Big Dog Blues". Brandon Santini porta la sua armonica in territori più consoni allo stile della Windy City con il celere fervore di "What Can I Do" e con il lento scolpito di "She's Sweet Like Honey". Danny And The Devils non esaltano per nulla con il loro soul/blues anonimo, mentre Tom Holland And The Shuffle Kings dipanano un pregevole blues in "Keep On Playin'",che ricorda i tempi d'oro del blues della Città Ventosa.

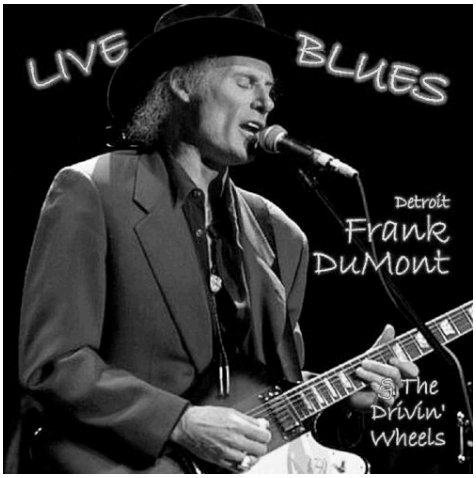
Da Long Beach, California, il soul/funk si alterna al rock/blues in "My Turn" (Rip Cat 112) dal repertorio della cantante-chitarrista **Lisa Cee**; una buona metà dei 14 pezzi è di briosa fattura, partendo dall'errebì di "Fire In The Sky", e proseguendo con il rock-blues avvolgente di "Good-Bye Baby" e lo *smooth-jazz* di "Fire". Il soul della famosa "I'll Take You There" (scritta da Al Bell e portata al

successo dagli Staple Singers) si fa più delicato, mentre la musica del diavolo ritorna in "Bright Shiny World" e "Cold Hearted" Woman".

Registrato dal vivo al Ziggie's Bar di Denver, Colorado, il più vecchio blues-bar della città, **Detroit Frank Dumont & The Drivin' Wheels** propongono con il pregevole "Live Blues" (Autoprodotto 64075), le *covers* di una decina di classici del blues, oltre ad un'originale "Papa's Gotta Brand New Bag" di James Brown, in chiave strumentale. Il più presente è Freddie King, al quale si ispira nel fraseggio Dumont con il suo

chitarrismo corposo e graffiante, e di lui sono presenti quattro pezzi, tra i quali sono da citare i blues intensi di "Love Her With A Feelin'"e di "Have You Ever Loved A Woman", e lo shuffle elegante di "Hideaway". Ottimi anche il lentaccio "Stormy Monday" di T-Bone Walker ed il ritmo di "Shake For Me" di Howlin' Wolf e di "Shame, Shame, Shame" di Jimmy Reed. Nè potevano mancare i grandi Muddy Waters e B.B.King, rispettivamente con l'effervescente "Everything's Gonna Be Alright" e l'elegante "Everyday I Have The Blues".

Blues, soul e rock&roll di non eccelsa fattura anche nell'ultimo album di **Sax Gordon**, "Showtime!" (Continental Blue Heaven 2022); l'artista è certamente un sassofonista di spessore, ma il repertorio non altrettanto. Di buona caratura, comunque, la ballata soul di "Be Careful What You Wish For", e l'avvicente rilettura del tradizionale "Nobody's Fault But Mine"; in quest'ultima è



presente la lucente ed illustre chitarra di Matt "Guitar" Murphy, che interviene, con un lungo assolo, anche in "The Way It Is".
Dal Canada il gruppo dei **Fathead** ci presenta una selezione dei suoi ultimi venti anni di blues e r&b con la raccolta "Twenty Years Deep" (Electro-Fi 3431)

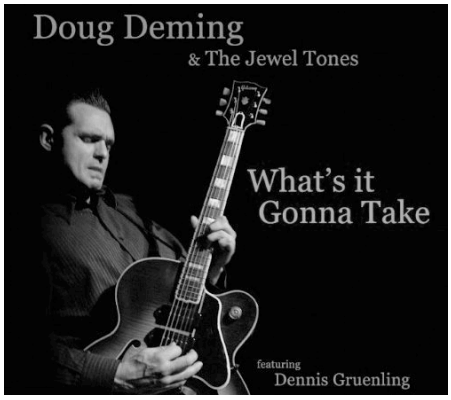
con il sottotitolo che recita "The Very Best Of Fathead: 1992-2012". Quasi tutti i brani vengono composti dal bassista Omar Tunnoch e dall'ottimo armonicista Al Lerman, e tra questi ci sono delle eccellenze come l'oscillante e brillante "She's Trouble", la rockeggiante "Blues Weather", il Chicago Blues di "First Class Riff-Raff" e "Lay It On The Line". La musica dell'anima, invece, avvolge le luccicanti "Just Another Day" e "One Day The Sun Will Shine" (dove brilla ancora Al Lerman, ma, qui, al sassofono), e sulle orme di Stevie Wonder si dipana il funky di "Real Crazy Mama" e "Walk Backwards". Nel dischetto, infine, c'è da segnalare la presenza dell'armonicista Little Mack Simmons in due pezzi: "Hooked On Your Love" e "You're So Special". Il primo è ancora figlio della Windy City, nel suo rutilante e spumeggiante fervore, mentre l'altro porta con sé il delicato profumo del soul meridionale.

Il prezioso "Blues Mandolin Man" (Blind Pig 8012) del grande **Yank Rachell,** già recensito nel n.34 del marzo 1991 da Angelo Morini, viene ripubblicato con i suoi splendidi brani da "My Baby's Gone" a "Make My Love Come Down" ed a "Des Moines, Iowa". Lo riprese, poi, la Random Chance, otto anni dopo (n.1 di catalogo), riproponendolo con un brano in più, il conclusivo "Wadie Green" ("Il Blues" n.72, pag.29).
Lui di Fifth Ward, circoscrizione di Houston, chitarrista e cugino di Lightnin' Hopkins, lei, cantante, proveniente dal Third Ward, altro quartiere della città texana; lui a lungo con il sassofonista Grady Gaines e, poi, con il grande B.B.King e lei vocalist con Louis Armostrong per quasi dieci anni. Parliamo di **Milton Hopkins & Jewel Brown** che, con questo Dialtone (0024), hanno inciso per la prima volta insieme. Il taglio di certi brani è strumentale e di altri è prettamente jazzistico, ma al di là questo, la seconda traccia è un bel blues, "Can't Get Enough Of You", un lento che mette subito in evidenza le doti vocali di Jewel, che, a seguire, interpreta, con freschezza e fervore, l'hit di Ruth Brown, "Daddy Daddy". Un bel gospel solare risponde al nome di "There's A Light", mentre un buon r&b si dipana e brilla con "I'm Shakin'" di Little Willie John. Infine rimangono da citare le pregevoli riprese degli episodi acustici di "The Whale Has Swallowed Me" e di "I'm Leaving You Now", rispettivamente di J.B.Lenoir e di Lightnin' Hopkins.

Interessante l'incontro che ci propone "Rockin'All Day" (Backbender Records 711), un dischetto dove troviamo il buon armonicista **Dennis Gruenling** in compagnia del chitarrista Doug Deming, entrambi statunitensi, accompagnati da componenti delle rispettive band. La *title-track*, dalle inflessioni jazz e West Coast, è un brano effervescente, e proviene dal repertorio di Jimmy Mc Cracklin; il secondo pezzo "Roll Your Moneymaker", hit di Hound Dog Taylor, è più marcato e dalle tinte più blues. Troviamo, quindi, il classico "One Scotch, One Bourbon, One Beer" di John Lee Hooker, dall'incedere elegante, e non manca un brano del grande Muddy Waters, il frizzante e coinvolgente "She's So Pretty". Tra quelli composti da Gruenlin citiamo l'ipnotico ed intimista slow "2.22 A.M." ed ancora il solare e stimolante r&r di "Hotso", mentre Deming si avventura nel blues dal tempo veloce, "Actin' Crazy", con la luccicante armonica di Dennis.

A sua volta, quest'ultimo, viene ospitato nell'ultimo lavoro di **Doug Deming & The Jewel Tones** dal titolo "What's It Gonna Take" (DD 2853): il CD è registrato alla The Blue Rock Bakery, a Sarasota, Florida. Anche qui la maggior parte del repertorio (7 tracce su 11) è uscito dalla penna del titolare; i brani sono, peraltro, in parte dalle colorazioni country ed in parte dei blues niente male: tra quest'ultimi possiamo citare la ballata avvolgente di "Think Hard", ed il blues chicagoano, possente e marcato, di "An Eye For An Eye". Anche la *cover* di "Poison Ivy" di Willie Mabon è su questa stessa linea, tracciata dall'armonica espressiva di Anthony Smith (un solo brano per quest'ultimo), che brilla frizzante nel dipanarsi di "No Big Thrill".

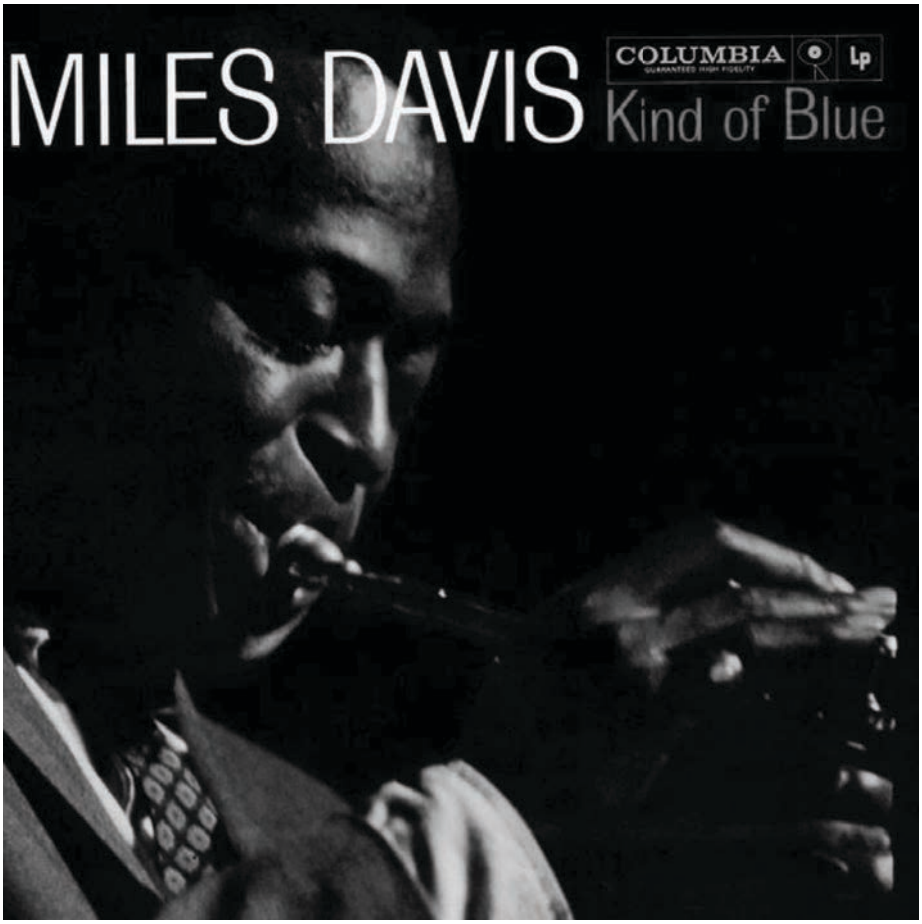
Fog



Blue Notes

Davis continua il nostro viaggio tra blues e jazz e viceversa

di **Luca Cerchiari**



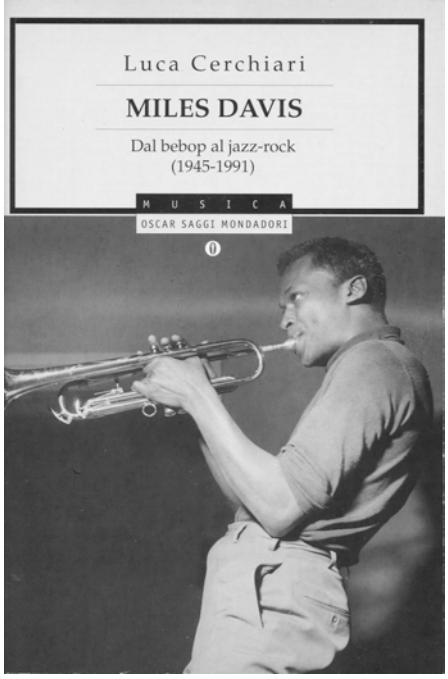
Se anche ci limitassimo al titolo di uno dei suoi dischi più celebri, e di maggior impatto commerciale, potremmo considerare Miles Davis un musicista di jazz particolarmente vicino al blues. Il disco, qualcuno l'avrà già individuato, è naturalmente "Kind Of Blue", Columbia, primavera 1959. Si dirà, ed è una tesi condivisibile, che ogni musicista di jazz è anche un po' un musicista di blues. Sul rapporto fra blues e jazz, o jazz e blues, mantengono la loro utilità ed efficacia alcune pagine dell'ormai lontano libro di Joachim Berendt, apparso l'ultima volta in edizione italiana Garzanti nel 1986. Berendt vi riporta tra l'altro (pag. 171 e seguenti) alcune opinioni di musicisti e critici di jazz. Quella, ad esempio, del pianista Billy Taylor: «Non conosco un solo eminente musicista di jazz - degli inizi, del periodo più recente, del periodo intermedio degli anni Trenta o del *cool* - che non abbia avuto un enorme rispetto e un senso del blues, indipendentemente dal fatto che lo suonasse o meno. O mentre suonava si sentiva lo spirito del blues, oppure non era un musicista particolarmente importante (…) ciò che è importante è lo spirito del blues. Non è importante che a un determinato punto diminuisca o leghi un determinato intervallo, o faccia qualcosa che è tipico del blues. Semplicemente quel certo nebuloso "blues feeeling" - la vitalità o qualunque cosa sia che ti dà il blues - costituisce la differenza fra un "Body And Soul" suonato da Coleman Hawkins e lo stesso brano suonato dal sassofonista tenore di una qualsiasi orchestra da ballo commerciale».

«… ciò che è importante è lo spirito del blues.»

In effetti, se ci pensiamo, non c'è importante musicista afro-americano che non abbia svelato un rapporto intimo con il blues. E' prorompente quello di Louis Armstrong cantante e trombettista, è affettuoso quello di Duke Ellington pianista e autore, è denso e a tratti dolente, sempre efficace, quello di Thelonious Monk pianista, è emotivamente potente e linguisticamente ora semplice ora complesso quello di John Coltrane sassofonista, è aggressivo e dolce allo stesso tempo quello di Charles Mingus contrabbassista e leader di propri gruppi. L'intera "scuola di Kansas City", da Bennie Moten a Count Basie, da Jimmy Rushing a Lester Young, ha fondato la propria poetica swingante su uno stretto rapporto con il blues. E senza il blues lo stile vocale di una delle maggiori interpreti del jazz, Billie Holiday, non sarebbe concepibile. Sassofonisti meridionali come Arnett Cobb o Illinois Jacquet, Gene Ammons o Eddie "Lockjaw" Davis, Johnny Griffin o Eddie "Cleanhead" Vinson non avrebbero sviluppato il loro stile *honking* sul tenore senza il costante riferimento a questo genere. E questo vale anche per una diversa categoria di sassofonisti, come Julian "Cannonball" Addereley, Oliver Nelson e Jackie McLean. Ma strettamente legato al blues è anche il jazz moderno newyorkese, o *bebop*, entro il quale prende le mosse la lunga e luminosa carriera professionale di Miles Davis. Nell'esperienza creativa dei *boppers* il blues non è presente solo come ispirazione, come scelta di intervalli (le cosiddette *blue notes*) o come fraseggio strumenta-

L'intera "scuola di Kansas City" (…) ha fondato la propria poetica swingante su uno stretto rapporto con il blues. E senza il blues lo stile vocale di una delle maggiori interpreti del jazz, Billie Holiday, non sarebbe concepibile.

le che le comprende. Il *bebop* ha partorito una serie nutrita e significativa di brani basati sul blues, da "Billie's Bounce", "Blues For Alice" e "Au Privave" di Charlie Parker (il cui straordinario, modernissimo, visionario stile sassofonistico, anche nelle improvvisazioni, era letteralmente impregnato di senso del blues) a "Bag's Groove" di Milt Jackson, a "Israel" di Johnny Carisi (in una delle versioni storiche di questo brano figura anche Miles Davis), a



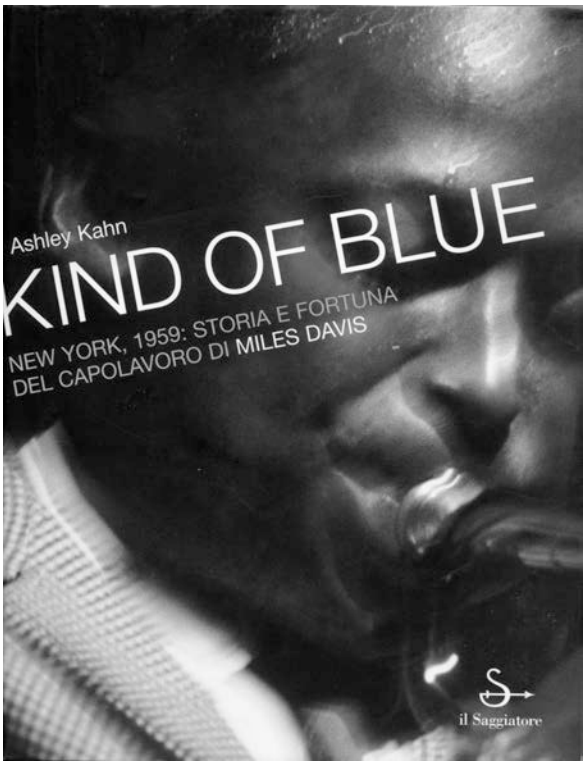
"Senor Blues" del pianista Horace Silver e naturalmente ad alcuni capolavori del citato Thelonious Monk, come "Blue Monk", "Straight No Chaser" e "Misterioso". E' nel contesto stilistico del *bebop* che, come sappiamo, prende avvio la carriera del trombettista, giunto a New York dalla natia East St.Louis, per lui troppo angusta e provinciale. Ed è nello stesso contesto newyorkese che negli anni Cinquanta si afferma a sua volta lo stile successivo, cosiddetto *hard-bop*, che prende a programmatico riferimento alcuni dei capisaldi stilistici tradizionali della musica afro-americana, come il canto religioso e come, nuovamente, il blues.

Forse non è casuale che il primo riconosciuto capolavoro discografico di Miles Davis sia un blues. O meglio, una di quelle strutture tematiche, tipiche del jazz, che riescono a sintetizzare gli umori tradizionali del blues e quelli moderni del blues jazzistico. Si tratta di "Walkin'", un tema di Red Carpenter che Miles Davis incide in una versione particolarmente estesa (tredici minuti e mezzo) negli studi di Hackensack, New Jersey, per la Prestige di Bob Weinstock. E' il 29 aprile 1954 e Miles vi appare in compagnia di J. J. Johnson al trombone, Lucky Thompson al sax tenore, Horace Silver al pianoforte, Percy Heath al contrabbasso e Kenny Clarke alla batteria. La presenza di quinte diminuite conferisce alla melodia un carattere tipicamente moderno, ma l'incedere inizialmente lento del tempo, che poi raddoppia passando al quattro quarti, rappresenta un espediente quasi teatrale, e geniale, di questo brano reso affascinante anche dalla enunciazione tematica all'unisono di tromba, trombone e sassofono, che sortisce un insolito e intrigante impasto timbrico, e poi dai meravigliosi assolo, carichi di tensione e stilisticamente complementari, di Thompson, di Davis (che fa frequente uso di terzine) e di Silver, che pare voler ricordare a chi ascolta i fondamentali armonici e ritmici del blues classico.

… cosiddetto hard-bop, che prende a programmatico riferimento alcuni dei capisaldi stilistici tradizionali della musica afro-americana, come il canto religioso e come, nuovamente, il blues.

Di pochi mesi successivo, ma sempre del 1954, è un altro blues jazzistico magistrale inciso da Davis per la Prestige, il citato "Bag's Groove" del vibrafonista Milt Jackson, che vi partecipa come strumentista con Thelonious Monk al pianoforte, Percy Heath al contrabbasso e Kenny Clarke alla batteria. L'inedita combinazione timbrica fra il vibrafono, il registro della tromba di Miles (medio-acuto) e il registro (medio-grave) del pianoforte, sospinti dall'affiatato drive ritmico-melodico di contrabbasso e batteria, producono un piacevole effetto sorpresa. La delicatezza e lo swing di Jackson, in particolare, si combinano magnificamente con il fraseggio di Miles, e Jackson riesce a modulare morbidamente l'approccio più delicato e pianistico dello strumento con quello più percussivo. La presenza di Monk offre un sottile e intellettuale contrasto fra la sua isolata e alta concezione ritmica, cromatica e armonicamente dissonante della tastiera con quella decisamente più diatonica e "nella norma" sua del resto del gruppo. L'assolo del pianista è memorabile anche per il personalissimo, stralunato allontanarsi dal *mood* del tema, come in un luogo appartato, misterioso e sospeso. Come "Walkin'", "Bag's Groove" è in fa maggiore.

E poi c'è "Kind Of Blue" uno dei capolavori e in assoluto il disco più venduto fra tutti i numerosissimi album della discografia davisiana. Il titolo farebbe pensare ad una sorta di omaggio al blues, ed in effetti - pur nella particolare, moderna prospettiva creativa del trombettista - è così. Il disco presenta un fantastico sestetto con John Coltrane al sax tenore, Julian "Cannonball" Adderley al sax contralto, Bill Evans o Wynton Kelly al pianoforte, Paul Chambers al contrabbasso e Jimmy Cobb alla batteria. Si tratta di un album pensato, diversamente da numerosi episodi precedenti, per un repertorio da affrontare a tempo medio, ossia in modo riflessivo, pacato, a tratti sognante. Un contesto certamente consono allo spirito del blues, che vi appare o come struttura(ad esempio quella modale) o come citazione emotiva in brani quali "All Blues", "Blue In Green" (di Bill Evans) e "Freddie Freeloader", ma che vi compare anche in rapporto al fraseggio *bluesy* del sassofono contralto di Julian "Cannonball" Adderley, del pianoforte di Wynton Kelly e della magica, intensa, lirica tromba di Miles Davis, che vi figura una volta di più anche con la sordina, capace di creare un timbro esso stesso, nel suo intreccio di voce e metallo, memore del blues.

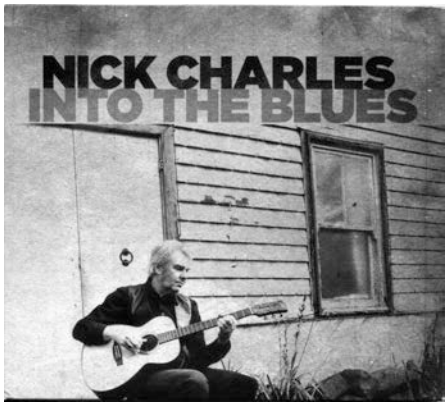


Acoustic Sounds

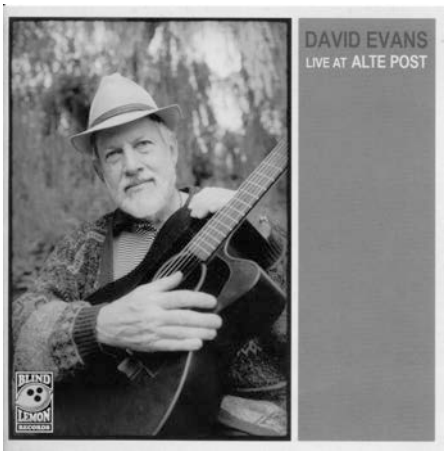
Tante chitarre da quasi tutto il mondo, per un risultato senza anima

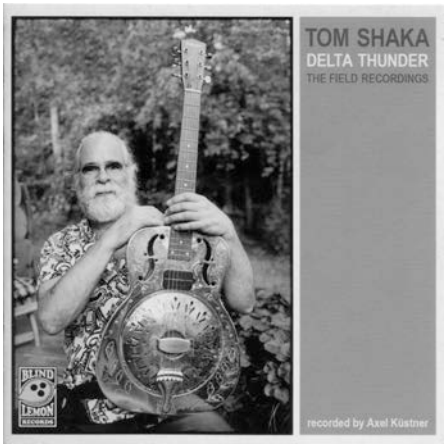
di **Matteo Bossi**

Ci sono capitati tra le mani una serie di dischi acustici, provenienti da artisti diversi, per esperienze, età e non ultimo, dislocazione geografica. Tuttavia abbiamo scelto di trattarli in modo organico, credendo, magari erroneamente, di intravedere alcuni elementi che li accomunano. In primo luogo nell'approccio al blues acustico, privilegiando strumentazioni essenziali, in qualche caso in solitudine e una aderenza più o meno marcata ai maestri del genere. In un paio di circostanze, per precisa scelta stilistica o per una serie di circostanze più o meno fortuite, le produzioni sono state effettuate con registratori a cassette, scelta *lo-fi* e forse controcorrente. Ci sembra però, come notazione generale, prima di addentrarci nella trattazione specifica, che latiti a volte la componente emozionale, soffocata e spesso sbilanciata, in favore di una attenzione pronunciata all'aspetto tecnico-esecutivo. Manca, per adoperare una parola che racchiude più significati, maggior personalità, dote questa, come si potrà facilmente obiettare che non è in vendita nei più vicini supermercati, qui abbiamo avuto la sensazione che il pallore dei musicisti si sia trasferito nella loro musica. Cominciamo la nostra disamina da un artista australiano, **Nick Charles**, e dal suo "Into The Blues", (Black Market Music 372) un omaggio al country blues di figure storiche, con riletture tratte dal Big Bill Broonzy di "Hey Hey" o il Mississippi John Hurt di "Frankie & Albert". Esperto e senza dubbio competente, ma del tutto convenzionale il suo modo di affrontare, revivalistico, da solo o circondato da un piccolo combo acustico, con contrabbasso, batteria, piano e armonica e lui stesso alle prese con diversi strumenti cordofoni. Un suono molto pulito anche quando suona *slide*, come nello strumentale di Tampa Red "Denver Blues Variations". Non dotatissimo quanto a voce, Charles imbastisce alcuni spunti virtuosistici strumentali tra rag e un ripasso troppo rapido quanto a tempo, del tema di "Careless Love", che priva il brano del lirismo insito in esso, correndo il rischio concreto dell'esercizio di stile. Insomma l'ascolto scivola via, senza quasi lasciare tracce, se non un apprezzamento generico per l'abilità del musicista.



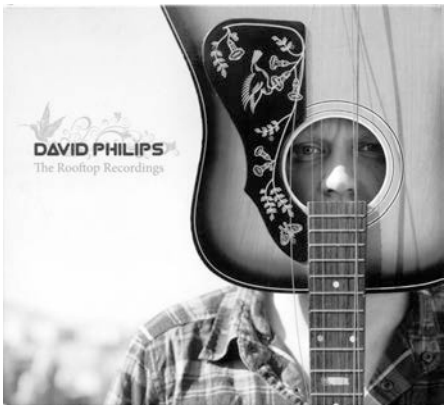
Il discorso non cambia molto se nel lettore inseriamo "Beech Moutain Hill" del chitarrista tedesco **Thomas Schleiken**, anch'egli in solitudine con chitarre National o acustiche e il supporto in qualche momento dell'armonica di Thomas Freunde. Nemmeno cinquantenne Schleiken è a sua volta un buon *fingerpicker*, il cui stile è abbondantemente debitore a quello di Mississippi John Hurt. Molta attenzione al lato spirituale, con riprese di "Will The Circle Be Unbroken" o "Blessed Be The Name", e un tributo al Robert Johnson più melodico di "From Four Until Late". Anche lui ci propone un paio di strumentali che ne dimostrano la calligrafica competenza chitarristica. Non dubitiamo delle buone intenzioni e del sincero attaccamento di Schleiken al blues, ma dischi simili ne sono stati fatti a dozzine negli ultimi cinquant'anni e con risultati di altro spessore.
Veniamo allora a due musicisti già conosciuti e con alle spalle solide esperienze in ambito musicale. I CD vengono ancora dalla Germania, editi entrambi dalla Blind Lemon Records, proprietà dello stesso Schleiken che infatti figura come produttore di questo "Live At Alte Post" (BL 03) di **David Evans.** Personaggio ben conosciuto e rispettato in primis come etnomusicologo, per un ripasso sulla sua storia rimandiamo all'intervista apparsa sul numero 117 di questa rivista. Si tratta di un disco ricavato da uno dei suoi concerti, nella fattispecie quello del giugno 2012 a Sandhatten. Chi lo ha visto in Italia sa cosa aspettarsi, interpretazioni filologicamente corrette di classici soprattutto del blues prebellico, anche se non copie carbone degli originali come tiene a precisare lui. Suona pagine gloriose del repertorio di figure quali Tommy Johnson, bella l'esecuzione della sua "Big Road Blues" che è anche il titolo di uno dei suoi libri più famosi, o Blind Lemon Jefferson, con tanto di notazioni riguardanti la tonalità di esecuzione, presenti nel libretto. Recupera episodi come "Highway 51" di Tommy McClennan. Evans sembra di buon umore e parla col pubblico tra un brano e l'altro, introducendo con poche parole quello che sta per suonare. Chiude con un passaggio *slide* sul William Bunch alias Peetie Wheatstraw di "Hard Working Man", e ritorna sull'amato Johnson con "Lonesome Home Blues". Non male ma non certo indispensabile, se avete già qualcosa di Evans, ad esempio "Matchbox Blues".



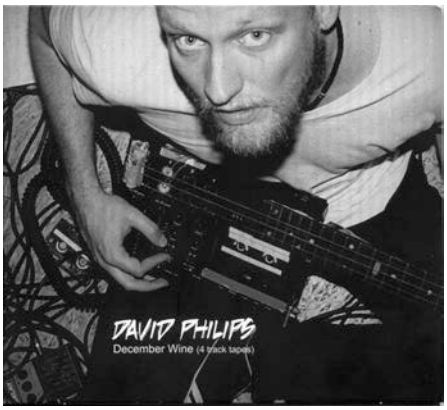


Veniamo a **Tom Shaka** italoamericano (Sciacca) ma da decenni trasferitosi nella zona di Amburgo, in Germania. Il suo "Delta Thunder" (Blind Lemon 02) è un progetto particolare, si tratta di *field recordings* come recita il sottoti-

tolo, realizzate con la collaborazione di un suo amico che di questo tipo di registrazioni se ne intende, Axel Küstner. Tra l'agosto e il settembre 2011, Shaka e Küstner hanno completato queste incisioni, con un semplice registratore a cassette della Sony, senza sovra incisioni ma solo buon country blues. Shaka si è preso il suo tempo, il disco precedente risale infatti a cinque anni fa ("Il Blues" n. 102), per questo nuovo CD ha deciso di omaggiare alcuni amici scomparsi come Honeyboy Edwards, sia con un pezzo scritto per lui, "Mighty Powerful Reason" o con un brano, "Gamblin' Man", imparato da lui. Ma anche Louisiana Red, lo fa in questo caso con la collaborazione di un altro musicista di casa in Europa, Keith Dunn, "He Came From Behind The Sun". Duetta per qualche brano anche con David Evans, riuscita la loro rilettura di "M & O Blues" di Willie Brown. Di durata molto generosa (quasi ottanta minuti!), il disco si snoda tra buoni momenti ma senza guizzi, malgrado Shaka dimostri innegabile padronanza di vari strumenti, dall'ukulele al mandolino, e il suo timbro vocale ricordi da lontano quello di Taj Mahal. Anche le sue canzoni, minoritarie in questa occasione, sono composte nella medesima vena, vedasi "Delta Thunder" incisa proprio durante un temporale e parzialmente improvvisata o la *topical song* "New World Order Blues".
Artista più a sé stante, rispetto a quelli citati in



precedenza, è il giovane chitarrista inglese **David Philips**, trasferitosi a Barcellona da diversi anni, che dopo il debutto autoprodotto ha inciso due dischi per l'etichetta olandese Black & Tan. La sua musica incorpora elementi diversi, blues ma non in modo maggioritario, e soprattutto folk e cantautorato *tout court*. Verrebbe la tentazione di scomodare un accostamento con Kelly Joe Phelps o Harry Manx, soprattutto per lo stile *fingerpicking* e l'ariosità di certe ballate, oppure a qualcuno come Grayson Capps. Il primo suo disco per Black & Tan risale al 2011, si intitolava "The Rooftop Recordings" (037), registrato come si deduce dal nome, nella sua mansarda di Barcellona, finestre aperte in modo da lasciar filtrare i rumori della strada sottostante e della vita che vi scorre, e vari strumenti a corde imbracciati (chitarra acustica, ukulele, *cigar box*). Ha disposto microfoni e un piccolo impianto per incidere le sue composizioni, rivela tecnica sicura ma per fortuna non suona dimostrativo, certo si muove lungo coordinate tangenti per i



lettori di questa rivista, ma ha una vena compositiva a livello testuale apprezzabile, tra autobiografismo disincantato e *storytelling* più o meno classico. "What Am I?", uno degli episodi migliori con un giro insistito, poi ci sono diverse ballate, da cui il paragone di cui sopra, la voce è pulita e senza troppi manierismi, costantemente in bilico tra tradizioni parallele, vagamente dylaniana "Mountain To Climb" con l'uso dell'armonica è un esempio in tal senso. Philips ricerca un tracciato personale che non sempre sembra trovare, tuttavia chi ama i suoni acustici ad ampio raggio potrebbe essere incuriosito e indotto a scoprire un personaggio, relativamente nuovo. Sul finire dello scorso anno Philips ha pubblicato un altro disco che non è proprio una estensione del primo capitolo, ma nasce come demo inciso a casa sua in grande libertà con un registratore a cassette a quattro piste, con rudimentali sovraincisioni fatte dallo stesso musicista. Quando le ha sottoposte al giudizio di Jan Mittendorp della Black & Tan, questi le ha talmente apprezzate da decidere di pubblicare così come erano. Quelle incisioni sono diventate "December Wine" (038) il nuovo album di Philips, un passo avanti anche perché più vario e spontaneo, dato il suo carattere sperimentale in fase di registrazione. La prima parte è ancora legata a sonorità acustiche, più ombrose forse rispetto al disco precedente, Phelps è ancora un riferimento attuale, si ascolti "A Sailor's Song", combinando ancora una volta una impronta folk, "All Is Lost" , a momenti più cadenzati e ritmici "Big Things". Più interessante la seconda metà del disco in cui si inseriscono una batteria minimale, "Lonely", ma lo svolgimento poi è abbastanza convenzionale. Meglio allora la *title track*, dove David doppia la propria voce e conferisce maggior respiro al brano, che si regge sul semplice *picking* chitarristico e sul battito delle mani. Ci pare opportuno infine rilevare come il penultimo pezzo, "Link In The Chain", più ruvido grazie all'uso di un *cigar box* in elettrico, lasci intravvedere una possibile direzione per la musica di Philips, finora poco esplorata ma non priva di potenziale. Ma le suggestioni evocate dal compianto John Alex Mason sono ancora lontane. L'album si chiude con una breve improvvisazione con il suono della pioggia in sottofondo.

David Evans (Chicago Blues Fest 1987, foto Marino Grandi)

My Own Boogie

I tesori nascosti di Elmore James

di **Marco Denti**

Big Bill Hill, Homesick James, J. T. Brown, Elmore James
(foto George Adins, per gentile concessione Robert Sacrè)

Quando nel 1990 i Black Crowes esordirono con "Shake Your Moneymaker" non furono in molti ad accorgersi che il titolo (e non soltanto quello) era stato trafugato dall'enciclopedia di canzoni costruita, anno dopo anno, da Elmore James. Non hanno attinto soltanto i Black Crowes: loro sono stati soltanto gli ultimi (e i più fortunati) di una vasta e numerosa stirpe di discepoli, imitatori, apprendisti stregoni e semplici fan che hanno poi scoperto come funziona una (chitarra) *slide*. E' interessante scoprire che questo è successo un po' a tutti i bluesmen, ma difficile trovare un songwriter più saccheggiato di lui e che ha determinato la metamorfosi che ha portato al rock'n'roll. Forse solo Willie Dixon e, un passo più in là a delimitare la congiunzione, Chuck Berry, ma Elmore James ha fornito anche un suono oltre alle canzoni. Un suono molto particolare che ha riscaldato i chitarristi più spiritati che ne moltiplicheranno i segnali trasformandolo in quello che Phil Walden, factotum della Capricorn Records, definirà «un potente testamento della sua continua importanza nella musica contemporanea americana». Elmore James è stato il più rock'n'roll del bluesmen, magari senza saperlo e comunque grazie a un talento primitivo, intuitivo, istintivo, potente. Qualcosa difficile da spiegare a parole. Qualcosa difficile da comprendere anche per un chitarrista come Robbie Robertson: «Mi sono esercitato dodici ore al giorno, tutti i giorni, fino a farmi sanguinare le dita, per cercare di avere lo stesso sound di Elmore James. Questa storia è andata avanti per settimane e settimane, fino a quando finalmente qualcuno mi ha detto: guarda che suona una *slide*». Il carattere timido, come riportano tutte le biografie, non gli impedirà di generare uno dei suoni più incendiari e particolari, tanto che qualcuno ritiene i suoi *licks* chitarristici persino l'origine primaria dell'heavy metal. Un'energia e uno stile che dipende dall'iniziazione attraverso un *diddley bow*, strumento dalle prestazioni tribali che richiede una non indifferente carica (la sua prima chitarra è stata poi una National pagata venti dollari) e d'altra parte dalla nota influenza primaria di Robert Johnson. A cui Elmore James ha impresso una sua particolare originalità. Non avendo l'inarrivabile magia di Robert Johnson, Elmore James si è riversato nella forza spingendo l'accelleratore sulle parti più incisive, ruvide ed essenziali. Una sorta di minimalismo della chitarra che Frank Zappa (non uno qualsiasi) ha descritto così: «Elmore James suona sempre lo stesso fraseggio, ancora e ancora, ma ho la sensazione che fosse una scelta consapevole». La reiterazione e l'insistenza su passaggi rudimentali è diventata una forma di chitarrismo (*slide*) di rara efficacia. Non basta comunque a giustificare la potenza del boogie di Elmore James se non si aggiunge l'interpretazione vocale, una sorta di grido primordiale che ha condiviso con Howlin' Wolf. Un particolare rilevante che ha contribuito non poco alla metamorfosi e alla radicale evoluzione del blues. «Puoi sentire la sua firma su tutti i riff che alla fine ogni chitarrista (*slide*) suona ogni notte, ma nessuno ha mai nemmeno sfiorato quell'intensità vocale che ha trasformato il lamento solitario del Delta in un grido di Chicago» ha scritto Tony Glover e l'associazione rende un po' più chiaro un passaggio che tanto trasparente non è mai stato. Le testimonianze dei suoi concerti concordano: il boogie scatenava le danze, gli spiriti del blues diventavano elettricità. Oltre alla chitarra, alla voce e al suono in generale il suo legame con il rock'n'roll è ancora più sottile e articolato, persino identificabile da un punto di vista cronologico con i suoi albori. E' il 1948 quando Elmore James, Sonny Boy Williamson (il secondo) e Arthur "Big Boy" Crudup viaggiano e suonano insieme nell'Arkansas. L'anno dopo, Arthur "Big Boy" Crudup, inciderà una versione di "Dust My Broom" che, secondo alcune opinioni, è stata il trait d'union con la rendition (definitiva) di Elmore James. "Dust My Broom" è una di quelle canzoni su cui le indagini possono essere infinite. Gran parte concordano nel valutare "Dust My Broom" come il passaggio del testimone tra Robert Johnson ed Elmore James ed è un tema così ricorrente da essere diventato un luogo comune. L'aspetto più curioso e interessante invece è che Arthur "Big Boy" Crudup è anche l'autore di "That's

Elmore James è stato il più rock'n'roll del bluesmen, magari senza saperlo e comunque grazie a un talento primitivo, intuitivo, istintivo, potente.

All Right Mama", la canzone che fornirà il pretesto per un passaggio fondamentale per il rock'n'roll, l'inizio della carriera di Elvis. Il processo di raffinazione di "That's All Right Mama" serve anche a comprendere quanto possano essere determinanti certe sfumature chitarristiche. Se il blues, per definizione di Sam Phillips, deus ex machina della Sun Records è un luogo «dove l'anima di un uomo non muore mai», ci sono molti modi per definirne i confini. La voce di Elvis in "That's All Right Mama" è una soluzione, i tratti chitarristici di Scotty Moore, un musicista ispirato da evoluzioni cristalline che, come riporta Peter Guralnick, erano frutto delle passioni per jazzisti come Tal Farlow o Barney Kessel o virtuosi come Merl Travis e Chet Atkins. Quel tocco di leggerezza in più che a Elmore James è stato sempre sconosciuto: le sue alterne fortune commerciali e umane (è morto a quarantacinque anni) non hanno impedito che la sua musica diventasse un impressionante patrimonio di pubblico dominio. Una spiegazione condivisibile potrebbe essere la dettagliata analisi che gli ha dedicato Steve Franz, l'autore di "The Amazing Secret History Of Elmore James": «Alla fine, ecco la vera scoperta riguardo Elmore James. Se volete conoscere il segreto che gente come lui si portava nell'anima, eccolo qui: nonostante il fatto che è probabile che siamo soli nell'universo, e nonostante il fatto che soffriamo, quello che il blues ci insegna nella vita è che è sempre possibile ballare, che è ancora possibile lasciarsi andare al boogie e divertirsi, che è ancora possibile celebrare la vita. Quello che racconta la musica di Elmore James è l'innegabile e inespugnabile scintilla dello spirito umano, una scintilla che non può spegnersi, una scintilla che non può essere oscurata dalle tenebre. Elmore James non è rimasto solo sull'orlo dell'abisso urlando nel vuoto, ci ha ballato il suo boogie sopra, e poiché lo ha fatto per noi, noi, in cambio, non abbiamo nulla da temere. E se questo non lo classifica come una delle storie più sorprendenti e straordinarie che siano mai accadute su questo pianeta, onestamente non saprei dire cos'altro potrebbe esserlo». Senza dubbio la percezione di Steve Franz è quella giusta: l'intensità di Elmore James ha spalancato le porte di un intero universo e l'elenco dei musicisti che gli hanno reso omaggio, che si sono dichiarati influenzati da lui o che, in modo molto semplice, hanno ripreso le sue canzoni e il suo stile è sorprendente e particolare. Basta una parziale selezione per restarne affascinati. Uno dei primi e più ispirati chitarristi che attinsero dal vocabolario di Elmore James è stato Michael Bloomfield: la sua "Shake Your Moneymaker" (l'intera canzone, poi i Black Crowes sfrutteranno a modo loro tutto il resto), imparata attraverso Otis Rush, un indiscutibile biglietto da visita del talento che ha creato il suono di "Highway 61 Revisited". Lui e Bob Dylan parlavano la stessa lingua e attingevano dagli stessi dischi. Quindi va ricordata anche "It Hurts Me Too", il cui passaggio da Tampa Red attraverso Elmore James, ancora, l'ha portata all'appropriazione di Dylan, e poi rimodellata dalla consueta e devastante energia di George Thorogood. A scansioni regolari, decennio dopo decennio, il suo nome è tornato a fare capolino: Peter Green e tutti i primi Fleetwood Mac erano immersi nel culto di Elmore James e così Duane Allman e tutta la famiglia che hanno immortalato "Done Somebody Wrong" nell'epocale "At Fillmore East". Nello storico venue Jimi Hendrix ha trasformato l'esplicito titolo di "Bleeding Heart" in uno dei tanti segnali di una dedizione totale, forse il più importante. A livello intuitivo, Hendrix deve moltissimo, se non tutto, a Elmore James, anche se poi la sua progressione è stata esponenziale e l'ha portato a esplorare l'ignoto, certe radici si sentono ancora oggi. Hound Dog Taylor e Johnny Winter si sono iscritti al club, così come Jerry Garcia e l'immancabile Eric Clapton. Roy Buchanan gli ha dedicato un esplicito "Tribute To Elmore James" e Stevie Ray Vaughan, incidendo "The Sky Is Crying" ha reso omaggio in un solo colpo a due o tre grandi maestri della chitarra, ovvero Elmore James e Albert King (e magari anche Hendrix). E' però Willy DeVille, un chitarrista sui generis, che per anni ha usato "Dust My Broom" per concludere i suoi concerti, evidenziandone il carattere spettacolare, ad avere colto più di altri lo spirito di Elmore James, anche per via della voce, indimenticabile, capace di evocare quella che Timothy White chiamava «una fiera passione capace di tirare giù i cancelli del paradiso». Non è una definizione eccessiva ed è la dimostrazione delle emozioni che il boogie di Elmore James ha saputo strappare, lasciandosi andare e saccheggiare con una generosità più unica che rara. Il suo lascito è tale che il nomignolo celebrativo di "King Of The Slide Guitar", tra l'altro anche titolo di una bella (e consigliata) antologia, è persino riduttivo, trattandosi di uno dei musicisti più inventivi e genuini del ventesimo secolo. La sua eredità, infine, se la sono giocata gli altri e varrà la pena di ricordare che "Shake Your Moneymaker" dei Black Crowes, un disco che in anni di musiche vacue e impalpabili recuperava la ruspante, istintiva spregiudicatezza dei suoni di Elmore James, ha venduto una mezza dozzina di milioni di copie in tutto il mondo. E non è finita qui perché rubare una volta è un furto, due diventa un affare e così i Black Crowes si sono impossessati anche di "Sho' Nuff" per farne il titolo di un lussuoso cofanetto retrospettivo. Il suo boogie, un bel business per tutti.

« Quello che racconta la musica di Elmore James è l'innegabile e inespugnabile scintilla dello spirito umano… »

Tomba di Elmore James a Ebenezer, MS (foto Davide Grandi)

Elmore James

Elmore James Jr.

INTERVISTA Nel nome del padre di **Matteo Bossi** e **Marino Grandi**

Elmore James Jr. (Lucerna 2012, foto Pertti Ñurmi ©)

Membro della Revue di Chicago Blues andata in scena al Festival di Lucerna lo scorso novembre, Elmore James Jr. è forse il decano dei bluesmen figli d'arte, emersi negli ultimi anni a rivendicare una filiazione musicale diretta con gli augusti genitori. Lo abbiamo incontrato all'indomani del suo concerto al Festival.

Cominciamo dal nome, Ernest Johnson o Elmore James Jr.?
Elmore James Jr., la parte Johnson se ne è andata, anche se in realtà ho tre nomi; Earnest Johnson in primo luogo, ma poi Elmore mi chiamò come suo zio, Eddie James e a Jackson, Mississippi, mi chiamavano Eddie Lee. Mia madre mi cambiò di nuovo nome prendendo quello di mio padre, perciò in un certo senso sono il vero Elmore James, il primo, perché in realtà mio padre si chiamava Joe Willie. Sono io l'originale! Sono nato a Four Miles, Mississippi, su nel Delta in campagna, nel 1939, la cittadina più vicina era Isola. Ci siamo trasferiti a Louise, Mississippi, quando avevo solo sei mesi, eravamo io mia madre e mia sorella maggiore Sadie Mae che ora vive a Long Beach, California. Mia madre era cresciuta in una piantagione, poi si trasferì a Jackson per lavorare; conobbe Elmore dato che lui veniva a suonare in zona il sabato sera, così mi hanno raccontato, io non ero ancora nato ovviamente. So che mia madre era gelosa, perché Elmore aveva diverse altre donne…poi si lasciarono, anche se ogni tanto ricompariva perché non si era dimenticato di noi. Io e mia sorella siamo cresciuti con mia nonna. Elmore era squattrinato, ma poi ottenne un contratto discografico a Jackson con la Trumpet e cominciò a guadagnare qualcosa. Un giorno mia madre ci disse che Sadie Mae ed io eravamo suoi figli.

«Elmore era squattrinato, ma poi ottenne un contratto discografico a Jackson con la Trumpet e cominciò a guadagnare qualcosa.»

Così veniva a trovarvi di tanto in tanto?
Oh si, ero spesso con lui, anche quando se andò in treno lo accompagnai alla stazione di Jackson, la settimana seguente sarebbe dovuto partire per suonare qui in Europa. Facevamo molte cose insieme, andavamo a pescare ad esempio. Abbiamo avuto circa otto o nove anni insieme, e durante quel periodo mi ha insegnato a suonare e a cantare. A volte andavamo nel suo paese natale, Richland, Mississippi, lungo la Highway 17, anche se qualcuno pensa che fosse di Canton, non era così. Avevo una band a Jackson, i Brigadiers. Sono venuto a trovarlo a Chicago nell'estate del 1958, lui abitava sulla 42a Street con una ragazza; sono rimasto per qualche tempo fino alla ripresa della scuola, ma non l'ho visto suonare in quel periodo. Era gentile con me, un buon padre, quando morì io e mia nonna salimmo a Chicago e lo riportammo in Mississippi.

«Ho suonato la batteria con mio padre a Jackson, quando il suo batterista non era in città o non poteva suonare con lui. A dire il vero a lui non piaceva come suonavo ma si adattava.»

Hai mai suonato con tuo padre?
Ho suonato la batteria con mio padre a Jackson, quando il suo batterista non era in città o non poteva suonare con lui. A dire il vero a lui non piaceva come suonavo ma si adattava, il suo batterista mi aveva dato qualche consiglio e pensavo di cavarmela dato che avevo suonato con Johnny Temple e Willie Nix.

Hai menzionato poco prima la tua band.
Sì i Brigadiers, il leader era Booker T. Wolf che suonava il sax tenore, poi c'era un chitarrista e io venni ingaggiato come batterista; dopo qualche tempo Wolf venne rimpiazzato da un altro musicista, James, ed io restai nella band. Suonavamo più che altro nei club di Jackson per pochi dollari, ma non incidemmo mai nulla.

Incidesti qualche disco?
No, non ho inciso nulla fino al 1972 quando lo feci per Johnny Vincent, sebbene tra il 1957 e il '58 avessi lavorato saltuariamente per Vincent, facendo consegne di dischi, andavamo avanti e indietro tra Jackson e New Orleans. Cominciai a suonare anche con Johnny Temple, che era più noto e aveva buoni ingaggi anche fuori città nei club per bianchi e nelle università.

Quando ti trasferisti a Chicago?
Nel 1965. Prima di partire, Johnny Temple mi diede il numero di telefono e l'indirizzo di Willie Dixon, 5232 South Calumet Avenue, non lo dimenticherò finché vivo. Ma non incontrai il signor Dixon se non dopo ben tre settimane che ero a Chicago, perché passai il tempo con alcuni amici con cui ero cresciuto giù a Jackson. Quando mi fui finalmente sistemato contattai Dixon. Lui mi fece conoscere Louis Myers, Dave Myers e Fred Below.

The Aces…
Esatto, loro lavoravano molto fuori città. All'inizio suonavo in un locale sulla 63esima, ogni domenica dalle tre di pomeriggio con Big Voice Odom. Suonavo spesso anche con Smilin'

Bobby, siamo ancora buoni amici, anche lui tra l'altro ha inciso per la Wolf. Poi qualcuno, credo fosse stato Bob Myers, un fratello di Louis e Dave che suonava l'armonica, mi portò al Theresa's e cominciai a suonare anche lì occasionalmente. A Chicago lavoravo sette giorni su sette, guidavo un camion e facevo consegne, a volte dormivo direttamente nel parcheggio dopo aver suonato! Del resto all'epoca in un quartiere nero c'era musica dal vivo quasi tutte le sere.

Non registrasti nulla in questo periodo?
In realtà incisi alcuni brani per un tipo della C.J. Records, ma non venne fuori nulla, non so che fine abbiano fatto quelle tracce.

Elmore James Jr. (Lucerna 2012, foto Mike Stepehnson ©)

Come finisti a registrare per la Ace di Johnny Vincent?
Un cugino di mio padre, Junior, che era in pensione dall'esercito e aveva cominciato ad organizzare concerti mi aveva trovato un ingaggio nei pressi di Jackson. Qualcuno mi chiese se avessi inciso qualcosa, e disse che conosceva chi poteva essere interessato a me. Gli chiesi di chi si trattasse e la sua risposta fu: Mr. Johnny Vincent! «Lo conosco», esclamai. Così andammo da Vincent. Lui mi guardò e mi riconobbe quasi subito, gli dissi che lavoravo per lui con James Robinson e trasportavamo i suoi dischi anni prima. Abbiamo parlato e ci siamo accordati; poi lui chiamò al telefono Mrs. McMurry dicendole che aveva lì il figlio di Elmore, al che lei mi chiese se mia madre si chiamava Nora Mae, perché l'aveva conosciuta. Registrammo alcune canzoni, almeno trentacinque o quaranta, ma non so perché ne hanno pubblicate solo tre, c'erano Sam Myers, Johnny Littlejohn, Big Bad Smitty, King Edwards che credo sia ancora attivo. Una volta registrammo anche un duetto con un altro chitarrista texano che suonava nello stile di Freddie King, non ricordo il suo nome, facemmo una cosa nello stile di Bobby e B.B.

«A Chicago lavoravo sette giorni su sette, guidavo un camion e facevo consegne, a volte dormivo direttamente nel parcheggio dopo aver suonato!»

«…ho voluto continuare la tradizione del blues di mio padre, con i suoni degli anni Cinquanta e Sessanta. Credo che lui volesse questo, che la sua musica venisse mantenuta viva.»

Poi non hai registrato nulla per molti anni?
No, infatti, avevo avuto qualche problema con il lavoro, ed avevo comprato casa per cui non potevo dedicarmi troppo alla musica. Hanno ricominciato a cercarmi anche per i concerti quando è stata ripubblicata "Crazy About Ida Mae", il primo promoter a cercarmi credo sia stato Jeff Wiener. Nel 1994 mi ero comprato di nuovo una chitarra, ce l'ho ancora, e un piccolo impianto, per suonare anche in locali che ne fossero sprovvisti. Ho inciso due bei CD per la Wolf, oltre a quello su JSP registrato con Cadillac Zack. Nell'ultimo ci sono i Broomdusters oltre a Eddie Taylor Jr; devo dire che mi hanno proprio lasciato suonare la musica che piace a me; ho voluto continuare la tradizione del blues di mio padre, con i suoni degli anni Cinquanta e Sessanta. Credo che lui volesse questo, che la sua musica venisse mantenuta viva. Con me suonano regolarmente Illinois Slim, Ed Williams al sax tenore che suona con me da molto tempo, così come Jimmy D. il mio batterista da quattordici anni. Il suo vero nome è Jim Di Spirito, è di Boston e mi ha messo in contatto con un promoter locale ed ora suoniamo regolarmente, ci sono moltissimi club a Boston e ci accolgono sempre molto bene.

Conoscevi già John Primer e gli altri con cui sei in tour ora?
Conosco Primer dai tempi del Theresa's, prima che lui suonasse con Muddy e anche dopo quando Muddy ormai non suonava troppo e i ragazzi della sua band suonavano regolarmente lì. Eddie C. Campbell lo conosco da meno tempo, da quando abbiamo fatto un tour in California insieme con Cadillac Zack, aprimmo dei suoi concerti.

Che tipo di musica ti piaceva da ragazzo?
Andavo matto per Lightnin' Hopkins, e ricordo ancora che c'era una sua canzone nel juke box del ristorante che gestiva mia madre che mi piaceva moltissimo. Ascoltavo anche il primo rock'n'roll di Little Richard, Fats Domino…

E la musica di tuo padre?
La ascoltavo e rimasi colpito soprattutto quando fece "Shake Your Moneymaker" e poi "Anna Lee" e "Don't Like My Peaches Don't Shake My Tree"! Molte di queste canzoni le ho poi rifatte nei miei dischi.

Hai suonato anche con ex-musicisti di Elmore?
Si con Jesse Roy (??), Jimmy non ricordo il suo cognome ma suonava il basso con mio padre e poi anche con Muddy Waters, comunque è morto da parecchi anni. Poi mi è capitato di suonare con Johnny "Big Moose" Walker ed anche con Homesick James, e ricordo che mi lasciava suonare con lui al Walter's Corner i primi tempi che ero a Chicago.

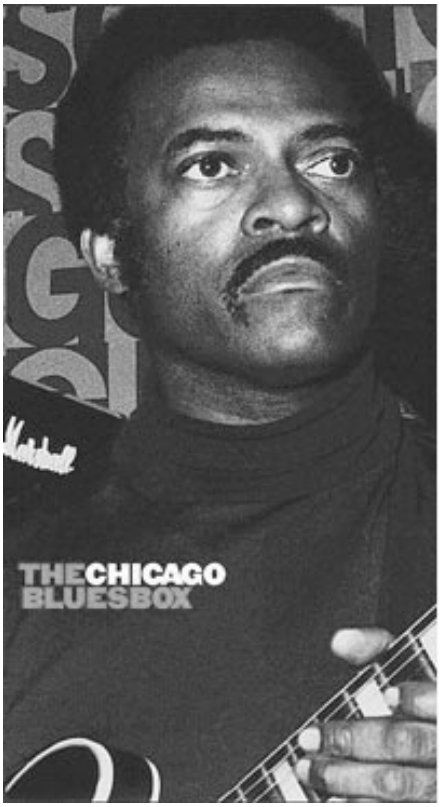
Vuoi aggiungere qualcosa per concludere?
Non dimenticherò mai mio padre e sono felice di poter suonare questa musica e che nessuno voglia modificare il mio stile. Sono anche particolarmente contento di aver suonato in Europa perché lui non ha fatto in tempo a farlo. Devo dire che da bambino non mi piaceva troppo ma ora amo il blues, ricordo che una volta mio padre mi disse puntando un dito verso di me: «voglio che tieni vivo il mio nome», ve lo può confermare un amico di Jackson.

(Intervista realizzata a Lucerna, Svizzera, il 16 novembre 2012)

E. James Jr. (Lucerna 2012, foto Philippe Pretet ©)

The Chicago Blues Box

Riunite in cofanetto le registrazioni anni Settanta di Marcelle Morgantini di **Marino Grandi**



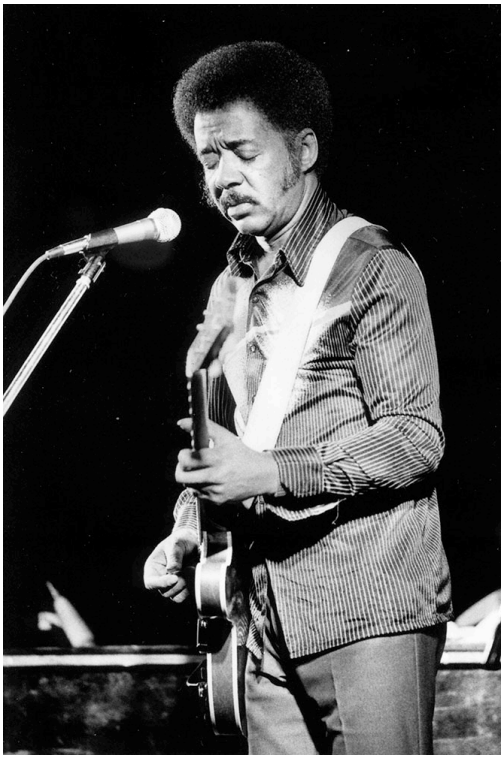
«Marcelle Morgantini, oltre ad essere la consorte di Jacques Morgantini direttore della RCA of France, è anche un'appassionata di blues e, stanca delle esibizioni per "bianchi" che poteva ascoltare dai vari bluesmen in tournée in Europa, si è recata a Chicago alla ricerca del volto attuale del blues urbano. Da questa sua indagine sono nati cinque album registrati "live" ed una nuova etichetta discografica» (Suono Stereo Hi-Fi n.58, Marzo 1977). C'era un po' di romanticismo racchiuso nell'introduzione della recensione dei primi due LP della serie "Direct From Chicago", pubblicati da Marcelle Morgantini nella sua neonata etichetta MCM ed attribuiti a Jimmy Dawkins e Bobby King, qualche omissione (il marito era tra i fondatori dell'Hot Club de France e deus ex machina dell'etichetta francese Black And Blue), anche se, a nostra parziale discolpa, le difficoltà per accedere alle notizie utili erano allora notevoli. Comunque, leggendo oggi il libretto di 24 pagine a corredo di questo box di 8 CD della Storyville danese intitolato **"The Chicago Blues Box"** (sulla cui copertina campeggia, giustamente, e leggendo nel seguito capirete il perché dell'uso di questo aggettivo), dobbiamo ammettere che, nonostante tutto, non ci eravamo andati poi così lontani. L'intrepida Marcelle, sostenuta dal marito e dal figlio Luc, ed introdotta nell'ambiente chicagoano da Jean Luc Monestier fondatore delle predetta etichetta Black And Blue, inizia nel 1975 il suo pellegrinaggio nel mondo musicale della Windy City impostandolo però in maniera particolare: ricerca di artisti poco noti e spesso addirittura privi di registrazioni a proprio nome (1), mentre per quanto riguarda i luoghi in cui catturarli puntare essenzialmente su locali del West Side, quali il Big Duke's e il Ma Bea's, e del South Side, come il Golden Slipper ed il Queen Bee's (2), ovvero posti non certo frequentati dall'establishement del blues che va per la maggiore o dai turisti.

Sebbene le difficoltà iniziali dovute alla scarsità di esperienza di Marcelle nei rapporti con i musicisti (vedi la mancata seduta di incisione con Homesick James), rischiarono di intaccarne lo spirito, dobbiamo ammettere che chi in quel momento le fornì l'iniezione revitalizzante, necessaria ad indurla a non interrompere la sua crociata, fu niente meno che Jimmy Dawkins, che aveva avuto l'occasione di conoscerla nel 1971 durante la tournée europea del Chicago Blues Festival di quell'anno. Con l'ausilio di un simile supporto, Marcelle riuscì a portare a termine le registrazioni del suo primo artista, Bobby King, che finì quindi per tenere a battesimo il 9 ottobre 1975 la nascita della sue etichetta MCM, a cui fecero seguito Jimmy Dawkins ed un po' alla volta molti altri. Ma i problemi per Marcelle non finirono con l'ultimazione delle incisioni, che come accennammo sopra furono tutte rigorosamente dal vivo. Infatti, alcune difficoltà finanziarie le impedirono di realizzare quell'efficace campagna promozionale che le potesse permettere di pubblicizzare a dovere il lavoro da lei svolto. Il "sogno" MCM finì, ingloriosamente, nel 1978 a riprova quasi del periodo di stasi che il blues in generale, e quindi non solo il Chicago Blues, stava vivendo in quegli anni. Negli anni Novanta, Karl Emil Knudsen della Storyville danese rilevò i diritti di tutte le incisioni della Morgantini (che era giunta a pubblicare ben 17 ellepì) e le rimise in circolazione in formato CD, implementando il materiale in origine presente negli LP con quelle tracce che, a suo tempo, era stato impossibile inserire per gli ovvii limiti di durata imposti dal vinile. Ma neppure questa volta il successo di vendite fu tale da ricompensare l'operazione. Marcelle Morgantini morì a 82 anni, nel settembre del 2007 a Chailleux, Francia.

Dopo questa lunga cronistoria dell'avventura intrapresa da Marcelle nei meandri dei locali del Chicago Blues meno commerciale e dei suoi interpreti, è la nostra volta di introdurvi all'ascolto del materiale sonoro raccolto in quegli anni, non prima di aver aperto un canale di dialogo con voi lettori. Diciamo subito che di una metà di quanto fu inciso, ce ne siamo

Marcelle Morgantini (Ma Bea's, foto Luc Morgantini)

già occupati nel numero 61 (dicembre 1997), per cui chi ci seguiva sin da allora sa che non negammo critiche all'operazione di riedizione. In realtà, conoscendo ed apprezzando la competenza con cui la casa discografica danese si era mossa in situazioni similari, ci attendevamo una maggiore attenzione nella scelta dei brani con cui confezionare i compact, anche correndo il rischio di sostituire alcune tracce edite con altre e di non pubblicarne alcune di quelle rimaste inedite a suo tempo. A parte ciò, ma questo era un problema insito nei nastri originali (una certa cupezza dei suoni che penalizzava di volta in volta vuoi il cantante o vuoi il risultato finale dei suoni della band, nonostante l'uso del registratore Nagra IV all'avanguardia per quei tempi, ma non certo paragonabile alle fantascientifiche possibilità offerte oggi dalla tecnica), ed irrisolvibile anche ai giorni nostri senza snaturare e svuotare le sonorità primitive.
Il box in oggetto si apre con **Magic Slim**. E qui si respira l'arte di Morris Holt e la sua band nel gestire gli slow blues. Nonostante siano sette, risulta ancora oggi incredibile come cinque di loro, tra cui uno strascicato "The Things I Used To Do", "That Ain't Right" e "Honest I Do", sebbene siano collocati l'uno di seguito all'altro riescano a tenerci sempre sulla corda, sfruttando abilmente la durata diversa delle varie tracce e fornendo un senso di coesione sonora a cui la chitarra del leader fornisce tensione continua senza mai andare sopra le righe. Se poi vogliamo farci un tempo medio in pieno West Side Blues, non abbiamo che da scegliere il secondo brano, quel "Morris Bump" che si rivela uno strumentale sostenuto dal chitarrismo tagliente ma non affettato di Slim. Un solo neo: la voce del leader, che appare poco convincente a dispetto delle sonorità superbe.
Il secondo CD, che erroneamente nella copertina viene attribuito a Jimmy Dawkins e Hip Lankchan anziché a **Big Mojo Elem & John Littlejohn**, vive più che altro sulla presenza di Littlejohn. Elem è sempre stato un buon bassista, pieno di esperienze acquisite suonando un po' con tutti, ma non è un cantante e tanto meno un leader. Qui, accompagnato da un ensemble formato da Wayne Bennet e Willie James Lyons alle chitarre e Fred Below alla batteria, inanella una serie di tempi medi troppo uguali gli uni agli altri, al punto che due sono gli episodi che escono dal guscio della ripetizione. Il primo è lo slow che apre l'album, "Drowing On Dry Land", in cui la sua voce tesa al punto giusto è la sponda che serve a Bennett per inanellare passaggi pregevoli alla chitarra. Il secondo è lo strumentale "Long Meter Stomp", brano che sà di invenzione al momento, dove jazz e blues si mescolano a dovere per merito degli autori, Bennett e Lyons, che oltre a farsi apprezzare nella diversità dei rispettivi stili, ricavano anche dello spazio per brevi assolo di Below ed Elem, il tutto sullo sfondo delle voci degli avventori. Chi invece appare una briscola sicura è John Littlejohn che, nei tre brani di cui è protagonista, non fa prigionieri con la sua *slide* sia che il materiale gli appartenga, lo slow "Dream", o



Jimmy Johnson (Milano, 1979, foto Marino Grandi)

che omaggi il maestro Elmore James, "Twelve Years Old Boy". Un cenno a sé per la scansione con cui riveste "Reconsider Baby" di Fulsom, ed una segnalazione per la forza vocale immessa ovunque e la compattezza della band.
Eddie Clearwater ed **Eddie Taylor** si condividono il nuovo episodio, il terzo, ed anche in questo caso i leader ci propongono due volti diversi del blues di Chicago. Taylor, la cui traccia chitarristica possiede quelle radici antiche che affondano il proprio classicismo, fatto di sintesi, soprattutto per il ruolo di accompagnatore iniziato negli anni Cinquanta al fianco di Jimmy Reed, è apprezzabile sia nel tempo medio "Jackson Town Blues" che nella rilettura dello slow "Train Fare Home" di Muddy Waters. Il netto contraltare del compassato Eddie Taylor è proprio l'ipercinetico cantante e chitarrista Eddie Clearwater, il cui amore per il rock e per Chuck Berry in particolare gli ha spesso alienato i favori dei bluesofili, anche perché alcune sue realizzazioni discografiche risentono della impossibilità da parte sua di effettuare una scelta precisa e mantenerla, al di là di quale fosse, perlomeno all'interno della stessa opera. Sarà un caso ma, elidendo i problemi di registrazione summenzionati, non vorremmo che fossero stati gli accompagnatori, che rispondono ai nomi di Jimmie Dawkins, chitarra, Sylvester Boynes, basso e membro della band di Dawkins, e Fred Below, batteria, ad indurci a collocare queste sue 8 tracce qui presenti tra le migliori della sua carriera. Eppure il dubbio ci viene confermato ogni volta che riascoltiamo "I Came Up The Hard Way" , uno slow dove il tocco di Dawkins, superbo, diventa l'integrazione fondamentale alla voce rauca e potente di Eddie. Altrettanto incredibili ci paiono le due *blues songs* lente che si susseguono, la "Black Night" notturna illuminata dalle rasoiate di Dawkins e dal canto di Eddie, e la sociale "Chicago Dailey Blues" di cui Clearwater è anche autore, riguardante il contestato sindaco di Chicago durante gli anni Sessanta Richard J. Dailey, impreziosita dal dialogo tra le due chitarre. Non possiamo sottacere che persino "Hoochie Coochie Man" e "Rock Me Baby", che qui subiscono due reinterpretazioni da favola, dimostrano come il materiale più inflazionato può tornare a vivere una nuova vita quando i rianimatori si chiamano Eddie Clearwater e Jimmy Dawkins.
Quelle che ascolterete ora sono probabilmente, al momento, le uniche tracce discografiche pubblicate da **Bobby King** in un album a lui intitolato nelle vesti di leader. Ed è quasi tragicamente ironico di come le incisioni di questo cantante e chitarrista, originario dell'Arkansas e scomparso nel 1983 a Chicago a soli 42 anni, corrisposero anche con le prime che Marcelle editò. Il quarto capitolo di questo box, che lo vede alla guida di una band scarna che ha i suoi punti di forza in Snapper Mitchum al basso e Bill Warren alla batteria, ce lo mostra come chitarrista semplice e lineare che unisce una voce intensa usata senza forzature. C'è qualche eccesso nella scelta dei brani, troppe riproposizioni di standard, anche se le versioni di "Reconsider Baby", "My Babe", "Everyday I Have The Blues" posseggono il marchio della sua personale interpretazione che si evince in accelerazioni o rallentamenti inusitati, come accade in "Hoochie Coochie Man" trasformata in *talking blues* introduttivo alla presenza di Muddy Waters Jr., figlio d'arte che si ingegna di trascinare tutti lungo "Old Folks Boogie" con la sua raucedine stregante.

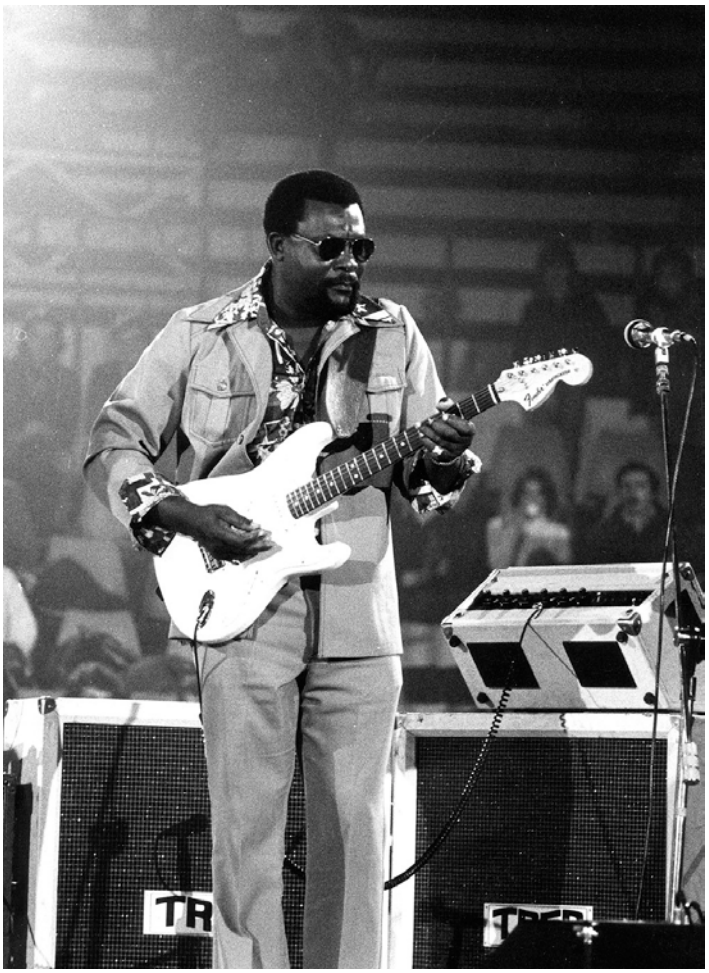
Magic Slim (Milano, 1980, foto Marino Grandi)

Big Mojo Elem, Willie James Lyons (Milano, 1979, foto Marino Grandi)

Decisamente diverso, ma unicamente per l'affollamento dei leader presenti, il quinto CD che è attribuito a J**immy Johnson, Luther Johnson Jr., Willie Kent** e **Willie James Lyons** (sebbene quest'ultimo appaia "solo", si fa per dire, nelle vesti di chitarrista con Johnson e Kent). Anche in questo caso la Morgantini è da elogiare, per la messa a fuoco di musicisti (secondo noi aiutata in ciò dai suggerimenti di quel personaggio unico rispondente al nome di Jimmy Dawkins) che l'industria discografica si permetteva di ignorare. Infatti, a parte due brani di Luther Johnson Jr. presenti in un 45 giri, le incisioni di Johnson e Kent furono le prime mai realizzate a loro nome. Per Jimmy Johnson il locale fu il Ma Bea's, il giorno il 15 ottobre 1975 e la band che lo accompagnava era quella di Jimmy Dawkins che, oltre al leader, poteva contare su Sylvester Boines al basso e Tyrone Centuray alla batteria. Dalle quattro tracce di Johnson, vocalmente impegnato in due in quanto "Big Voice" Odom emerge per potenza in "Feel So Bad" e "Ma Bea's Rock" è un'improvvisazione strumentale che Dawkins si prende la briga di illuminare, emerge il suo canto da *preacher* in "So Many Roads", mentre la nota "Crosscut Saw" rivive nei passaggi chitarristici semplici ma che si rivelano indispensabili nello svolgimento del tema. Chi invece buca su alcune scelte interpretative è Luther Johnson Jr., e lo fa cadendo proprio su classici come "I Believe My Time Ain't Long" di Elmore James e "All Your Love" di Magic Sam, di cui ci fornisce riletture prive di creatività. Le cose migliorano nettamente quando assume l'abito dell'autore, snocciolando, in alternanza, tracce dai tempi lenti, "Got A Mind To Travel", e medi, "Can You Use A Man Like Me?", in cui la voce si carica di emotività, la chitarra diventa tagliente e la sezione ritmica della band si dimostra finalmente pulsante. Azzeccate le tre tracce di Willie Kent (peccato che le note lo accreditino quale autore di "Little Red Rooster" e "Nineteen Years Old"), in cui il gioco delle due chitarre di Willie James Lyons e Big "Guitar" Red risulta un intreccio umorale in cui entrambi concorrono a dar vita a modi diversi conservando nel contempo appieno le loro peculiarità.

La figura preponderante del sesto compact è quella di **Jimmy Dawkins**, a cui il dischetto è intestato assieme a **Hip Lankchan** o Linkchain che dir si voglia. E qui abbiamo l'occasione di gustare, in diretta, due dei volti del West Side Chicago Blues. Il primo, quello di Lankchan è il più ortodosso, legato ad un chitarrismo lucido, scorrevole, aperto, che viene fotografato nei brani autografi sia nello strumentale "Hip's Jam", che nello slow "Millionaire Blues" arricchito dalla sua voce mai esagerata. Dal canto suo Dawkins dimostra come il blues, in questo caso il West Side Blues, possa cambiare a seconda di come lo si racconti. Lo stile è similare a quello di Hip, ovvero essenziale (e non poteva essere altrimenti visto che è la "sua" band che lo accompagna), la musica può persino apparire spoglia, ma gli improvvisi e rabbiosi scatti chitarristici che animano "Welfare Line" conferiscono alla sua musica quel quid di imprevedibilità che la rende magica, al punto che lo slow "Cross Road Blues", di cui è autore, dimostra al contrario di poter brillare nello scivolamento meno contratto delle note. Ci sono un paio di "intrusi" non indicati sulla copertina, ma li accettiamo volentieri, nonostante non ne capiamo la loro presenza qui. Infatti il brano di Alabama Jr. Pettis, partner per anni di Magic Slim, non avendo trovato posto nel volume dedicato a Slim, poteva essere inserito con le due tracce di Jimmy Johnson (pregevolissima la sua "Little By Little", mentre incomprensibile l'attribuzione di autore a Johnson stesso di "Lucille") collocate, nonostante le diverse date di registrazione, nel quinto CD già colmo di ospiti varii, permettendo nel contempo di sostituirli qui con altri brani di Dawkins e Lankchan. Ma la presenza di Dawkins risulta fondamentale anche nel settimo volume dedicato a **Andrew "Big Voice" Odom**. Sostenuto nel farsi apprezzare nel difficile mondo chicagoano dallo stesso Dawkins, questo straordinario cantante dotato di una voce rugosa e potente, mette a segno con queste registrazioni realizzate nel 1976 al Ma Bea's il suo colpo gobbo. Assecondato da Dawkins e Jimmy Johnson alle chitarre, Sylvester Boines e Tyrone Centuray alla sezione ritmica (cioè quella di Dawkins), Odom apre con un "Going To California", uno slow autografo in cui dopo l'inizio chitarristico di Dawkins è la sua voce che con forza e prepotenza prende possesso del brano. Ma se di grande rilievo è la versione che Andrew fornisce dell'hit di Dawkins "All For Business" in perfetto stile West Side ed entro cui brilla anche il lavoro di Jimmy Johnson alla chitarra ritmica, personalissima è la rilettura di "The Thrill Is Gone" di B.B.King, dove Odom non fa rimpiangere il re e Dawkins pur utilizzandone le note tonde gli conferisce quella tensione latente che è il suo marchio di fabbrica. Riuscitissimo anche l'altro omaggio al monarca, ovvero la "Rock Me Baby" qui ben scandita nel tempo, per non sottacere della

John Littlejohn (Alessandria, 1978, foto Fabio Treves ©)



Luther Johnson Jr. (Torino, 1976, foto Fabio Treves ©)

presenza di Carey Bell all'armonica nella "I Can't Go On The Way" di cui Big Voice è autore. Il dischetto si chiude con due tracce che vedono Jimmy Dawkins quale interprete totale, "I Want To Know" (con un emozionante lavoro di ripiegamento chitarristico su se stesso) e "I've Been Mistreated", che nulla o quasi aggiungono alla sua grandezza.

Il cofanetto si conclude con **Andrew "Blueblood" McMahon** e **Joe Carter**, ovvero due artisti che più diversi non si può. McMahon, cantante non certo significativo e che meglio avrebbe fatto a continuare la professione di bassista che aveva intrapreso con Howlin' Wolf, si trova abbinato a Joe Carter, cantante e chitarrista dalla voce rauca e dal chitarrismo tirato e saturo come pochi altri. Eppure Andrew, che ebbe nei suoi episodi quale leader dei partner di tutto rispetto, anche in questo caso si avvale di accompagnatori che rispondono ai nomi di John Littlejohn e Jimmy Dawkins. Ed ecco che allora il suo canto indeciso, ed a volte tremulo, viene rivalutato da prestazioni strumentali di alto livello. Ne sono un esempio due brani di cui è anche autore, lo slow "Change My Way Of Living" ed il ritmico "Give Up And Let Me Go", dove il supporto che gli fornisce la chitarra di John Littlejohn è semplicemente grandioso. Lo stesso trattamento, ma con quel pizzico di tensione che ne contraddistingue l'origine, è quello che Jimmy Dawkins gli mette a disposizione in "What Would We Do Later On ?" che, pur essendo di Jimmy McCrackling e quindi non certo brano da sballo, assume qui la dimensione più veritiera del West Side Blues. Se quindi i meriti vanno qui attribuiti sicuramente agli accompagnatori che non al leader, la cosa non vale per Joe Carter. Le due tracce presenti, "Worried About My Baby" e "It Hurts Me Too" (curiosamente quest'ultima è in questo caso attribuita, giustamente, a Tampa Red, mentre nella versione di McMahon è accreditata a Elmore James...), sono ruvidi esempi di un blues torrido, suonato magari così come capita ma dominato dalla *slide* di Carter e dalla carta vetrata con cui ha spazzolato la sua ugola.

In conclusione, come anticipammo già all'inizio, ci troviamo di fronte alla documentazione, meno commerciale possibile, della situazione della scena del Chicago Blues nella seconda metà degli anni Settanta del secolo scorso. E consideriamo questo documento sonoro un manifesto onesto, perché al suo interno ospita chiunque, musicisti più o meno bravi e più o meno convincenti, che però hanno avuto la chance di eseguire, come volevano e per giunta dal vivo in un locale, la loro musica. Infatti se per alcuni il materiale raccolto da Marcelle Morgantini si rivelò il primo passo per il riconoscimento del proprio talento, per altri rimase perlomeno quell'episodio isolato da ricordare. Ed è quello che in fondo ci è piaciuto di più in questa carrellata, in quanto ha finito per non essere l'ennesimo *best* autocelebrativo, ma il compendio di esperienze diverse che nel tempo avranno finali diversi. Perché così è la vita.

Quindi ringraziamo di cuore Marcelle Morgantini per l'amore con cui ha svolto il suo lavoro di ricerca dell'anima nascosta del Chicago Blues e se, ovviamente, non possiamo consigliare il cofanetto in oggetto a chi già possiede sia gli LP originali che le ristampe CD degli anni Novanta, possiamo farlo con tutti coloro che desiderano avere un'istantanea veritiera del sottobosco musicale in ebollizione a Chicago, il tutto attorno alla metà degli anni '70 del secolo breve.

Note

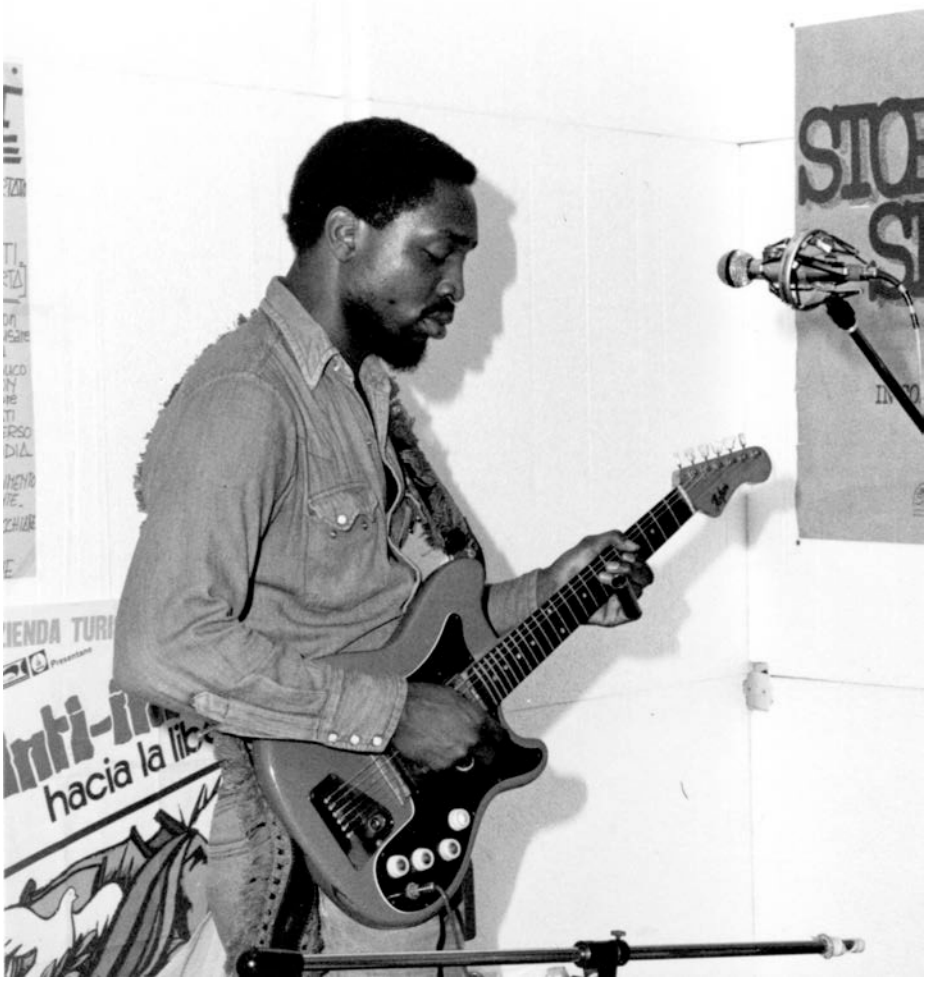
1) Magic Slim, ad esempio, all'epoca aveva alle spalle solo alcune tracce inedite, e dalle sue registrazioni per Marcelle Morgantini avrebbe preso forma il suo primo LP "Born On A Bad Sign". La stessa cosa si può dire per Jimmy Johnson.

2) Attualmente sono tutti scomparsi, con l'eccezione del Queen Bee's, che ha riaperto ribattezzato Lee Unleaded.

Jimmy Dawkins (New York, Tramps, 1980, foto Renato Tonelli ©)

Ricordo di Cooper Terry

INTERVISTA Cooper Terry ritorna attraverso le parole di Marco Limido e Lillo Rogati di **Gianluca Motta**



Cooper Terry (Radio Varese, 16-04-1976, foto Marino Grandi)

Il tempo vola. Sono passati già vent'anni dalla scomparsa di Cooper Terry, e l'occasione per riparlare di lui ce l'hanno concessa alcuni dei suoi compagni di viaggio, che anche quest'anno hanno voluto ricordarlo con un concerto a lui dedicato. L'occasione ci è sembrata ottima per far rivivere ancora una volta Cooper, sfruttando questa volta le voci di chi con lui ha vissuto sia le emozioni sul palcoscenico che quelle nello studio di registrazione.

Vorrei iniziare con una semplice domanda su come voi (Marco Limido e Lillo Rogati) avete conosciuto Cooper Terry, e l'esperienza che lui vi ha portato. So che vi siete conosciuti nel '72..

Marco Limido: Io ho iniziato da spettatore, loro (Lillo e Cooper) erano un po' i miei idoli e andando sempre a vederli è nata questa passione. Con il passare degli anni ho iniziato a collaborare prima con Lillo, poi con la Blues Phantom Band di Cooper Terry ed infine con il progetto della Nite Life.

«…era conosciuto come "El Negher del Navili"»

«Il secondo ("Tribute To The Blues"), solo blues acustico, con l'uso del contrabbasso etc., rappresentava la nostra idea di come andare avanti.»

Lillo Rogati: Io invece ho conosciuto Cooper nel '71, quando era appena arrivato in Italia, perché lui dormiva al Capolinea, un locale jazz molto famoso a quei tempi. Dopo che ci siamo conosciuti è venuto ad abitare in un locale che avevamo noi, in via Tre Castelli a Milano. E' quindi iniziato il progetto della Blues Phantom Band, che abbiamo portato avanti per anni e col quale abbiamo prodotto dischi e siamo finiti anche a suonare in televisione. Lui poi si trasferì sui Navigli, in Vicolo Lavandai, dove era conosciuto come "El Negher del Navili". Abitando lì vicino anch'io, nacque questa grande amicizia che poi si trasformò in qualcosa di più visto che lui qui non aveva famiglia, e di conseguenza lo ospitavo durante le feste. Diciamo che poi lo consideravo un po' come un fratello. In seguito lui ebbe problemi con la legge, e si fece qualche anno di carcere per possesso di droga. In quel periodo demmo vita a questa nuova band, che inizialmente si chiamava Nite Live e che poi diventò Nite Life. Fu proprio in questa occasione che iniziai a lavorare con Marco. La band era formata da diversi elementi, ma successivamente rimanemmo solo io, Marco, Davide Ravioli, Cooper e il tastierista, che però venne "scaricato" subito in quanto Cooper non era molto propenso all'uso di tastiere.

Andammo avanti solo noi tre e facemmo televisione, radio e due dischi : "Stormy Desert" e " Tribute To The Blues". Il secondo, solo blues acustico, con l'uso del contrabbasso etc., rappresentava la nostra idea di come andare avanti. Nel '92 però, durante una tappa della tournée a Salerno, un magistrato gli diede il foglio di via per tornare in America.

La Nite Life era una band in continua evoluzione, che suonò con molti artisti di vario calibro e differenti esperienze musicali. Nel frattempo alcuni membri del gruppo portarono avanti progetti paralleli (come i fratelli Limido), ma la Nite Life era ormai diventata come un nucleo famigliare dove ritrovarsi sempre. Più avanti ci fu un cambio di membri (ad esempio Pablo Leoni alla batteria

Marco Limido (foto Tony Joe Gardner ©)

sostituì Davide Ravioli e Damiano Marino alla chitarra sostituì Paolo Manzolini) e aggiungemmo i fiati. Questa band, composta da 8 elementi, è molto elastica, vedi ad esempio le collaborazioni con Aida Cooper o il duetto coi Limido Brothers. Ovviamente l'arrivo e l'amicizia con Cooper mi sembravano un sogno, sai, prima di allora ascoltavi i grandi nomi del Blues, ma nessuno li conosceva o li aveva mai visti dal vivo. Lui ci fece ascoltare blues sul serio. A differenza di altri non ci faceva ascoltare un disco per poi impararlo a memoria: ci faceva ascoltare un minuto, giusto per capire com'era il pezzo e poi ci diceva di farlo, di girarci sopra come tu lo sentivi. Una delle cose che mi stupì di Cooper è che quando si riferiva ad un pezzo blues, lui non ti diceva «suona» lui ti diceva «parla».

«…non ci faceva ascoltare un disco per poi impararlo a memoria: ci faceva ascoltare un minuto, giusto per capire com'era il pezzo e poi ci diceva di farlo, di girarci sopra come tu lo sentivi.»

Possiamo quindi dire che Cooper Terry ti ha insegnato a vivere il Blues?

Certo! Lui per me è stato sia un maestro di vita che di musica. Ovviamente poi, ognuno prende la sua strada e la sviluppa come meglio crede. Però posso dire tranquillamente che durante il nostro periodo di attività con Cooper Terry molta gente si è innamorata del genere proprio grazie a noi e al suo modo di trattare la musica blues.

A proposito di questo periodo di cui hai appena parlato, com'era la scena blues milanese dell'epoca?

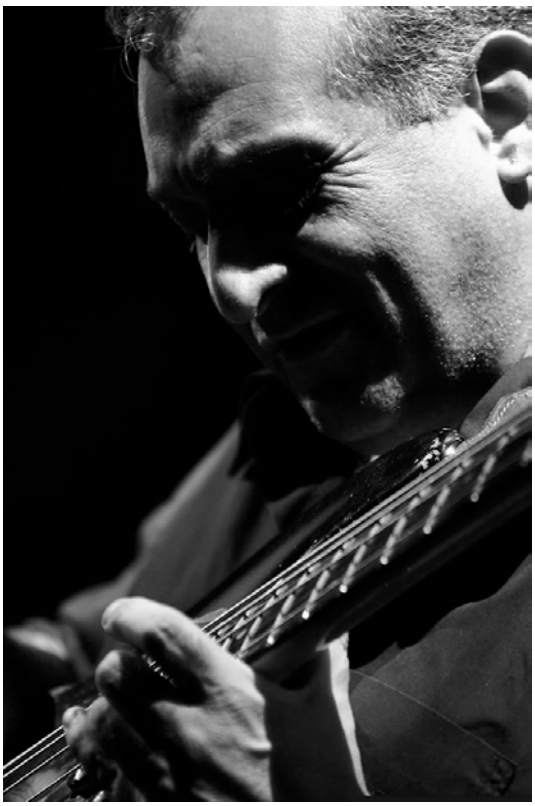
La scena blues italiana ed europea in generale era meravigliosa! C'erano molti locali e festival dove si poteva suonare, di conseguenza si girava molto e questo ti metteva in contatto con altri modi di fare blues; insomma, un'esperienza eccezionale. Una cosa che reputo molto importante è che allora era pieno di giovani, cosa che oggi manca in qualsiasi tipo di scena musicale e non. L'inizio degli anni '70 era ancora un periodo di contestazioni, dove il giovane cercava qualcosa di nuovo anche per differenziarsi dalla massa, e il blues aiutava molto anche perché di sicuro non è una musica di destra. All'epoca ovviamente la politica era parte vitale della vita di ogni giovane, e c'erano molte feste dell'Unità e festival del genere che ci davano la possibilità di girare e farci conoscere. Ad un certo punto Cooper ebbe l'idea di fare alcuni pezzi col contrabbasso, e io all'epoca non sapevo neanche da che parte iniziare a suonarlo. Anche perché sai, come diceva Cooper, ogni strumento ha un'anima e tu prima di suonarlo devi capirla e saperci parlare assieme, deve diventare un prolungamento del tuo corpo. Decisi quindi di approfittare del periodo di detenzione di Cooper per imparare a suonarlo; infatti mi iscrissi alla scuola civica di Milano. Quando Cooper è morto, però, ho avuto un periodo di rifiuto per il contrabbasso, tant'è che mi hanno costretto loro (i Limido Brothers - n.d.r.) a riprendere a suonarlo, ed erano già passati 10 anni circa. Quindi ho dovuto iniziare ad esercitarmi di nuovo, perché sinceramente vorrei suonarlo come suono il basso, strumento che porto avanti da 40 anni. Inizio solo adesso a sentirlo più mio.

Tornando alla scena blues dell'epoca, sai dirmi qualcosa di più?

Certo! La chiave di tutto erano i giovani. Col passare degli anni, dato che la scena blues non era più pubblicizzata, e visto che in Italia non c'era molta possibilità di ascoltare generi diversi da quelli che ti passavano le radio, tutto quello che era diverso ne ha risentito; in primis a causa del mancato ricambio generazionale e poi anche a causa della crisi finanziaria che sta colpendo il paese: infatti molti locali e feste ora hanno chiuso. In questo momento è molto difficile trovare lavoro nella scena musicale italiana. Fortunatamente, essendo la Nite Life così elastica, è comunque più facile per noi trovare un locale dove suonare, anche se ciò non toglie che il problema di fondo rimane.

Cosa ne pensi invece della figura di Cooper Terry in quel periodo? Cioè, nonostante la promettente scena musicale italiana, trovi che la sua figura sia stata sottovalutata?

Assolutamente no. Soprattutto se si parla del momento in cui tutto è nato. In quel periodo Cooper era il numero uno, e lo è stato per tutta la sua presenza in Italia. Considera che praticamente in quel periodo il blues qui da noi non esisteva. Lui può essere considerato il padre putativo della musica nera in Italia. Ci insegnò come suonarlo. Non era un virtuoso della chitarra, ma quando iniziava a suonare ti dava un sentiero da seguire, ti faceva capire



Lillo Rogati

Lillo Rogati, Franco Limido, Pablo Leoni, Marco Limido (foto Skattomatto ©)

come doveva essere fatto. Nonostante lui non fosse un chitarrista eccelso, conosceva molto bene i fondamentali e ci trasmise la passione che ci metteva. Tutte cose utili per farti capire come suonare questo genere.

Prendendo spunto da questo suo modo di fare, mi piacerebbe aiutare molti ragazzi a capire come suonare il blues. Suonare il blues non è solo saper suonare lo strumento, il blues va capito. E la prima cosa da capire è che il blues è il papà di tutti. Che tu voglia fare rock, pop o qualsiasi altro genere devi sapere che le sue radici sono nel Blues. Ciò che Cooper ci ha insegnato non si ferma al mero strumento, ma al capire e a pensare il Blues. Un'altra cosa importante, che i musicisti spesso dimenticano, è che il Blues va suonato in levare non in battere. Tante volte un pezzo in 2/4 suonato in battere diventa una mazurka! E ciò è inaccettabile!

Torniamo sull'argomento del tributo a Cooper Terry, un progetto che portate avanti da anni ormai, ti va di parlarmene un po' ?

L'idea del tributo è nata 3 - 4 anni fa, dopo che abbiamo notato che non c'era un vero e proprio tributo a Cooper. In realtà, probabilmente quello che ha spinto di più è stato Franco, anche perché lui quando veniva a sentirci era solo un ragazzino e i primi rudimenti dell'armonica glieli ha insegnati Cooper. In più Franco è stato influenzato da Cooper sia come uomo sia per la presenza fisica che lui aveva sul palco. Cooper era un animale da palcoscenico. Quando noi suonavamo iniziavamo il pezzo col volume basso e lui intanto lo raccontava (in italiano, visto che lo parlava molto bene) e la gente rimaneva ipnotizzata. Franco quindi, avendolo visto molte volte, ha imparato molto bene e lo ha saputo riportare nei suoi show. Ovviamente non è Cooper, ma ha saputo fare suoi questi insegnamenti.

«…un nero che racconta barzellette sui neri era semplicemente scioccante.»

L'idea di fondo è quella di fare un Tributo a Cooper basandoci sugli ultimi due dischi fatti: " Stormy Desert" e "Tribute To The Blues". Ci siamo poi accorti che questo gruppo funziona molto bene; vorremmo quindi affiancare altri progetti a quello iniziale del tributo. Ma è solo un'idea che sta nascendo in questo momento, non sappiamo ancora che forma prenderà questo progetto.

Andy J. Forest, ospite per questa sera, ha raccontato un aneddoto riguardante Cooper. Tu ne hai uno in particolare che ti porti nel cuore?

Così su due piedi è difficile per me sceglierne uno. Sai, siamo stati come fratelli per 20 anni, quindi di aneddoti ne ho davvero tanti. Forse una cosa che mi porterò sempre con me è il suo modo di raccontare barzellette. Durante i concerti lui raccontava barzellette sui neri. All'epoca la cosa era sconcertante per alcuni: un nero che racconta barzellette sui neri era semplicemente scioccante. Un altro aneddoto che mi ricorderò sempre è quando lui era appena arrivato in Italia, quindi non parlava una parola di italiano. Un giorno, mentre noi ragazzini dopo aver bigiato scuola, stavamo giocando nella cascina dove lui abitava, sentiamo una voce che grida in perfetto milanese: "Uè! Mucatela, foeura di bal!". Noi ovviamente siamo rimasti di ghiaccio, perché non ti aspettavi nessuno che parlasse milanese, e invece era lui che si era messo a parlare il dialetto.

PAUL VENTURI & MAX SBARAGLI
Bagamojo
Holdout'n'Bad 002 (I)-2013-

Bagamojo è il calore del deserto che dà la tanto agognata tregua verso l'imbrunire. E' un cane randagio e malconcio che vaga tra l'autostrada ed i campi in cerca di cibo. E' l'aborigeno australiano dallo sguardo fiero e impenetrabile che forse nasconde saggezze sconosciute. Bagamojo è un fiume in secca in attesa dell'apertura delle chiuse a monte, un treno arrugginito che viaggia verso l'ignoto, l'aurora boreale che arriva a colorare la fredda notte del Nord. Dire che Bagamojo è l'Africa forse è riduttivo, anche se di certo più che un viaggio in avanti nel tempo sembra un viaggio a ritroso nella musica. Con Paolo Venturi siamo ormai abituati a stupirci, seppure l'abitudine allo stupore possa sembrare un controsenso, ma questa volta sembra davvero che oltre a stupirci abbia anticipato i nostri bisogni. Assieme a lui Max Sbaragli, con cui oltre a "Cold And Far Blues" condivide ormai da qualche anno il percorso musicale, e ad affiancare i nostri abbiamo come ospiti anche Stephanie Ocean Ghizzoni e Odette Engome Seppo alle voci (quest'ultima anche alle percussioni), il percussionista Dudù Kouatè, Roberto Zoli alle chitarre Tiziano Popoli all'elettronica (per riassumere in una parola tutto il suo lavoro). Presentata la squadra, anche se si regge tutto sulle spalle dei nostri due, non resta che affrontare la descrizione della partita, o del viaggio, anche se forse questa volta lo chiamerei racconto, nell'accezione più ampia, come passaggio di insegnamenti proprio della tradizione orale. Paolo non ha di certo l'età dei *griot*, ma l'esperienza non si misura dagli anni, per fortuna… L'inizio è una piccola "Perla", con Paul al *cigar box* e Dudù allo *xalam*, strumento a corde dell'Africa dell'Ovest, mentre il sintetizzatore ricama l'ambiente sonoro e riempie i vuoti, abbellita dalla voce in eco di Max. Dopo l'atmosfera da visione iniziatica ecco "Green Onion Woman", con l'inconfondibile voce nasale (a tratti ironicamente sottolineata) di Venturi, dalle strofe trascinate in vocalizzi, perfetta come contraltare alla musicalità brano, e adatta a tutto il disco. Il pezzo più blues nel senso stretto (ma non riduttivo) del termine a mio parere è "Hard Time Killing Floor", personalissimo nell'uso del falsetto e della chitarra, oltre agli stop e cambi di tempo, con un basso essenziale e preciso, quasi a risparmiare le note, e le *backing vocals/chorus* di Stephanie e Max, oltre alla voce del reverendo Martin Luther King Jr. in sottofondo nella lunghissima parte strumentale. Quello più (forse) autobiografico sembra essere "Memphis Downtown Boo…", quasi un talkin' blues di altri tempi, mai urlato né "schitarrato", ma con un sapiente lavoro di sintetizzatore e voce distorta, e un cambio di tempo davvero atipico a metà del brano, pieno di un'infinità di riferimenti a quei posti e a quei volti di cui ogni tanto sentiamo la mancanza. "Big Mama's Door" di Alvin Youngblood Hart, dal country blues originale, solo voce e chitarra, si trasforma in un'orgia di suoni e voci della durata di oltre 8 minuti, come il precedente "God Moves On The Water" di Blind Willie Johnson dedicata alla tragedia del Titanic, quasi fosse uno spazio libero per la creatività di questi musicisti (blues ma non solo) che molto hanno ancora da dire. Altre sorprese ci regala questa nuova fatica di un Little Paul ormai cresciuto, e anche se non sarebbe corretto svelarle tutte, lasciandovi il piacere di scoprirle, non posso trascurare "Fair Man Blues", con un meraviglioso connubio dobro-percussioni, e l'onnipresente basso di Max, essenziale e parco nelle note, quanto indispensabile. Ci sono riti di passaggio, momenti che raccolgono tensioni sociali ed esistenziali come catalizzatori di reazioni iniziate molto tempo prima, accelerando processi di trasformazione inevitabili e irreversibili. Il Blues italiano da oggi, come già è successo altre volte in passato, non sarà più lo stesso.

Davide Grandi

ARTISTI VARÎ
Blues Made In Italy 2012 – European Blues Challenge 2012
Autoprodotto (I)-2013-CD+DVD-

I fatti sono noti, ma dietro alla crescente affermazione di due iniziative italiane dedite alla musica blues, ci sono due della "migliore gioventù" organizzativa, senza dimenticare gli encomiabili partner di "mezza età", parmensi e veronesi. Il giovane Lorenz Zadro ha avuto l'idea di radunare una volta all'anno a Cerea (VR) musicisti, addetti ai lavori e appassionati con l'obiettivo di creare nuovi stimoli all'interno del Blues In Italy. Davide Grandi invece, come membro dell'European Blues Union si è assunto il compito di organizzare, unitamente all'Associazione Rootsway di Parma, le selezioni italiane per scegliere, con una giuria di addetti ai lavori, il solista o il gruppo che concorra alla finale europea che quest'anno si è svolta a Tolosa in Francia. Come ben sapete, ha vinto il combo Veronica Sbergia & The Red Wine Serenaders con Max De Bernardi e Alessandra Cecala. Fin dalle rispettive prime edizioni, fra le due suddette iniziative si è creata una forma di collaborazione che culmina nella realizzazione di supporti audio e video, aventi anche la funzione di promuovere il blues di casa nostra in ambito europeo. L'accoppiata in esame è dunque il riassunto delle edizioni dell'anno scorso. Il primo dischetto, "Blues Made In Italy", non è più la lunga maratona contenente tutti i musicisti che hanno suonato durante la giornata, ma è la sintesi delle sei esibizioni serali con due pezzi per ciascuno. I musicisti scelti sono l'orgoglio del variegato panorama del blues di casa nostra e, nel contempo, già affermati rappresentanti all'estero. Si inizia da Francesco Piu che in duo con Pablo Leoni (batteria e percussioni) ha riproposto nell'ordine, una corrosiva versione di "Am I Wrong" (di Keb Mo) e una catartica "Trouble So Hard" (erroneamente invertiti sul CD). Segue Angelo "Leadbelly" Rossi con il supporto di Angelo Fiombo alla batteria, che con la sua indiscussa arte di bluesman istrionico ci conduce nei meandri delle *hills* del Mississippi dove il blues è ipnotico, artigianale e istintivo, attraverso l'autografa "Take Me Way" e una *cover* di Charles Caldwell, "Alone For A Long Time". Con Mike Sponza Band si cambia registro. Infatti, il chitarrista triestino ha inserito un sax nel suo organico, dando così una sottolineatura più funky e r&b a una parte del suo repertorio, come dimostrato in "Running On Empty" e "Small Gods". C'è anche Little Paul Venturi che esprime, tutto quel carico di genuinità e istintività che lo possiedono, con una ritmica riproposizione di una *cover* di John Mooney, "Ain't Gonna Be Your Lowdown Dog", e con un'incalzante "Memphis Downtown Boogie". Nella sfera stilistica dei Mandolin Brothers c'è anche il blues, a volte è sottotraccia, a volte più in evidenza come nell'elettrico "New York Blues" ed a volte allacciato alle trame della *roots music* come in "Midnite Plan". Chiudono il CD i Limido Brothers, Marco alla chitarra e Franco canto e armonica, qui con una delle figure storiche del blues in Italia, Lillo Rogati al basso, e Pablo Leoni batteria. Anche per loro due pezzi, uno slow da manuale, "Livin', Lovin', Drinkin' ", e l'altrettanto ottimo "Down To The Bone".
Il secondo dischetto è un DVD e mostra i sei finalisti dell'European Blues Challenge che si sono esibiti al Palacongressi di Arona (NO) il 3 novembre dell'anno scorso. Ben due "registi" si sono occupati delle riprese, frontali e da sotto il palco. Ha aperto Veronica & The Red Wine Serenaders (i vincitori) con un misto di show e soddisfacente mescolanza di blues, ragtime, spirituals e tradizione bianca. Veronica, canta, balla, suona l'ukulele, l'asse da lavare e il kazoo; Alessandra Cecala percuote le spesse corde del contrabbasso e Max De Bernardi suona egregiamente la chitarra acustica e il dobro e strappa applausi con "Kissin' In the Dark". A seguire l'ottimo Mar-

co Pandolfi che con armonica e chitarra, accompagnato dal fido batterista Federico Paternello, ha fatto calare il silenzio e catturato l'attenzione dei presenti in sala per il pathos profuso con lo slow "Blue & Lonesome", mentre il secondo pezzo è una versione swingante di "Wonderful Time". Di nuovo Francesco Piu e Mike Sponza Band con gli stessi pezzi che abbiamo ascoltato nel suddetto CD, ma con un Francesco ancora più ispirato in "Trouble So Hard". Dalla Liguria arriva la Baton Rouge Blues Band, quintetto di blues elettrico di taglio canonico e di poca attrattiva. Il DVD viene chiuso da Amanda e la Banda, anche se la vivace cantante non ha però offerto il meglio di sé, forse perché il suo canto, dai tratti espressivi che conosciamo, è rimasto imbrigliato in un suono troppo rock/blues dettato dalla chitarra elettrica.

Silvano Brambilla

JOE CHIARIELLO
Slidin' Delta
Autoprodotto (I)-2012-

Come è potuto succedere che un ragazzino di dodici anni non abbia perso la testa per una diavoleria tecnologica, tipo ipad, iphone, tablet, o per scarpe e abbigliamento griffato, ma l'abbia persa per Robert Johnson e altri bluesman del Delta Blues? Viene naturale chiedersi se dalle sue parti, il Cilento, ci siano un crocicchio di strade polverose e ombre sinistre! Non lo sappiamo e non ci addentriamo nei meandri misteriosi, ma restiamo ai fatti, perché questo ragazzo il suo "crocicchio" l'ha trovato fra le mura di casa grazie al padre musicista di blues, Costabile "Puccio" Chiariello, il quale esaudì la richiesta del figlio di donargli il CD con le 29 leggendarie registrazioni di Robert Johnson, dopo che per caso ascoltò "Sweet Home Chicago", rimanendone profondamente colpito. Da quel momento a Joe si è aperta la porta che dava su una strada diritta e illuminata: suonare e cantare il blues, ma non passando da scorribande elettriche, bensì iniziando e continuando in acustico. Si è dedicato con tutte le sue forze ad ascoltare, leggere libri e vedere filmati che riguardavano sia Robert Johnson che gli altri bluesman dello stile suddetto, facendosi possedere dalla magia e dalla forza catartica che il genere ha in sé. Sono passati tre anni da allora, e qui ci sono le sue prime ventitré registrazioni, avulse dall'esuberanza giovanile per una sorprendente espressività adulta nel modo di suonare, nella padronanza della lingua e nell'incessante concentrazione. Nel CD non ci sono solo i blues di Robert Johnson, riproposti con palese sentimento, si rimane colpiti anche dalla versione di "Bird Next Bound" (di Charlie Patton), da "Bullfrog Blues", da "Shake'Em On Down" e "Big Fat Mama", da "The Four Day Blues" (di Ishman Bracey) e da uno dei pezzi più emozionanti della musica neroamericana, "I Shall Not Be Moved". Per chi vuole approfondire quello che è già una sicura e confortante promessa del Blues In Italy, può vedere in azione Joe Chiariello con il DVD, "Studio - Live Collection 2011-2012", una raccolta di immagini e frammenti di esibizioni realizzate giù nel "South Italy". Per contatti rosariotedesco@hotmail.it

Silvano Brambilla

EGIDIO JUKE INGALA & THE JACKNIVES
Tired Of Beggin'
Roots Beat 001 (I)-2013-

Il nostro Egidio calca le scene del blues italiano ormai da tanti anni, ricordo ancora i Dirty Hands negli anni '90 (non facciamo calcoli please…), e ha avuto modo di sviluppare nel tempo il suo stile personale e famoso ormai anche, e soprattutto, al di là delle Alpi. I Jacknives, ovvero Marco Gisfredi alla chitarra e Enrico Soverini alla batteria, sono relativamente "giovani", li ricordo ai tempi in cui erano membri di un altro grande armonicista italiano, Marco Pandolfi. Quadra il cerchio Massimo Pitardi al basso, membro dei Jacknives e già co-fondatore dei Dirty Hands. Ebbene da questo mix, che al contrario di un cocktail appena fatto, funziona ormai dal 2010, è nato davvero un gran bel disco! Come ci ha raccontato lo stesso Ingala alla serata di presentazione al Milwaukee di Varedo, il lavoro è stato sia di ricerca musicale (7 brani attingono al repertorio degli anni '50 e '60, e altrettanti sono composizioni originali), quanto di ricerca (riuscitissima) di "quel" sound particolare, pulito e oserei dire "vecchia maniera". La chitarra si avvolge sulle note dell'armonica, mentre basso e batteria danzano sullo sfondo, a tratti disgiunti, ma sempre in armonia, e si passa così dall'attacco di "Winehead Baby", che mette subito le cose in chiaro, alla *title track* "I'm Tired Of Beggin' ", incisa nel '54 in quel di Clarksdale da Ike Turner. Accattivante e conturbante il sound di "Hey Little Lee", di Slim Harpo, e sempre più si conferma il riuscito connubio tra la chitarra di Marco e l'armonica di Egidio, essenziale ma indispensabile la prima, misurata e professionale la seconda. Non da meno sono gli originali, come "By My Side" di Pitardi, un *mid tempo* dal ritmo quasi boogie, giocata sulle note basse all'armonica e sostenuta dall'ottimo lavoro al basso, o "Pocket Knife" di Gisfredi dalle atmosfere country & western, e persino "She's Hot" di Ingala con qualche spruzzatina jazz. "Last Words" ci riporta nelle atmosfere del West Side chicagoano, mentre non manca anche uno strumentale come "Cool It", che riesce a non annoiare anche un'insofferente come me. "Fallen Teardrops" è un gran lentone di atmosfera, dedicato come dice il titolo a George Smith, con tanto di cromatica quasi singhiozzante nel suo vibrato, un'immersione perfetta nel giusto *mood*, mentre con "Don't Say A Word" il ritmo riprende quota, senza mai spingere verso volumi eccessivi, anzi, la chitarra di Gisfredi e l'armonica di Egidio si sposano benissimo nell'incipit. Un suono ormai garantito quello dell'armonica di Egidio Ingala, senza trascurare il lavoro sulla voce, che davvero ha dimostrato una crescita incredibile ed un livello all'altezza della bravura alle ance. Se poi ci sono i Jacknives, è una scommessa già vinta!

Davide Grandi

TINO CAPPELLETTI & KAPPELLMAN JOY BAND
Everything's Alright
Autoprodotto (I)-2013-

Ha passato gran parte della sua vita a suonare il basso per gli altri. Ora Tino Cappelletti si è messo in proprio, forse stimolato anche dai suoi due figli, Sarah cantante ed Ettore chitarrista e bassista. Seguendo dunque orme già impresse, per questo suo esordio discografico ha messo in piedi una sorta di gruppo di famiglia (allargato con altri musicisti) e realizzato questo CD, il quale stando alle nove *cover* scelte sembra assumere i toni di una sorta di proposta personale articolata secondo i gusti e le preferenze del padre Tino e del figlio Ettore. Non è un caso che i due si scambiano i ruoli al canto, alla chitarra e al basso; Tino per esempio guida le danze (voce e chitarra) con i suoi tre pezzi: il blues/r&b di "Everything's Alright"; il bel momento di "Don't Worry Baby" diviso in due parti, la prima cantata a due voci (l'altra è della figlia Sarah) con il solo accompagnamento del piano, Claudio Noseda, prezioso in tutte le tracce alle tastiere, e la seconda che diventa un blues strumentale con alla chitarra Tino Cappelletti, e infine il sognante strumentale "Blue Dream". Sempre Tino poi pesca dal repertorio di Allen Toussaint, Ry Cooder, Elmore James, Robert Cray e Willie Cobbs, ma le rivisitazioni non assumono particolare originalità, pur dimostrandosi percorse da una buona coesione esecutiva. Scambiandosi i ruoli, Ettore passa alla chitarra e voce e si cambia anche registro. Il giovane

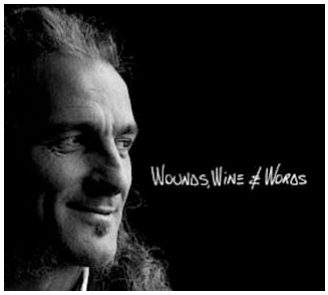
"figlio" dà un tocco più moderno e non scontato al blues, dimostrando già un buon controllo chitarristico e soprattutto una sicurezza al canto, due pezzi su tutti sono le ragguardevoli rivisitazioni di "Use Me" (di Bill Whiters) e "For My Brother" (di Derek Trucks). Non se la prenderà Tino Cappelletti se affermiamo che ci ha convinto di più suo figlio, del resto è anche merito suo se sta crescendo bene. Per contatti www.tinocappelletti.com

Silvano Brambilla

WILD BONES
The Road To Memphis
Roots Beat 001 (I)-2013-

Queste selvagge ossa di strada ne hanno fatta, come recita il titolo del loro lavoro, essendo arrivati nel gennaio di quest'anno fin nei sacri luoghi del blues, ovvero Clarksdale e il Mississippi (anche se definire sacri i luoghi della musica del diavolo sembra quasi un controsenso…). Nati nel 2009 a Ragusa, escono con questo loro disco proprio prima di recarsi negli States, opera prima ancora piena del blues che li ha accompagnati in tutti questi anni. Ed infatti ritroviamo "Tush", "La Grange" e "She's Just Killing Me" degli ZZ Top, o "The River" di Joe Bonamassa, e se nei brani dei primi si concedono forse qualche licenza chitarristica di troppo, per Joe invece si limitano ad un minuto e mezzo di delicato strumentale. Si sente l'anima indiscutibilmente rock in brani come "Palace Of The King" (che ci ricorda la versione del primo disco di Popa Chubby). Non mancano pezzi più *old time* come "I Don't Believe", o brani acustici come "Walkin' Blues" e "Minnie's Spanish Blues/Come On In My Kitchen", e omaggi semi-acustici al compianto bluesman fangoso come "Rollin' & Tumblin'". Ma i nostri hanno anche fortunatamente girato per lo Stato delle Magnolie, suonando, come loro stessi orgogliosamente affermano, al Red's Juke Joint e al Bluesberry Cafè di Clarksdale, calcando le scene accanto ad uno degli idoli locali, ovvero Watermelon Slim. Siccome sicuramente avranno portato con loro molti ricordi ed esperienze dal viaggio negli USA, e in particolare dal famoso Delta del Mississippi, ora aspettiamo con ansia di ascoltare i frutti di questo pellegrinaggio alla fonte. Per contatti www.wildbones.it

Davide Grandi



MAURO FERRARESE
Wounds, Wine & Words
Autoprodotto (I)-2011-

Questo CD di Mauro Ferrarese rimane ad oggi l'ultimo suo episodio solista, in quanto lo vede impegnato solo con voce e dobro. Una situazione con la quale c'è nato e con la quale si trova particolarmente a suo agio, perché mette a frutto il suo costante impegno per l'apprendimento del blues delle origini, con un'attenzione anche per una parte della musica popolare bianca americana. Ci convive quotidianamente con la tradizione, tanto da essere una specie di *hobo* immerso nell'antico rituale di portavoce orale fra l'angolo di una strada, una piazza o un locale. La sua esperienza l'ha messa a disposizione di Veronica Sbergia & Red Wine Serenaders e in duo con la contrabbassista/cantante (anche lei dei "Red Wine") Alessandra Cecala. Senza nulla togliere ai suddetti accostamenti, ma è quando è in solitudine che si rivela in tutta la sua schiettezza. Infatti, il canto si fa a tratti enfatico, con il *bottleneck* che scivola con intensità sulle corde del suo dobro, o quando quelle corde le percuote. Non ama parlare molto, preferisce esprimersi con i suoi blues che raccontano storie della sua vita, o riprendere quelle dei bluesmen neroamericani suoi punti di riferimento, Son House, Blind Willie Johnson, Blind Willie McTell. Alcune di quelle storie portano i titoli di "Frontdoor Blues" dal ritmo incalzante, "Soul Train", superba per lo spirito di Son House che la pervade, "Blue Partner" dall'alta espressività, "1 Thing" dal vivace incedere in crescendo, "Heaven" caratterizzata dall'uso del banjo, "We're All Alive" e "Earthquake" scritte da Ferrarese dopo una visita ai suoi amici de L'Aquila post terremoto, e "Santo Cielo" una ballata cantata a due voci in inglese. Stiamo tranquilli, il blues delle origini è in ottime mani. Per contatti info@mauroferrarese.it

Silvano Brambilla

DARIO LOMBARDO & THE BLUES GANG
The Pop Life Studio Sessions (Vol 1)
Cluster 002 (I)-2012-

DARIO LOMBARDO & THE BLUES GANG
The Pop Life Studio Sessions (Vol 2)
Cluster 003 (I)-2012-

Non si può dire che Dario Lombardo sia musicista prolifico quanto a dischi, visto che il precedente "Searching for Gold" ("Il Blues" n. 84) risale ormai al 2003. Questa volta però il musicista torinese raddoppia e pubblica due dischi in contemporanea, o per meglio dire, quasi un album doppio che ne mostra la personalità musicale a tutto tondo. Registrati nel corso del 2011, negli studi Pop Life di Milano, Lombardo e i suoi sodali, la storica sezione ritmica Pavin / Bertagna, Valentina Comi al piano e Andrea Scagliarini all'armonica, con Marco Rafanelli chitarra ritmica, adottano un approccio diretto, privo di artifici. Il primo volume è quello più ortodosso, fedele alla tradizione del blues di Chicago, di cui Lombardo conosce a fondo il linguaggio, la tradizione, le pieghe della storia. Qualità che lo hanno reso un musicista molto rispettato oltreoceano, prova ne siano le collaborazioni, negli anni, con diversi bluesmen. Tra questi la più duratura e fruttifera è stata, crediamo, quella con Phil Guy, fratello minore di Buddy e scomparso nell'estate del 2008, cui questo lavoro è dedicato. Il legame con la famiglia Guy è tanto stretto che la sorella Annie Mae lo ha definito "Honored Guy", come racconta il tempo medio "They Call Me H. G.". A testimonianza di quanto la figura di Phil Guy fosse importante per Dario ci sono altri due brani, "He's Gone" che descrive un aldilà in chiave blues animato da altri grandi scomparsi e l'unica *cover* del disco, un bel pezzo firmato proprio da Guy, "Last Of The Blues Singers". Segnaliamo anche "Five Lands Flood" dedicata all'alluvione nelle Cinque Terre dell'agosto 2011, con ispirati passaggi di chitarra *slide*. Sono ospiti in due brani due vecchi compagni di strada, Giancarlo Crea e Marco Vintani. Una bella prova, organica, che piace per senso della misura, compattezza e assenza di forzature. Più variegato e speziato il menu del secondo dischetto, dispiega altri influssi presenti nella musica di Lombardo, una naturale adattabilità a suoni tinti di soul o funky ("DDA Fridge"). Anche stavolta tutti i brani sono autografi ad eccezione di uno, estratto dal repertorio di Phil Guy, "Is It Him Or Me", rivissuto con palpabile trasporto. Si spazia da uno strumentale quasi fusion, "K.C.", ad un pezzo venato di soul; niente male "One Thing On The Bed", in cui la tonalità della chitarra e la sua concisione ci ricorda, forse, il primo Robert Cray. Una *bonus track* la cantautorale "Deep Into Your Eyes" come l'intero secondo CD, è rivolta alla memoria di Ernesto De Pascale, e vede la partecipazione dell'amico Nick Becattini e dei musicisti che avevano accompagnato Dario su

"Searching For Gold" uscito proprio per l'etichetta di De Pascale. Noi lo preferiamo in veste più tradizionale, ma come dimostrazione di versatile maturità anche questo secondo volume può ben dirsi compiuto

Matteo Bossi

ROBERTO CIOTTI
Equilibrio Precario
Aliante Dischi 516 (I)-2013-

Non è da oggi che Roberto Ciotti esprime a cuore aperto i suoi stati d'animo, sentimentali, politici, sociali. E' disilluso e amareggiato dalla vita quotidiana (lo capiamo), ma non lo dimostra alzando la voce, facendo monologhi durante i concerti, o agitando dita e braccia e mandando a….questo e quello. Non è nelle sue corde, è un introverso ed è stato definito "orso", ma non tiene la bocca chiusa e i suoi testi non sono banali o mirati a rime ad effetto. "Scusami luna se tutti vanno via e rimango io e la malinconia. (…..) E non guardarmi con quella faccia triste che sembra dire la tua vita dov'è. Non cercare qui tra le stelle, prova il mondo sulla pelle, questa luna non ti può aiutare, solo tu ti puoi salvare" (Scusami Luna). Ed ancora "(…..) Solo lavoro precario, non posso scherzare cammino su un filo e non voglio cadere. Busso ad ogni portone senza emozione non c'è posto nemmeno nei campi di cotone" (Equilibrio Precario). Abbiamo perso il conto di quanti dischi ha inciso, un paio per la Cramps e per la RCA fra gli anni Settanta e Ottanta rimangono fondamentali per il Blues In Italy, poi, colonne sonore a parte, Ciotti ha percorso la via del blues rimodellandolo secondo i canoni moderni e componendo testi in italiano. Non tutto gli è riuscito bene, a volte è emersa una certa ripetitività, ma il suo chitarrismo è sempre sobrio e complementare alle atmosfere elettriche o acustiche, così come il suo canto. In questo suo nuovo CD non ci sono novità, continua a percorrere quella via del blues sopraindicata e mai sopra le righe, e se l'iniziale "No Time To Go" ("[…..] Non c'è posto in questo mondo dove posso trovare pace e amore") è un blues leggermente serrato, la successiva "Sometimes I Feel" è una ballata elettrica con chitarra, Hammond, piano e un leggero accompagnamento vocale. L'album continua sulla linea elettroacustica, soffermandoci per "Bad English" dove infila il *bottleneck* al dito facendolo scivolare sul dobro in alternanza alla chitarra elettrica e in "I Want You Tonight", dalla attraente cadenza blues dove appare un' armonica. Ci sono anche due *cover*, "Moondance" e "Hey Joe" a voler ribadire alcune sue fonti d'ispirazione. Un cenno va anche ai musicisti che hanno accompagnato Roberto, bravi e mai invadenti.

Silvano Brambilla

I REVERENDI
Wooden Boobs – The Secret Tale Of Maury Zarsa
Autoprodotto (I)-2013-

E' incredibile come in un periodo così tecnologicamente avanzato, in cui praticamente puoi fare tutto con un semplice smart phone o un tablet ed una usb key, ci sia ancora chi invece ritorna a suonare acustico, come questo duo di Torino, chitarra e armonica, ovvero I Reverendi. Penso che sotto la fatica di pizzicare le corde, o il calore del legno della cassa di risonanza, nonché la fisicità tutta meccanica dell'armonica, si nasconda un po' del fascino di quello che anche la moda chiama *vintage*, ma che io preferisco definire disconnesso e imperfetto, e credo che il bello alla fine si nasconde proprio tra le rughe delle imperfezioni, quel qualcosa di particolare che nessun oggetto liscio e seriale potrà mail nascondere. I Reverendi sono un duo Delta Country Blues di Torino, formatosi nel dicembre 2012 grazie a due musiciti provenienti dal tessuto rock torinese, ovvero Aldo Sulotto, armonica, voce e percussione, e Gianmario Cabras, chitarra, *cigar box guitar* e cori. Musica delicata e d'atmosfera, i brani sono tutti originali, cantati in inglese nonostante qualche titolo ingannevole come "Il Generale Al", pezzo ritmato e divertente, o "Isabel", solo voce (Aldo qui in tonalità più lirica) e chitarra dalle atmosfere romantiche e retrò, quasi alla Cat Stevens. Con "Wooden Boobs", titolo spiritoso ma intraducibile per decenza, si ritorna sul terreno del country blues, con la voce più roca e rugosa, e l'incipit aggressivo e accattivante, mentre "Wounded Knee", introdotta da una soffusa e ipnotica armonica, oltre che da poche corde pizzicate qua e là, quasi ad omaggiare Blind Willie Johnson, richiama poi le ballate dei grandi spazi americani. Strani titoli si alternano, come "Wrong MP3", o "Football On TV", un classico bluesaccio dedicato alla passione primaria degli italiani, per passare da "Christiane F." dalle atmosfere quasi folk. Il duo è affiatato, e riesce a variare anche le atmosfere musicali a dovere, esibendosi dal vivo anche con i classici del blues (ma apprezziamo la scelta coraggiosa dei loro brani). Ci rimane soltanto un grosso dubbio: ma chi sarà mai Maury Zarsa? Per acquistare il disco: cdbaby.com/cd//ireverendi

Davide Grandi

SERPENTE NERO BLUES BAND
Frieda Ed Altre Storie
Autoprodotto (I)-2013-

Il blues sta alla città di Napoli come una palla in un campo di calcio. Il binomio ha solide radici nel passato. Le prime "lezioni" del blues elettrico più vero e sanguineo impartite nella città partenopea e successivamente portate in giro per L'Italia, sono quelle dei Blue Stuff, un quintetto fra le cui fila militano due musicisti che ancora oggi sono i primi attori della scena blues, non solo napoletana, Mario Insenga e Guido Migliaro. Non è un caso che un certo…..Joe Sarnataro (sapete chi si celava dietro a quel soprannome vero?), li volle per il suo disco più blues "E' Asciuto Pazzo 'O Padrone", era il 1992. A tutt'oggi, la tradizione napoletana continua a non far mancare il suo contributo al Blues In Italy, sia dal versante acustico, che da quello elettrico. Le ultime notizie discografiche che ci sono giunte riguardano questo trio nato nel 2006, erede della Black Snake. Dietro ai due gruppi c'è il chitarrista/cantante Alfredo Vitelli, un'altra vecchia conoscenza, il quale con Eugenio Lucrezi basso e Geremia Terno batteria, come Serpente Nero B.B. hanno già realizzato una colonna sonora per un film-documento, un CD "Snake Shake" e vinto nel 2010 il premio quale miglior gruppo rappresentante del blues contemporaneo alla finale del Mei Contest Blues. Il titolo di questo loro nuovo CD è in italiano, ma è tutto cantato in napoletano, e abbiamo già avuto prova di come quel dialetto funzioni in un ambito blues, grazie anche alle innate capacità "artistiche" della gente partenopea. E' così anche per questo trio, al quale va riconosciuto anche la capacità di suonare un blues essenziale e narrativo e dunque lontano da un pur minimo accento eccessivo nei toni. Le tematiche sono drammaticamente attualissime: la condizione urbanistica e sociale che, aggiungiamo noi, ormai non riguarda più solo Napoli; la povertà; la condizione lavorativa, il tutto evidenziato fra dinamiche tradizionali e contemporanee, in una combinazione elettroacustica, da " 'A Miseria" a "Nun Me 'mporta", a "Malditopo", al blues parlato "Il Cavaliere", al bel strumentale acustico "Viola".
Per contatti
myspace.com/serpentenerotrio

Silvano Brambilla

Paul Venturi (Soragna, 06-04-2013, foto Marino Grandi)

PROVINCIA DI PARMA

Associazione Roots & Blues

SLS Service
servizi per lo spettacolo

KEEPING THE BLUES ALIVE

Rootsway Roots & Blues Food Festival

Rootsway

ROOTS 'N' BLUES & FOOD FESTIVAL

a tavola 2013 col blues

INGRESSO LIBERO

podere La Bertazza

Diolo di Soragna (PR)

28 - 29 giugno

SPENCER BOHREN

Dr. FEELGOOD & THE LONG JOURNEY

RIKI MASSINI & THE BONUS TRACK

DANIELE TENCA
& the Blues for the Working Class Band

19TH STREET RED

WORLD'S BEST BARBEQUE WORLD'S BEST

BEER

INGRESSO € 10,00

Palazzo dei Principi

Correggio (RE)

30 giugno

JIMMY "DUCK" HOLMES
From Bentonia, Mississippi

SPENCER BOHREN
from New Orleans, Louisiana

in collaborazione con i vizi del Pellicano

IL BLUES PORTALE DI CULTURA MUSICALE · EUROPEAN BLUESUNION · CAT HEAD delta blues & folk art, inc. · BROKE & HUNGRY RECORDS · The Blues Foundation · Blues MADE IN ITALY · TRAVEL & FANS

WFT

info: www.rootsandblues.org - +39.339.38 49 219

L'inserzione sopra riportata costituisce un servizio senza corrispettivo, ai sensi dell'art. 3, terzo comma, del DPR 26/10/72 N. 633